

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

О. А. Проценко

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»
освітньо-професійної програми «Українська мова та література»

Затверджено
Вченою радою ЗНУ
Протокол №____ від ____06.2025

ЗАПОРІЖЖЯ
2025

УДК 821.161.2(091)(075.8)
П845

Проценко О.А. Історія української літератури першої половини ХХ століття : навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності 035 «Філологія» спеціалізації 035.01 «Українська мова та література» освітньо-професійної програми «Українська мова та література». Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2025. 114 с.

Навчально-методичний посібник містить зміст навчальної дисципліни; опорні конспекти лекцій; тематику та плани практичних занять із переліком основної/додаткової літератури й методичними рекомендаціями до підготовки, питаннями для самоконтролю знань, завданнями для самостійної роботи та переліком питань для самоконтролю.

Запропоновано тестові завдання та перелік запитань для контролю знань за підсумками вивченого. Додано список творів для обов'язкового прочитання та короткий словник базових для курсу термінів.

Призначений для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра 3 курсу спеціальності «Філологія» освітньо-професійної програми «Українська мова та література».

Рецензент

Кравченко В. О., кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури

Відповідальний за випуск

Горбач Н. В., кандидат філологічних наук, завідувач кафедри української літератури, доцент

ВСТУП

Українська література ХХ ст. (новітня українська література) зумовлена появою письменників нового типу естетичної свідомості, котрий згармоніював критерій краси з критерієм правди.

У перші десятиріччя ХХ ст. відбувався процес інтеграції наддніпрянської і західноукраїнської літератур, започаткований ще І. Франком, але розірваний радянським режимом після визвольних змагань 1917–1921 рр. Досить яскравою була творча генерація 20-х рр. ХХ ст. (Б.-І. Антонич, М. Зеров, М. Куліш, В. Підмогильний, Є. Плужник, М. Рильський, О. Турянський, П. Тичина, М. Хвильовий, Ю. Яновський та інші); сформоване в попередні десятиліття оновлення національного життя та художнього мислення на іманентній основі, назване згодом «Розстріляним відродженням», оскільки зазнало репресій – від масового терору у 30-х рр. і переслідування в подальших (Остап Вишня, М. Драй-Хмара, М. Йогансен, Г. Косинка, В. Поліщук, М. Семенко, П. Филипович та інші). Паралельно в еміграції в роки міжвоєнного двадцятиліття діяла пражська школа (Ю. Дараган, Ю. Клен, О. Лятуринська, Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Стефанович, О. Теліга та ін., лірика яких переймалася вольовими імперативами та історіософськими візіями).

Курс «Історія української літератури першої половини ХХ століття» має теоретичну та практичну спрямованість. Лекційний курс передбачає ознайомлення з найважливішими темами та проблемами, які формують уявлення про зміст та специфіку новітньої української літератури й вимагають системного, узагальнюючого підходу.

Практичний курс має на меті сформувані у здобувачів вищої освіти знання про методику аналізу ідейно-естетичних, художньо-стильових засад художніх творів першої половини ХХ ст. У відповідях на питання планів практичних занять здобувач вищої освіти повинен продемонструвати:

- знання змісту художніх текстів, розуміння їх етико-естетичної цілісності, жанрово-тематичної специфіки, композиційної структури, образної системи, стилю, мови;
- знання основних понять і положень теорії літератури;
- розуміння художньої самобутності української літератури;
- залучення літературного контексту, проведення аналогій, протиставлень щодо інших творів української та світової літератур.

Самостійна робота передбачає:

- прочитання художніх текстів, добирання цитат до поставлених питань і завдань;
- конспектування рекомендованої літератури;
- підготовку теоретичних питань шляхом опрацювання навчальної літератури до кожного практичного заняття;
- виконання письмових завдань різного типу.

Мета курсу «Історія української літератури першої половини ХХ століття» – ознайомити здобувачів вищої освіти з надбаннями української літератури першої половини ХХ ст.; сформувані цілісне уявлення про

літературу початку XX ст. як специфічний період у розвитку вітчизняної літератури у її реальних суперечностях, найвидатніших художніх здобутках, у боротьбі проти підпорядкування ідеологічним догмам; ознайомити здобувачів вищої освіти з найпомітнішими письменницькими іменами та художніми творами; зацентувати увагу на витворенні повноти історико-літературних уявлень про український літературний процес початку XX ст.; сформувати навички аналізу літературних творів та суджень про їх наукову, історичну, художню та естетичну цінність.

Методи навчання:

- пояснювально-ілюстративний (розповідь, презентації);
- частково-пошуковий (бесіда);
- репродуктивний (робота з художніми текстами, підручниками, посібниками);
- дослідницький (самостійна робота з науковою літературою, робота з фактичним матеріалом);
- інтерактивні (дискусія, мозковий штурм).

Глибоке, аналітичне читання художніх творів, розглянутих у розмаїтих історичних, політичних та соціокультурних контекстах, сприятиме формуванню ціннісних орієнтирів особистості, розвитку уявлень про специфіку мистецтва слова, естетичного смаку, критичного мислення та вихованню моральних і громадянських якостей національної свідомості.

Інтерактивний формат курсу, що спонукатиме до дебатів, полеміки, аргументованого відстоювання власної точки зору, орієнтований на розвиток критично важливих для фахівця у галузі гуманітарних наук навичок ефективної усної й письмової комунікації.

Виконання групових практичних завдань та підсумкових групових творчих проєктів спонукатиме до розвитку навичок командної роботи, організаційних та лідерських якостей.

Використання новітніх програмних засобів під час виконання практичних завдань та завдань для самостійної роботи розвине як загальні, так і професійні цифрові компетенції здобувачів.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми та за підсумками вивчення курсу «Історія української літератури першої половини XX століття» здобувач вищої освіти повинен досягти таких **компетентностей**:

- здатність до пошуку, опрацювання та аналізу інформації з різних джерел;
- здатність працювати в команді й автономно;
- здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу;
- здатність застосовувати знання в практичних ситуаціях;
- здатність використовувати в професійній діяльності системні знання про основні періоди розвитку літератури, що вивчається, від давнини до XX століття, еволюцію напрямів, жанрів і стилів, чільних представників та художні явища, а також знання про тенденції розвитку світового літературного процесу та української літератури;

- здатність до збирання й аналізу, систематизації та інтерпретації літературних, фактів, інтерпретації тексту українською мовою;
- здатність вільно оперувати спеціальною термінологією для виконання професійних завдань;
- здатність здійснювати літературознавчий аналіз українськомовних текстів різних стилів і жанрів.

ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Змістовий модуль 1. ЕСТЕТИЧНІ ПОШУКИ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДОБИ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ (1918–1937)

Тема 1. Відродження української літератури 20-х рр. ХХ ст.

Проблеми становлення й розвитку новітньої української літератури. Літературні угруповання, спілки, об'єднання («Плуг», «Гарт», «Нова генерація», «Гроно», «Авангард», ВАПЛІТЕ, «Ланка» та ін.). Літературна дискусія 1925–1928 рр. про шляхи розвитку української літератури, участь у ній М. Хвильового (памфлети «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи Малоросія?»). Періодизація новітньої української літератури. Літературний авангард. Тісний зв'язок літератури з політикою, надмірна ідеологізація літературного процесу. Необґрунтоване втручання компартії в літературний процес, нав'язування принципів класовості та партійності. Репресії 1930-х рр. Поняття «Розстріляне відродження».

Тема 2. Здобутки української поезії першої половини ХХ ст.

Футуристичні пошуки М. Семенка. Життєвий і творчий шлях. Участь у футуристичному угрупованні «Аспанфут». Основні мотиви лірики. Пошук форми у творчості поета. Творчість М. Семенка як екзистенційні пошуки людиною свого місця в новому пореволюційному світі; спосіб пошуку – вихід за межі традицій. Новаторські риси поезій М. Семенка.

В. Сосюра – найніжніший лірик новітньої української літератури. Роки життя й становлення. Огляд творчого доробку. Особливості інтимної лірики поета.

Є. Плужник – найвизначніший український поет серед митців національного відродження. Основні етапи життєвого шляху. Фактори творчого зростання. Мотив цінності людського життя у збірці «Дні». Характер ліричного героя у збірці «Рання осінь». Особливості творчої манери.

Тема 3. Творчість П. Тичини – синтез новітніх європейських поетичних шкіл із традиціями національного художнього мислення

Біографія письменника. Досонячнокларнетівський період творчості. «Пам'яті тридцяти» – збірний образ ліричного героя. Історична основа поезії. Образно-символічне вираження ідеї твору. Збірка «Сонячні кларнети» – знакове явище в українській поезії ХХ ст. Феномен «кларнетизму». Тематичні групи віршів. Особлива поетика Тичинівського вірша. Жанрово-стильова специфіка циклу «Скорбна мати», поеми «Дума про Трьох вітрів». Поема «Золотий гомін» – гімн національній революції. Жанрово-стильова специфіка твору. Неоднозначність і суперечливість пошуків П. Тичини в збірках «Замість сонетів і октав», «Плуг».

Змістовий модуль 2. УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕНЕСАНС 20-30-Х РР. ХХ СТ.

Тема 4. М. Хвильовий – основоположник української прози ХХ ст.

Трагічна доля письменника. Світоглядні позиції. Видавнича, організаторська діяльність. Загальна характеристика творчості. Романтичність світобачення.

Тематичне й стильове розмаїття прози. Стильові пошуки письменника в новелах «Арабески», «Вступна новела». Трагізм долі персонажів у новелах «Я (Романтика)», «Мати», «Редактор Карк». Тип «зайвої людини». Жанрово-стильова специфіка творів. Лірико-імпресіоністична стилістика повісті «Санаторійна зона». Сюжет твору. Специфіка образотворення. Концепція національного відродження в романі «Вальдшнепи». Композиція і сюжет. Проблематика. Образна система. Художні засоби. Особливості індивідуального стилю М. Хвильового.

Тема 5. Ю. Яновський – експериментатор у прозі

Життєва доля письменника. Фактори творчого зростання. Загальна характеристика творчості. «Майстер корабля» – роман-експеримент, динамічний, модерний сюжет, умовність фабули, зміщення часопростору. Проблеми творення нової української урбаністичної культури; самоусвідомлення і пошук власного «я» новою українською людиною в новій дійсності. Проблематика твору. Прототипи персонажів та їх неоромантичне представлення в романі «Майстер корабля». Новаторський характер роману «Чотири шаблі». Пошук нової форми вираження. Витоки твору. Композиція і сюжет. Проблематика. Образна своєрідність. Стильова специфіка. Оцінка критикою. Стильові домінанти прози Ю. Яновського.

Змістовий модуль 3. ОСОБЛИВОСТІ МОДЕРНІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-30-Х РР. ХХ СТ.

Тема 6. Інтелектуальність прози В. Підмогильного

Життєва доля письменника. Формування світогляду. Загальна характеристика творчого доробку. Провідні теми малої прози письменника («В епідемічному бараці», «Проблема хліб», «Син», «Історія пані Ївги», «Третя революція»). Роман «Місто» – перший урбаністичний роман. Світовий мотив підкорення людиною міста, ідея самоствердження, інтерпретовані на національному ґрунті. Проблематика, сюжет і композиція, образи роману «Місто». Психологічний реалізм, філософська осмисленість індивіда, стильова майстерність роману. Образ українського інтелігента Степана Радченка, вихідця із селян, проблеми ствердження в міському середовищі. Неоднозначність образу Степана Радченка. Жіночі образи. Морально-етичні колізії твору. Перегук твору з традицією французького роману.

Тема 7. Неокласики – творці елітарної літератури

Своєрідність української неокласики. Історія виникнення «група п'ятірного»; основні позиції неокласиків. Загальна характеристика поезії неокласиків, її особливості. М. Зеров – теоретик поетичної групи неокласиків. Основні дати життєвого шляху. Різносторонній творчий шлях М. Зерова. Культурологічна основа збірки «Камена». Філософічність, афористичність його сонетів. Поетичні обрії О. Бурґгардта у збірці «Каравели». Основні мотиви. Твори «Прокляті роки», «Попіл імперій» – новітній український літопис доби сталінізму/фашизму. Проблематика творів. Стильова специфіка.

Змістовий модуль 4. МНОЖИННІСТЬ ЕСТЕТИЧНИХ СТРАТЕГІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДОБИ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Тема 8. М. Куліш – творець модерної драми українського революційного відродження

Розвиток нового українського театру («Березіль» Леся Курбаса, Харківський театр ім. І. Франка), драматургії 1920–1930 рр. (від ідеологічних агіток до психологічної драми). Трагізм життєвої долі М. Куліша. Загальна характеристика творчості. Трагікомедія «Народний Малахій» – гостра сатира на постреволуційну дійсність у радянській Україні. Проблематика твору. Специфіка змалювання образу Малахія Стаканчика. «Патетична соната» – виняткове явище в історії української літератури. Проблематика. Жанрово-стильова специфіка. Філологічна комедія «Мина Мазайло». Специфіка комедійного жанру. Розвінчання національного нігілізму, духовної обмеженості на матеріалі українізації (Мина, Мокій, дядько Тарас, тьотя Мотя). Сатиричне викриття бездуховності обивателів, що зрікаються своєї мови, культури, родового коріння. Драматургічна майстерність автора у створенні комічних характерів і ситуацій, у побудові діалогів і ремарок, у мовній характеристиці дійових осіб. Сценічне втілення. Актуальність, порушеної у творі проблематики, у наш час. Стильові домінанти драматичних творів М. Куліша.

Тема 9. Остапа Вишня – засновник жанру усмішки

Трагічна життєва доля гумориста. Тематична й жанрова різноманітність творчості. Періодизація творчого доробку. Утвердження засобами гумору народної моралі в усмішках Остапа Вишні. Особливості творчої манери в автобіографічних, кримських та українознавчих усмішках. Зображення в циклі «Мисливські усмішки» комічних життєвих ситуацій, мальовничих картин природи. Глибокий ліризм розповіді, тонка іронія. Особливості творчої манери письменника.

Тема 10. Еміграційна поезія початку ХХ ст. Історіософсько-культурологічні візії Є. Маланюка

Феномен поетичної празької школи. Основні об'єднавчі риси пражан. Продовження модерністських традицій неоромантиків і неокласиків. Біографічні відомості Є. Маланюка. Літературознавчі праці Є. Маланюка («Книга спостережень»). Періодизація творчого доробку. Основні мотиви творчості. Художня майстерність віршів, оригінальність форми, особливості поетичного стилю. Утвердження державності України – центральна ідея поетичного універсуму поета. «Напис на книзі віршів...» – ліричний роздум про призначення поезії, важливості місії поета закарбовувати свій час для нащадків. «Під чужим небом» – ліричний роздум про митця у вигнанні; туга за рідною землею. «Пам'яті Т. Осьмачки» – епітафія, написана у зв'язку зі смертю письменника Тодося Осьмачки, закатованого більшовиками.

ОПОРНІ КОНСПЕКТИ ЛЕКЦІЙ

Лекції 1-2

Тема «Відродження української літератури 20-х рр. XX ст.»

План

1. Проблеми становлення й розвитку новітньої української літератури. Роль літературних організацій, угруповань, об'єднань.
2. Літературна дискусія 1925–1928 рр. та участь у ній М. Хвильового.
3. Періодизація новітньої української літератури.
4. Літературний авангард. Визначальні риси. Репресії 30-х рр. XX ст. Поняття «Розстріляне відродження».

Опорний конспект лекції

Період становлення **новітньої української літератури XX століття** був досить складний і суперечливий. Залучивши на свій бік частину творчої інтелігенції, більшовики одразу ж почали їй нав'язувати свій погляд на літературу.

Літературне життя відзначалося спонтанністю, строкатістю й часом галасливою змагальністю різних груп. Виникали різні видання, часописи: «Літературно-науковий вісник» (1917–1920 рр.), «Літературно-критичний альманах» (1918 р.), «Шлях» (1917–1919 рр.), «Книгар» (1917–1919 рр.), «Мистецтво» (1919–1920 рр.) та інші, які об'єднували навколо себе найкращі літературні й мистецькі сили. У роки революції письменники групувалися переважно навколо своїх недовготривалих часописів і альманахів. Згодом почали виникати більш сталі організації і осередки. Із символістів визріває український футуризм, який організовується в такі осередки як «Фламінго», «Ударну групу поетів-футуристів», «Комкос» (Комуністичний космос), «Аспанфут» (Асоціація панфутуристів) та ін. Футуристи войовничо нападали на традиційні мистецькі форми, пропагували експериментаторство, аж до деструкції (Я. Савченко, О. Слісаренко, М. Терещенко, В. Ярошенко).

У роки революції навколо М. Зерова організовується група поетів і літературознавців (так зване «гроно п'ятірне»), які орієнтувалися на класичні здобутки світової літератури (М. Зеров, О. Бурггардт, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович). Їх об'єднувала система світосприймання, позначена рисами «аристократизму духу» та творчого інтелекту, тяжіння до гармонії між раціональною сферою й почуттями, до високої культури мислення та поетичного мовлення.

Масовими літературними організаціями стали «Плуг» (1922–1932 рр.) і «Гарт» (1923–1925 рр.). «Плуг» заснований С. Пилипенком у м. Харків. Представники: А. Головка, Н. Забіла, П. Панч, Д. Бедзик та інші. «Плуг» декларував бажання творити нову культуру, зображувати життя нового села в дусі настанов комуністичної партії. Однією з провідних ідей організації була ідея «змички села і міста». Організація не ставила перепон щодо користування тими чи тими художніми засобами, хоча віддавав перевагу реалізму, часто

спримітизованому. Гонитва за кількістю учасників організації, утворення безкінечних секцій, визнання кожного «сількора» й «робкора» «письменником» – стали суттєвим недоліком організації. У ході літературної дискусії 1925–1928 рр. «Плуг» зазнав серйозної критики за «масовізм» і «червоне просвітянство».

«Гарт» – спілка пролетарських письменників, очолювана В. Елланом-Блакитним. Організація намагалася створити єдину інтернаціональну комуністичну культуру. Членами «Гарту» були К. Гордієнко, О. Довженко, М. Йогансен, В. Поліщук, В. Сосюра, П. Тичина, М. Хвильовий та інші. Згодом представники склали основу ВАПЛІТЕ.

У 1926 р. була утворена відома літературна організація на чолі з М. Яловим та М. Хвильовим ВАПЛІТЕ (Вільна Академія Пролетарської Літератури), яка вбачала головне своє завдання у вдосконаленні художньої майстерності письменників. ВАПЛІТЕ організувалася як академія, тобто така назва, на думку її організаторів, зобов'язувала академічно, себто серйозно й відповідально ставитись до творення нового мистецтва. Із огляду на це, умови вступу до організації були важкими, особливо враховувалася письменницька кваліфікація. До організації входили: М. Бажан, М. Йогансен, М. Куліш, А. Любченко, Ю. Смолич, В. Сосюра, П. Тичина, Ю. Яновський. Внаслідок ідеологічних переслідувань 1928 р. ВАПЛІТЕ оголосило про саморозпуск.

У січні 1927 р. у Харкові відбувається Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників на якому партія швидко сфабрикувала самоліквідацію всіх груп і створила унітарну спілку ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників), яка займалася не творчістю, а адміністративно-партійною роботою. Проіснувала до 1932 р. і згодом склала ядро майбутньої Спілки радянських письменників України (СРПУ). Спілка стала засобом партійного контролю не лише творчості, а й побуту, фізичного існування письменника.

Літературна дискусія 1925–1928 рр. проходила в три етапи. 1-й етап – у газеті «Культура і побут», редактором якої був В. Еллан-Блакитний у 1925 р. було надруковано одразу дві статті: Г. Яковенка «Про критиків і критику в літературі» та М. Хвильового «Про сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших просвітян». Дискусія сконцентрувала в собі енергію полемічних збурень на терені мистецтва й життя, порушивши найсуттєвіше питання: «Бути чи не бути українській літературі зокрема, і культурі загалом як повноцінному суверенному явищу в контексті світового духовного розвитку?».

У ході дискусії М. Хвильовий створив ряд памфлетів: «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи Малоросія?» в яких продовжував критикувати примітивізм, масовізм у мистецтві та розвивати гасла «романтики вітаїзму», «азіатського ренесансу», Європи – як психологічного типу активної, вольової людини та інші. Згодом дискусія вийшла за межі літературної сфери, захопила інші важливі ланки національного та соціального життя в Україні – 2-й етап. Під контролем партії в бажаних їй формах та межах відбувалася українізація (одна з форм коренізації в СРСР), політика якої зводилася до задоволення елементарних національних потреб українського

народу. Головну роль в обґрунтуванні й проведенні українізації відігравали політики.

Фатальну роль у перепаді дискусії, у долі її учасників та всієї української культури відіграв лист Й. Сталіна у 1926 р. «До тов. Кагановича та членів ЦК КП (б) У» щодо антиросійської пропаганди, яку проводить «товариш М. Хвильовий». 3-й етап – це втручання партійних органів і функціонерів та фізичне знищення української інтелігенції. За духовним розп'яттям прийшло фізичне – було арештовано й засуджено чи одразу розстріляно всіх, хто раніше чинив опір насадженню соцреалізму. Тому українське відродження, або ренесанс (від латинської – *знову народжуватися*) називають «Розстріляним відродженням».

12 травня 1933 р. арештовують М. Ялового, 13 травня 1933 р. зацькований владою М. Хвильовий покінчує життя самогубством. Відбувається підміна літературних гасел політичними, що призводить до фізичного знищення української інтелігенції (1933–1937 рр.).

А. Корнієнко окреслила такі основні періоди розвитку української літератури ХХ століття:

- 1901–1922 рр. – від появи маніфестів М. Вороного до початку українізації в радянській Україні;

- 1922–1929/33 рр., коли «літературний процес виглядає як одна дорога з двома коліями», тобто розвивається паралельно у Східній і Західній Україні;

- 1929/33–1950 рр., коли літературний процес у Східній Україні після погрому 30-х років не виявляє продуктивності й видатних досягнень і перебазовується в Західну Україну та в європейську еміграцію;

- 1951–1990 рр. – завершення «європейського розділу» української літератури як динамічного процесу й перенесення його на американський континент, у чужоземне середовище;

- від початку 90-х рр. дослідниця бачить в українській літературі ознаки постколоніального типу культури, в якій риси колоніальної психології поєднані з рисами модернізму.

Модернізм виявляється у різних стильових течіях: імпресіонізм, експресіонізм, символізм, неоромантизм тощо. Одним із помітних відгалужень модернізму на початку ХХ ст. став авангардизм. Авангардизм (від французької – *передовий загін*) зародився в роки Першої світової війни й у різних формах продовжує існувати досі.

Основним естетичним принципом авангардизму стала відмова від т. зв. традиційного мистецтва, що розвивалося з доби Відродження до кінця ХІХ ст., в якому домінували засади наслідування природи, відображення дійсності й більш-менш виражена моральна ідея. Це мистецтво протесту й руйнування. Авангардисти протестували проти міщанського, інертного існування суспільності. Йому притаманне прагнення до радикального оновлення змістових та формальних принципів творчості, і як наслідок, відмова від канонів мистецтва.

Авангардисти вдавалися до: епатажних (скандальна витівка) вихваток (у житті й у творчості); до їдкого пародіювання, що для благопристойного люду

видається найбільш священним і недоторканим; їхнє бачення й відтворення життя неодмінно гротескове, цинічно-саркастичне; авангард вельми успішно виконував функцію санації (оздоровлення) суспільного життя й мистецького смаку. Авангардизм проявився у певні періоди творчості М. Семенка, Г. Шкурупія, В. Поліщука. У 20-х роках існувала в Харкові літературно-мистецька організація «Авангард», очолювана В. Поліщуком.

Найяскравіший прояв авангардистської тенденції в модернізмі – це футуризм (від латинської – *майбутнє*). Зародився в першому десятилітті в Італії. Футуристи фетишизували форму твору, оскільки для них набагато важливішим було як зроблено твір, ніж те, що в ньому стверджується. Футуристи інтенсивно розробляли тему індустріального пейзажу та урбаністичні мотиви, тому відбили у творах небачений розмах технічного прогресу.

В Україні футуризм зародився з іменем М. Семенка, про що засвідчили його перші збірки «Prelude», «Дерзання», «Кверофутуризм» (від латинської – *шукати*), що з'явилися в Києві 1913–1914 рр. Першу українську футуристичну організацію «Фламінго» М. Семенко утворив у 1919 р., до якої увійшли О. Слісаренко, Г. Шкурупій, В. Ярошенко, художник А. Петрицький та ін.

Соціалістичний реалізм – течія модернізму, нав'язана більшовицькими ідеологами. Визначальні риси – партійність як абсолютизований критерій класової доктрини марксизму-ленінізму, звульгаризована народність, пролетарський інтернаціоналізм, тоталітарність, масовізм, пропагандивна спрямованість, схематизм світосприймання, техноцентризм, агітаційність тощо. На початку 30-х рр. комуністична партія витіснила решту мистецьких течій на п'ятдесят років нав'язала українським митцям єдино можливий соціалістичний реалізм. Соцреалізм – «стиль-монстр» (за В. Пахаренком) проявився у творчості О. Довженка, О. Корнійчука, І. Микитенка, П. Панча.

У 30-х рр. паралельно з колективізацією політичні репресії більшовики розпочали проти української інтелігенції. Проголошений владою курс на українізацію було згорнуто. Відбувся сфабрикований процес над так званою «Спілкою визволення України». На лаві підсудних опинилися письменники, науковці, педагоги, лікарі та інші представники інтелігенції. Невдовзі репресували майже половину членів та кандидатів у члени Спілки письменників України.

Термін «Розстріляне відродження» вперше запропонував діаспорний літературознавець Ю. Лавріненко, вживши його як назву збірника найкращих текстів поезії та прози 1920-1930-х рр. За це десятиліття (1921–1931 рр.) українська культура спромоглася компенсувати трьохсотрічне відставання й навіть переважити на терені вітчизни вплив інших культур, зокрема російської (на 01 жовтня 1925 року в Україні нараховувалося 5 000 письменників).

На початку ХХ ст. українські митці навіть за умов замовчування й заборони створили тексти, гідні світового рівня. Початком масового нищення української інтелігенції вважається травень 1933 р., коли відбувся арешт М. Ялового і самогубство М. Хвильового у харківському будинку «Слово».

Кульмінацією дій радянської репресивної машини стало 03 листопада 1937 р., коли «на честь 20-ї річниці Великого Жовтня» у Соловецькому таборі особливого призначення були розстріляні такі письменники, як: Григорій Епик, Микола Куліш, Валер'ян Підмогильний, Валер'ян Поліщук, Павло Филипович, Михайло Яловий та інші.

Питання для самоконтролю

1. Які масові літературні організації Вам відомі?
2. Які чинники зумовили літературну дискусію про шляхи розвитку української літератури і яка роль у ній М. Хвильового?
3. Визначальними рисами авангардизму, футуризму, соцреалізму є... Вкажіть представників названих течій модернізму.
4. Назвіть основні періоди розвитку української літератури ХХ ст.
5. Ким зумовлені й чому відбулися репресії 30-х рр. ХХ ст.?
6. Дайте визначення «Розстріляне відродження» – це...

Використана література

1. Біла А. Дискурс футуризму. *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*. Київ : Смолоскип, 2006. С. 130–162.
2. Біла А. Національні та стильові версії авангардизму. *Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки*. Київ : Смолоскип, 2006. С. 40–54.
3. Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном і авангардом. *Слово і Час*. 2008. № 4. С. 14–21.
4. Дзюба І. Літературно-мистецьке життя. *Історія української літератури ХХ століття*: у 2-х кн. / за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. Кн. 1 : Перша половина ХХ ст. С. 14–46.
5. Єфремов С. За п'ять літ (1919–1923). *Єфремов С. Історія українського письменства*. Київ : Феміна, 1995. С. 608–681.
6. Ільницький О. Анатомія літературного скандалу. *Ільницький О. Український футуризм (1914–1930)*. Львів : Літопис, 2003. С. 25–53.
7. Ковалів Ю., Дзюба І. Художній процес. *Історія української літератури ХХ століття*: у 2-х кн. / за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. Кн. 1: Перша половина ХХ ст. С. 46–62.
8. Корнієнко А. Проблеми періодизації української літератури I половини ХХ століття (За естетичними критеріями). *Дзвін*. 1998. № 6. С. 127–136.
9. Лощинська Н. Літературні дискусії 20-30-х років : від полемічних заперечень до політичних доносів. *Дивослово*. 2001. № 1. С. 13–16.
10. Луцький Ю. Останні вільні дебати : літературна дискусія 1925–1928 рр. *Українська мова та література*. 2002. Ч. 34 (290). С. 5–9.
11. Пахаренко В. Червоний терор у культурі : як це починалося. *Українська мова та література*. 1998. Ч. 2 (66). С. 1–3.

Лекція 3

Тема «Творчість П. Тичини – синтез новітніх європейських поетичних шкіл із традиціями національного художнього мислення»

План

1. Основні етапи життєвого шляху П. Тичини. «Трагедія поета – трагедія його рідного народу» (В. Стус).
2. Досонячнокларнетівський період творчості. «Пам'яті тридцяти» П. Тичини – збірний образ ліричного героя. Історична основа твору.
3. «Сонячні кларнети» – знакове явище в українській поезії ХХ ст. Тематичні групи творів.
4. Неоднозначність і суперечливість пошуків П. Тичини в збірках «Замість сонетів і октав», «Плуг».

Опорний конспект лекції

Павло Григорович Тичина народився 27 січня 1891 р. в с. Піски на Чернігівщині в сім'ї сільського дяка (він же – учитель у «школі грамоти»). Навчався в Чернігівській бурсі (1901–1907 рр.), Чернігівській духовній семінарії (1907–1913 рр.).

Перші відомі вірші поета датуються 1906 р. Друкуватися почав із 1912 р. Деякі твори надсилав до українських видань «Літературно-науковий вісник», «Рідний край», «Українська хата», «Основа». У 1912 р. в журналі «Літературно-науковий вісник» було опубліковано поезію «Ви знаєте, як липа шелестить...». У 1913 р. вступив до Київського комерційного інституту на економічний відділ. Із 1913 по 1923 рр. проживав у Києві. Служив у редакції журналу «Мистецтво революції», у Державному видавництві «Всевидав». У 1918 р. став членом редколегії газети «Нова рада».

У часи революції П. Тичина сповнений суперечностей. Йому «болить» трагедія української національної революції, полум'я якої згасло у вогні всеросійської соціалістичної революції. У газеті «Нова рада» 1918 р. було надруковано вірш П. Тичини «Пам'яті тридцяти» – поетична епітафія на могилу загиблих бійців студентського куреня в бою з військами Муравйова, що 29 січня 1918 р. полягли під Крутами. Твір довгі роки був забороненим.

Більшість віршів, що передували першій збірці поета, побачили світ лише в посмертному виданні (складеній із «недрукованого та призабутого») у книжці «В серці у моїм» (1970 р.). Це своєрідний пролог до «Сонячних кларнетів» із соціальною тематикою деяких віршів (злидні села, власної родини – «Під моїм вікном», «Не знаю і сам я», «Розкажи, розкажи мені поле», осуд імперіалістичної війни – «З далекого походу», заклики до суспільної активності – «Молодий я, молодий», «Як не горю – я не живу»).

1918 р. вийшла перша збірка П. Тичина «Сонячні кларнети» – знакове явище в українській поезії ХХ ст. Глибоке відчуття природи почало набувати своєрідних космічних вимірів під впливом новітніх науково-філософських віянь часу, що загалом характерне для літератури модернізму (М. Вороний цикл «Ad astra» В. Самійленко «Думи буття»). У збірці органічно поєдналися

природа й людина. Природа постала опредмеченою за всієї своєї реальності, живою. Наступні збірки – «Плуг», «Замість сонетів і октав» (1920 р.), «Вітер з України» (1924 р.) – гідні пера поета..

Протягом 1920–1923 рр. П. Тичина завідував літчастиною в Київському державному театрі імені Т. Шевченка. У часи тоталітаризму вийшли збірки «Чернігів» (1931 р.), «Партія веде» (1934 р.), «Чуття єдиної родини» (1938 р., Державна премія СРСР, 1941 р.), «Сталь і ніжність» (1941 р.), написані на підтвердження скороминучих гасел. У цих збірках поет остаточно втратив своє справжнє обличчя. Діагноз хвороби поставив 1924 р. в еміграції Є. Маланюк у поезії «Сучасники»: «Від кларнета твого пофарбована дудка зосталась...».

Твори П. Тичини, написані у роки Другої світової війни, об'єднані в книзі поезій «Перемагають і живуть». Ця назва визначила ідейне спрямування збірки загалом й найголовніших її віршів. Біль за націю породжує медитативні роздуми про минулість світу. Найбільшим здобутком Тичининої поезії воєнних часів стали лірико-публіцистичний вірш «Я утверждаюсь» (1943 р.) та філософська поема «Похорон друга» (1942 р.), твори, в яких постає мотив всеєдності суцього й власної екзистенційної причетності до глибинної трагедії буття.

У післявоєнні часи широкого розмаху набула активна громадська й державна діяльність П. Тичини: «Поет помер, але Тичина лишився жити і мусив, уже як чиновник, виконувати поетичні функції. Талант став для нього за найбільшого ворога, з яким треба було боротися, щоб не согрішити» (В. Стус). По громадській лінії П. Тичина обирався депутатом міськради, Верховної Ради УРСР, Верховної Ради СРСР; був головою Верховної Ради УРСР. Із 1929 р. – дійсний член Академії наук Української РСР; протягом 1936–1938 рр. – директор Інституту літератури АН УРСР; протягом 1941–1948 рр. – нарком (згодом – міністр) освіти УРСР. Неодноразово обирався членом ЦК КП України. Був удостоєний звання Героя Соціалістичної Праці. У автобіографії поет зазначав: «лютий 1939 – сьогодні було у мене три засідання. А творчість стоїть...». Громадська й державна діяльність дали привід В. Стусу констатувати, що П. Тичина «брав ілюзорну участь у керівництві державою... П. Тичину репресували визнанням. Покара славою – одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом».

Численні збірки поета виходили і в повоєнні дні: «Могутність нам дана», «І рости, і діяти», «Ми – свідомість людства», «Комунізму далі видні», «Срібні ночі» та інші, хоча жодна з них уже не набула такого широкого звучання як «Сонячні кларнети». Серед поем найфундаментальнішою вважають симфонію «Сковорода», видану посмертно книгою досить значного обсягу. Писалася протягом всього творчого життя. Перші розділи її опубліковані 1923 р. у журналі «Шляхи мистецтва», потім праця продовжувалася у 1923–1934 рр. і 1939–1940 рр., а збирання матеріалів тривало до 50-х років.

Помер П. Тичина 16 вересня 1967 р. Похований у Києві на Байковому кладовищі.

Рання творчість – це поезії досонячнокларнетівського періоду («Молодий я, молодий...», «Ви знаєте, як липа шелестить...», «Я сказав тобі лиш слово»,

«Коли в твої очі дивлюся...», «Арфами, арфами...», «Де тополя росте» та інші). Уже в них відчувається безпосередність і щирість чуття, музичність, неповторність таланту; виникає й міцніє одна з головних тем творчості П. Тичини – єдність людини й природи, захоплення мудрістю, красою й доцільністю світобудови.

Збірка П. Тичини «Сонячні кларнети» (1918 р.) справила незвичайне враження навіть у тогочасному насиченому мистецькому багатоголоссі. Це був певний прорив, розширення горизонтів національної літератури. І це «чи не єдина зі збірок на рівні Тичининого генія» (В. Стус). Тому в доробку поета цій книзі відведено перше місце не лише хронологічно.

Відкривається збірка програмною поезією «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух – лиш Сонячні Кларнети». Перед зором читача постає новітній поетичний міф про Космос, про його верховне начало – всепроникаючий світлоритм, що творить музику Сонячних кларнетів. У збірці представлені такі групи творів:

1. Лірика природи й кохання – «Закучерявилися хмари...», «Ой, не крийся, природо, не крийся...», «Цвіт в моєму серці...», «Не дивися так привітно...», «З кохання плакав я, ридав...», «О люба Інно...» та інші.

2. Лірико-пейзажні твори – цикл «Енгармонійне» (включає чотири теми «Туман», «Сонце», «Вітер», «Дощ»), «Пастелі», «Гаї шумлять», «Квітчастий луг», «Хтось гладив ниви», «Співає стежка...» та інші.

3. Твори громадянського звучання. По суті другу й завершальну частину збірки склали три твори, так звана «національна трилогія», яка включає поеми «Золотий гомін» (заборонений на довгі роки), «Скорбна мати», «Дума про трьох Вітрів». У кожному творі в оригінальній формі осмислюється поетом час, свідком якого він був, – тривожні, неоднозначні 1917–1918 рр. Вірші цього циклу – це миттєвий спалах радості від української національної революції і довгий розпач від її жорстокого придушення.

Збірка «Замість сонетів і октав» (1920 р.) присвячена Г. Сковороді. Крім деяких спільних ідейних мотивів, вона близька до творів філософа, особливо ж його притч, прозоподібністю форми, складною ритмікою, алегоричністю й афористичністю мови, виділенням кінцевим логічним висновком – «силою» (часто іронічною, удавано значущою). Збірка складається з 11 тез і 11 антитез, які автор називає «строфа» – «антистрофа» (разом із прологом виходить 12 уривків), які подано то у формі картин, то у формі голих декларацій та здебільшого в тезі (строфі) зображено картину чи епізод дійсності, а в антитезі (антистрофі) подано резюме, висновок (сила) – часто парадоксальний. Кожен фрагмент, що складається зі строфи чи антистрофи, продовжується якоюсь думкою, образом чи асоціацією в наступному фрагменті – і так до самого кінця.

Збірка побудована як діалог. Крім того, кожен уривок, кожна теза й антитеза – теж мініатюрний завершений твір: чи то фантастичний начерк, чи то сатиричний гротеск, чи то публіцистичний пасаж.

У збірці П. Тичина виносить вирок революції, усім її творцям. Із психологічної точки зору збірка свідчить про імпульсивність, гостру сприйнятливність, збудливість поета. Напевне, вибір свідомо зниженої ритмічної прози (щоденникових нотаток), фрагментарних, обірваних строф і антистроф

був викликаний станом підвищеної збудливості, що привело до утрудненості мовного вислову.

У збірці наявні численні антистрофи: «Місто в мальованих плакатах: людина, людину коле. Читаємо списки розстріляних і дивуємось, що на провінції погроми. Все можна виправдати високою метою – та тільки не порожнечу душі», «Стріляють серце, стріляють душу – нічого їм не жаль. / Сіло собі край вікна, засунуло пучечку в рота, / маму визирає. А мати лежить посеред улиці / з півфунтом хліба у руці...».

Соціальна проблематика набрала значно більшої сили у збірці «Плуг» (1920 р.). Найвиразніше душевний стан П. Тичина передав у вірші «І Бєлий, і Блок...»: «Стоїть сто розтерзаний Київ, / І двісті розіп'ятий я». У «Плугіві» з'явилися спроби нових стильових пошуків. Муза поета вибирає суворо-просту сукню (В. Стус). Коли в «Сонячних кларнетах» спостерігаємо певний стилістичний надмір, то в «Плузі» – стильову ощадливість. З'явилася лаконічна чорно-біла графіка; відбулася деметафоризація стилю і водночас – ускладнення збережених метафор. Здається, поет доходить розуміння геніальності як простоти, але, з іншого боку, дає зразки найдовершенішої техніки. У збірці багато прямої мови, розмовних інтонацій, масових сцен.

П. Тичина органічно й геніально розвинув досвід європейських поетичних шкіл, насамперед символізму й імпресіонізму, із оригінально перетвореними цінностями українського фольклору, із традиціями й стилями національного художнього мислення. Майже всі дослідники (П. Дунай, Г. Ключек, Н. Костенко, Л. Новиченко) відзначають у ранній поезії П. Тичини домінування музичного начала над смисловим.

Питання для самоконтролю

1. Вірш П. Тичини «Пам'яті тридцяти» присвячений якій історичній події?
2. Твори П. Тичини про Другу світову війну об'єднані в якій збірці? Назвіть відомі Вам вірші цього періоду.
3. Які вірші досонячнокларнетівського періоду творчості П. Тичини Ви знаєте?
4. Які групи творів представлені у збірці П. Тичини «Сонячні кларнети»?
5. Назвіть композиційні особливості збірки П. Тичини «Замість сонетів і октав»?
6. Назвіть жанрово-стильову специфіку збірок П. Тичини «Замість сонетів і октав», «Плуг».

Використана література

1. Гуменюк В. Творчість П. Тичини в контексті мистецьких віянь його доби. *Дивослово*. 2005. № 5. С. 4–8.
2. Дунай П. Павло Тичина – знакова постать розчехнутої доби. *Українська мова та література*. 2004. Ч. 19 (371). С. 3–8.
3. Ключек Г. Від кларнета до «пофарбованої дудки». *Українська мова та література*. 2003. Ч. 9 (313). С. 3–9.

4. Ключек Г. Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. *Ключек Г. «Душа моя сонця намріяла...»*. Київ : Дніпро, 1986. С. 146–366.
5. Марко В. Вібрація душі поета і світ : поема Павла Тичини «Золотий гомін». *Дивослово*. 2010. № 11. С. 53–57.
6. Подранецька Н. Світла нота «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 5. С. 32–37.
7. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). *Стус В. Твори : у 4-х кн. 6-ти т.* Львів : Видавнича спілка Просвіта, 1994. Т. 4. С. 259–346.
8. Хархун В. «Митець у каноні»: соцреалістична поезія Павла Тичини 1930-1960-х років. *Слово і Час*. 2006. № 10. С. 38–51.
9. Цалик С., Селігей П. Як Павло Тичина випередив Орвела і що з того вийшло. *Українська мова та література*. 2005. № 21–23 (421–423). С. 42–48.

Лекція 4

Тема «М. Хвильовий – основоположник української прози ХХ ст.»

План

1. Трагічна доля М. Хвильового. Світоглядні позиції.
2. Загальна характеристика творчості. Романтичність світобачення.
3. Новела «Арабески» – «огнецвіт фантазії» М. Хвильового.
4. Особливості індивідуального стилю М. Хвильового.

Опорний конспект лекції

Микола Хвильовий (справжнє прізвище Фітільов Микола Григорович) народився 13 грудня 1893 р. в селищі Тростянець на Харківщині (тепер райцентр Сумської області) у родині вчителів. Від природи допитливий, запальний, непосидючий хлопчик любив полемізувати, вступати в суперечку не тільки з ровесниками, а й зі старшими, з учителями. М. Хвильовий закінчив вищу початкову школу в місті Красний Кут. Згодом продовжив навчання в Богодухівській гімназії. Великого клопоту завдавали матері зв'язки М. Хвильового з нелегальними політичними гуртками. Пізніше склав екстерном екзамен і одержав атестат зрілості.

Працював на різних посадах (у поміщика в економії), мандрував по селах, «шалопайнічав» по заводах, цегельнях, деякий час був серед шахтарів Донбасу. Із 1916 р. перебував на фронтах Першої світової війни. На чолі повстанського загону, який він організував із селян в кінці 1918 р., воював проти гетьманців, петлюрівців, дроздовців за створення Української Республіки. Із 1921 р. працював на заводах Харкова, «включився» в активне політичне життя, вів політичну пропаганду, агітацію проти війни, постійно стежив за розвитком нової літератури, багато читав, став членом редколегії журналу «Червоний шлях».

Літературну діяльність, а саме творення нової «ери творчої пролетарської поезії» (разом із В. Сосюрою, М. Йогансенем) М. Хвильовий розпочав із 1917 р. Перший зареєстрований друкований літературно-мистецький твір українською мовою – вірш «Я тепер покохав город», уміщений у журналі

«Знання» (1920 р.). 1921 р. окремим виданням вийшла поема «В електричний вік» та збірка віршів «Молодість», а у 1923 р. надруковано збірку «Сині етюди», після виходу якої за М. Хвильовим закріплюється репутація метра школи молодих прозаїків Советської України. Після виходу у світ другої збірки «Осінь» (1923 р.) М. Хвильовий був названий «основоположником української прози ХХ століття», а «Сині етюди» – «першим етапом розвитку сучасної прози» (О. Білецький).

У 1925 р. разом із М. Яловим і О. Досвітнім заклали підвалини нової літературної організації ВАПЛІТЕ (вільний розвиток різноманітних стильових течій, висока професійна майстерність). У 1928 р. організував альманах «Літературний Ярмарок». Згодом утворив нову літературну організацію «Пролітфронт», що являла по-суті останню форму перетворення ВАПЛІТЕ. Опозиційні настрої прозаїка нагромаджувалися і вибухнули у сатирах («Колонії вілли», «Синій листопад», «Свиня»). Найбільше таланти М. Хвильового-сатирика виявився в повісті «Іван Іванович» – гучному ляпасі сталінській генерації комуністів.

Загрозою справжнього морального зламу стали 1930 рр. Прозаїк почав писати твори з так званою «пролетарською» та «реконструктивною» тематикою. У 1931 р. надрукував новели «Останній день», «Майбутнє шахтаря», «На озера», нариси «Бригадир шостої бригади», «Про любов», які стали безуспішною спробою каяття.

13 травня 1933 р. М. Хвильовий покінчив життя самогубством. Похований у Харкові.

У автобіографічних творах («Вступна новела», «Арабески») викладені думки письменника щодо себе і своїх творів. У «Вступній новелі» прозаїк пише про впливи на його творчість; зміст, форму та мову творів.

Своєрідним ключем до розкриття стильової манери М. Хвильового можна вважати новелу «Арабески» (1927 р.). Основний композиційний принцип «Арабесок» – протиставлення уявних і реальних епізодів. Через авторську свідомість пропускаються картини дійсності, реальні епізоди. Новела звучить як психологічний етюд, як спроба відображення творчого процесу, фіксації потоку свідомості митця, напівусвідомлених ідей і образів. Прекрасним картинам «голубої Савойї», «легко-синьої далі надзвичайного минулого» – усім цим видавам минулого або майбутнього протиставлено в «Арабесках» приземлено-реалістичні епізоди сучасної дійсності («деталь із моєї біографії», «це теж деталь, і «позаяк» вона з життя, я її пишу»).

Одним із найважливіших у проясненні основної колізії новели є сюрреалістичний епізод сну. У новелі «Арабески» яскраво виразився бунт письменника проти форми і проти логіки (що було характерним для імпресіоністів).

Центральним в уяві оповідача є запах слова: «місто дихає бензолом», «романтика пахне духмяно, горизонтом», «радісна Марія пахне юністю», «хустка Марії пахне конвалією». Колористика також має свою чітко окреслену гаму. Найчастіше вживається голубий, синій колір: «синьо блуза ніч», «голубі метелики уяви», «голуба хуртовина», «юнка з голубими прозорими віями»,

«голуба поема», «легко-синя даль минулого», «синє вечірнє місто», «синій город» тощо. В «Арабесках» окрім прямого значення «забарвлений у синє» – один із центральних холодних кольорів – «голубий» вживається як синонім до слів далекий, високий, недосяжний, ефемерний, вигаданий, вифантазований.

«Арабески» – це багатоголосе імпресіоністичне полотно. Інтенсивне, голосне звучання передають фрази: «гримить повінь», «звучить широка й радісна весна», «гримить молода епоха», «з будинку падає весняна капель», «б'є годинник», «рокотить море», «реве пароплав», «глухо б'ється крига», «шаленіє хуртовина». Яскраві звучання пов'язані із оптимізмом, світлими сподіваннями. Притемнені звукові тони із тривогою, тривогою.

Головний герой твору – фантазія, уява письменника, у якій виникають, швидко змінюються, асоціативні образи. «Арабески», незважаючи на безсюжетність та алогічність, відкривають перед читачем загадки М. Хвильового – його естетичну платформу літератора, романтизований суспільний ідеал, світогляд із елементами містицизму. Це екстаз творчої фантазії, невловимої, як сніжинки уяви. Це «текст про текст» і навіть «гіпертекст», певна «одночасна єдність і множинність поліфонічних текстів» (Ю. Безхутрий).

Збірка «Сині етюди» – новий етап експериментів і пошуків, нових форм вислову. Серед особливостей індивідуального стилю варто виокремити: зорові і слухові образи («стара літературна традиція має запах тобілевичо-старицьких бур'янів», «романтика пахне духмяно», «небо було в яблуневій завірюсі й пахло горизонтом»); чітко окреслену колористичну гаму («легко-синя даль минулого», «синє вечірнє місто», «зелене болотяне світло», «лимонні бризки», «вишневі/мигдалеві очі»); наявність образів-символів (браунінг, степ, ніч, загірна комуна); відсутність жодної нейтральної, емоційно знебарвленої фрази, слова; відсутність повного опису зовнішності, обличчя, лише окремі деталі, фрагменти, репліки; наявність ліричної орнаментовки, вставних новел у живій тканині твору, листів, уривків із щоденників, авторських коментарів, власних вражень тощо.

Питання для самоконтролю

1. Яка роль М. Хвильового в організації ВАПЛІТЕ, «Літературного Ярмарку», Пролітфронту?
2. Чому М. Хвильовий був названий основоположником української прози ХХ ст., а його збірка «Сині етюди» – першим етапом розвитку сучасної прози?
3. Назвіть відомі Вам автобіографічні твори М. Хвильового.
4. Назвіть жанрово-стильові особливості новели М. Хвильового «Арабески».
5. Збірка М. Хвильового «Сині етюди» – новий етап експериментів і пошуків, нових форм вислову. Чому?
6. Які риси індивідуального стилю М. Хвильового Ви можете назвати? Наведіть приклади.

Використана література

1. Агеєва В. Автор і герой у структурі новели Миколи Хвильового. *Слово і Час*. 1993. № 12. С. 16–21.
2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації : монографія. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
3. Бондаренко Ю. Феноменальна та рутинна історія у прозі Миколи Хвильового : зони конфліктів і небезпек. *Слово і Час*. 2009. № 2. С. 74–81.
4. Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі М. Хвильового. *Критика*. 2003. № 6. С. 20–23.
5. Нестелєєв М. Романтична візія суїцидальних мотивів у новелістиці Миколи Хвильового. *Слово і Час*. 2010. № 10. С. 23–33.
6. Руденко М. Екстрадієгетичний дискурс «Вступної новели» М. Хвильового : інтертекстуальна стратегія. *Слово і Час*. 2002. № 5. С. 57–63.
7. Сюдюков І. «Загірня комуна» на крові : ілюзії та прозріння Миколи Хвильового. *День*. 2006. № 101. С. 8.
8. Хвильовий М. Краткая биография. *Хвильовий М. Твори* : у 2-х т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 2. С. 830–837.
9. Шевченко В. Розбита шибка: Обставини загибелі Миколи Хвильового. Спроба дослідження. *Літературна Україна*. 2007. 01 листопада. С. 1, 7; 08 листопад. С. 7.

Лекція 5

Тема «Ю. Яновський – експериментатор у прозі»

План

1. Ю. Яновський – класик національної літератури. Основні дати життєвого шляху. Фактори творчого зростання.
2. Загальна характеристика творчого доробку прозаїка.
3. Роман «Майстер корабля» Ю. Яновського – роман-експеримент. Проблематика твору.
4. Стильові домінанти прози Ю. Яновського.

Опорний конспект лекції

Юрій Іванович Яновський народився 27 серпня 1902 р. на хуторі Майєрове (тепер с. Нечаївка) неподалік від Компаніївки (тепер Кіровоградська обл.) у заможній селянській родині (чимало із дитячої пам'яті згодом постане в новелі «Дитинство» з роману «Вершники», де змодельовано образ малого Данилка Чабана). Освіту здобував у земській школі. Невдовзі родина переїхала до Єлисаветграда. Навчався в народній школі, реальному земському училищі (1911–1919 рр.). Майбутній письменник вчився відмінно і тому був звільнений від плати за навчання, а після закінчення училища – нагороджений золотою медаллю.

Служив у різних установах Єлисаветграда: статистичному бюро, адміністративному відділі повітового виконкому, управлінні народної освіти. У 1922 р. році вступив на електротехнічний факультет Київського політехнічного

інституту (провчився два роки). Бере активну участь у літературному житті. Першу поезію «Море» (написану російською мовою) надруковано в газеті «Пролетарська правда» (1922 р.). У 1924 р. у газеті «Більшовик» було опубліковано поезію «Дзвін». Ю. Яновський стане позаштатним кореспондентом цієї газети. Братиме участь у футуристичному русі.

«Мистецтво кіно, яке щойно зароджувалося в Україні, вабить багатьох письменників» (Р. Мовчан). Ю. Яновський стає редактором Всеукраїнського фотокіноуправління (1925 р.). Перша книга оповідань «Мамутові бивні». У цій книзі намічено мистецькі пріоритети – інтерес до загострених, незвичайних, виняткових колізій, кінематографічна манера, оригінальне сюжетно-композиційне оформлення, колоритне слово, тонка асоціативна система мовлення.

Протягом 1925–1926 рр. мешкає в Одесі й займає посаду головного редактора новоствореної Одеської кінофабрики. Вивчає теоретичні й практичні тонкощі кіномистецтва, тісно співпрацює з колегами по роботі – О. Довженком і М. Бажаном. Враження/спогади про цей період життя ляжуть в основу роману «Майстер корабля» (1928 р.), книги нарисів «Голівуд на березі Чорного моря» (1930 р.).

1927 р. переїздить до Харкова, друкує повість «Байгород». У 1928 р. опубліковано книжку поезій «Прекрасна УТ» (Україна трудова). Активно включається в літературне життя. Був членом ВАПЛІТЕ, Пролітфронту.

У романі «Майстер корабля» (1928 р.) розмірковував над долею творчої інтелігенції. Твір стилізовано під мемуари сивочолого То-Ма-Кі, який дивиться на події своєї юності з далеких 70-х рр. ХХ ст. У творі письменник подав конкретні реалії часів кінця 20-х рр., відкрив свій внутрішній світ, познайомив читачів із близькими йому людьми (Г. Гример, О. Довженко, В. Кричевський, М. Семенко), поділився зі своїми проблемами.

В основі автобіографічного роману власний досвід роботи Ю. Яновського на Одеській кінофабриці та співпраця з В. Кричевським, П. Нечесою, О. Довженком та І. Пензо, які згодом стали прототипами головних героїв:

- То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіно) – письменник Ю. Яновський;
- Сев – режисер О. Довженко;
- Професор – художник, знавець старовини професор В. Кричевський;
- Директор – Павло Нечеса (директор кінофабрики);
- Тайах – відома балерина Іта Пензо;
- Богдан – актор Григорій Гричер.

Ю. Яновський описав себе з великою скромністю (йдеться про перебування митця на посаді художнього редактора Одеської кінофабрики протягом 1926–1927 рр.), не оповідаючи про весь життєвий і творчий шлях, шукаючи баланс між індивідуальною особливістю й загальним характером епохи.

Сюжет роману нетиповий для тогочасної літератури. У романі відтворено процес зйомок фільму та будування справжнього вітрильника для декорацій. Крім того, у текст органічно вплітаються спогади головного героя То-Ма-Кі

про минуле, записи синів та коханої Тайах, дивовижні пригодницькі історії моряків і власні міркування. У творі порушено низку проблем:

- митця та мистецтва, творчих пошуків української інтелігенції в умовах формування радянської тоталітарної системи, яка репрезентована головними персонажами (То-Ма-Кі, Сев, Тайах), що тісно пов'язані з кіновиробництвом чи то образом письменника Генрі (син То-Ма-Кі);
- водночас із акцентуванням на творчій праці у романі порушено проблему цінування «рукотворної праці» – кораблебудування;
- мистецтва як способу самовираження, зокрема, кіномистецтва;
- молодості як часу для творчості, адже нове життя будують переважно молоді мрійники; протиставлення молодості та старості;
- формування нових політичних рухів, збройної боротьби за владу (йдеться про буремні події 1910–1920-х рр. українсько-радянського протистояння, походи армії УНР, формування нових політичних рухів і збройна боротьба за владу);
- масових репресій, радянських концтаборів (мандри Богдана);
- спокою, прагнення вберегти людство від руйнівного впливу диктаторської системи;
- кохання і його перепитів: у загадкову танцівницю Тайах закохані Сев, То-Ма-Кі та Богдан (проблема любовного трикутника);
- дружби і довіри, дружби і суперництва, поваги до людини;
- жінки;
- морально-етичні проблеми;
- любові до світу, природи тощо.

Естетична цінність роману зумовлюється пропорційним співвідношенням художнього й документального елементів; важливими є точність фактичного матеріалу, достовірність зображуваних подій, які поєднуються з домислом та вимислом.

Роман у новелах «Вершники» (1935 р.) довгий час вважався вершинним твором Ю. Яновського. У творі порушено тему революції в Україні, трагедії братовбивчих конфліктів за доби громадянської війни. Водночас, роман написано ідеологічно правильно, є в них і провідна роль більшовицької партії, і перемога червоного прапора, і оспівування непорушного союзу робітників і селян, героїзм комуністів. Роман хоча і був даниною часу, проте, на відміну від подібних творів, написаний досить талановито.

1939 р. переїздить до Києва, оселяється в письменницькому будинку «Роліт». Під час Другої світової війни Ю. Яновський (евакуйований до Уфи) був військовим кореспондентом газети 2-го Українського фронту, працював редактором журналу «Українська література» (із 1946 р. – «Вітчизна»), брав активну участь у виданні творів українських письменників у серії книг «Фронт і тил». Після закінчення війни, у 1945 р. – працював кореспондентом на Нюрнберзькому судовому процесі.

У 1947 р. було опубліковано роман «Жива вода». Провідна ідея – невмирущість українського народу й нового відродження країни післявоєнного лихоліття. За цей твір письменника було звинувачено в очорненні радянської

дійсності, націоналізмі, біологізмі. У зв'язку з цим Ю. Яновський змушений був «каятися»: опублікував у «Літературній газеті» лист з визнанням своєї «відірваності од життя» та зображенні «шкідливих деталей» у творі. Із численними виправленнями роман опублікують після смерті автора з назвою «Мир» (1956 р.).

У 1948 р. зацькований письменник видає абсолютно безпорадні у художньому плані, але витримані у правильному ідеологічному дусі «Київські оповідання», за які отримав Сталінську премію III ступеня – «то було конання розп'ятого таланту і торжество соцреалізму» (М. Наєнко).

Помер Ю. Яновський 25 лютого 1954 р. Похований в Києві на Байковому кладовищі.

Творчий доробок Ю. Яновського багатожанровий: новели, оповідання, чимало поезій, романи, п'єси, кіносценарії та публіцистика. Ранні новели, оповідання, романи «Майстер корабля», «Чотири шаблі», кілька розділів «Вершників» («Дитинство», «Подвійне коло», «Шаланда в морі») – це ті твори, які встиг Ю. Яновський написати вільно. «Об'єктивно творчі злети і падіння письменника зумовлені ідеологічним тиском, який супроводжував його все життя» (Н. Бернадська).

Ю. Яновський – новатор в українській літературі XX століття, один із найяскравіших представників неоромантичної течії. Як у царині змісту, так і форми намагався відходити від усталених схем, банальностей, трафаретів.

Стильові домінанти прози Ю. Яновського:

- оновлення жанру роману, збагачення можливостями, які властиві новелі;
 - лаконізм і сконденсованість;
 - оригінальність композиції (роман у новелах «Вершники», роман з віршованими заспівами перед кожним розділом «Чотири шаблі»);
 - оновлення романтичної традиції, яка давала змогу поєднувати прозу з віршами, епічні твори оздоблювати численними ліричними місцями;
 - активне використання символіки (корабель, море, степ, шабля, Хортиця);
 - фольклорна стилізація (роман «Чотири шаблі»), насамперед під думу; розділи названі піснями, у сюжеті зустрічаємо картини співу, від чого твір збагачено пісенною реальністю. У творі виписано ритміку народних інтонацій, козацьких пісень, «маємо відлуння кантати, оди, сонати, вираження симфонічності по-космічному неохопного й образно безмежного буття» (Я. Голобородько).
 - синтез мови прози з кіностилістикою (монтаж, наплив, крупний план, уповільнений рух кадрів, кінометафора тощо);
 - оновлення стилістики, інколи монументальної стилістики.
- Ю. Яновському належить «винахід» влучної фрази (наприклад, «сліпому тяжко, а зрячому нині ще важче», «не заздри рокам, вони, як ми, проходять мимо, щоб ніколи не вернутись»), фрази-панорами («О 1919 рік поразок і перемог, кривавий рік історичних баталій і нелюдських битв...»). Твори письменника насичені надзвичайною енергетикою фрази, речення, текстового періоду.

Тож, Ю. Яновський, як і чимало митців його генерації, був письменником європейського художнього рівня, з огляду на форму, композицію, сюжет, стильові домінанти творів.

Питання для самоконтролю

1. Яка роль Ю. Яновського в розвитку кіно в Україні?
2. Враження/спогади Ю. Яновського про роботу на Одеській кінофабриці відтворено у яких книгах?
3. Визначте жанрову специфіку роману Ю. Яновського «Майстер корабля».
4. Які проблеми порушив Ю. Яновський у романі «Майстер корабля»?
5. Назвіть стильові домінанти творів Ю. Яновського.
6. Ю. Яновського названо новатором в українській літературі ХХ ст. Чому? Відповідь аргументуйте прикладами.

Використана література

1. Бернадська Н. Юрій Яновський. *Українська література ХХ століття : навчальний посібник для старшокласників та вступників до вищих навчальних закладів*. 3-тє вид., стереот. Київ : Знання-Прес, 2006. С. 76–85.
2. Голобородько Я. Естетична поліфонія Юрія Яновського. *Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2004. № 4. С. 129–142.
3. Костюк Г. Лицар культури нації. *Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття*: у 3-х кн. Київ : Рось, 1994. Кн. 2. С. 433–443.
4. Мовчан Р. «І світ розчинено, як двері...» (Юрій Яновський). *Українська література ХХ століття : посібник для одинадцятикласників, студентів, учителів* (Додаток до газети «Українська мова та література»). 1997. С. 3–10.
5. Наєнко М. Юрій Яновський. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття* : у 3-х кн. Київ : Рось, 1994. Кн. 2. С. 395–401.
6. Панченко В. Юрій Яновський : життя і творчість. Київ : Дніпро, 1988. 295 с.
7. Цалик С., Селігей П. Іронічний вершник Юрій Яновський. *Українська мова та література*. 2005. Ч. 21–23. С. 37–41.
8. Панченко В. Морський рейс Юрія Третього. Кіровоград : Мавік, 2002. 148 с.

Лекція 6

Тема «Особливості інтелектуально-психологічної прози В. Підмогильного»

План

1. Біографічні відомості українського прозаїка 20-х рр. ХХ ст.
2. Загальна характеристика творчого доробку В. Підмогильного.
3. Провідні мотиви малої прози В. Підмогильного.
4. «Місто» В. Підмогильного – перший український урбаністичний роман.

Опорний конспект лекції

Валер'ян Петрович Підмогильний народився 02 лютого 1901 р. в селянській родині в с. Чаплі Новомосковського повіту на Катеринославщині (нині околиця Дніпра). Закінчив церковно-приходську школу (1910). Світогляд формувався значною мірою під впливом зарубіжної літературної класики, а також психології. Відомо, що В. Підмогильний глибоко студіював З. Фрейда, цікавився філософією Ф. Ніцше, А. Шопенгауера.

Із 1910 р. до 1918 р. В. Підмогильний навчався в 1-му Катеринославському реальному училищі, де здобував знання переважно точних наук. Перший відомий твір «Важке питання», написаний шістнадцятирічним хлопцем. Навчався письменник у Катеринославському університеті (нині Дніпропетровський університет ім. О. Гончара) спочатку на математичному, згодом на правничому факультетах (прочився всього два роки). У 1920 р. виходить перша книжка творів В. Підмогильного в Катеринославі «Твори. Т. I.», що засвідчила появу на літературному видноколі оригінального, своєрідного таланту. У 1920–1921 рр. учителював у рідних краях (Павлограді, Катеринославі). Працював у видавництвах Києва, Харкова. Згодом переїздить на Київщину, ближче до культурно-мистецького центру. Працював бібліографом Книжкової палати в Києві, редактором видавництва «Книгоспілка», журналу «Життя і революція».

Твори друкував у різних часописах, згодом виходять окремими збірками «Син» (1923 р.), «Військовий літун» (1924 р.), «Проблема хліба» (1927 р.). Найбільшу популярність принесла публікація роману «Місто», що вперше з'явився 1928 р. у Харкові. Книга вийшла двома виданнями в Україні (1928 р. і 1929 р.) і була одразу перекладена російською мовою в популярній серії «Творчество народов СРСР» (1930 р.). Останній твір (за життя автора) побачив світ під назвою «З життя Будинку».

08 грудня 1934 р. В. Підмогильного було арештовано як учасника вигаданої справи у зв'язку з убивством С. Кірова та утворенням «незалежної буржуазної республіки». Письменнику прослалися дорога на українську Голгофу ХХ ст. – Соловки. Вищу міру покарання (розстріл) було здійснено 03 листопада 1937 р. Реабілітовано посмертно у 1956 р.

В. Підмогильний був відомим і популярним письменником у 20–30-ті рр., автором кількох збірок оповідань, роману «Місто», повісті «Невеличка драма», перекладів українською зарубіжної класики (Гі де Мопассана та ін.). Володів бездоганно французькою, німецькою мовами. Із іменем В. Підмогильного в українській літературі ХХ ст. пов'язана інтелектуально-психологічна лінія розвитку. Твори письменника були принципово сюжетні, без лірики і зайвих прикрас, інколи аж занадто сухі й перенаснажені розумуванням. Критика відзначала це як надмірний інтелектуалізм.

Прозовим творам В. Підмогильного властива різноманітність тематики, багатство образів, ідей і способів трактування. Зображенню доби української революції і громадянської війни, боротьби українського народу проти різних загарбників, повстань, партизанщини, махновської романтики, участі й долі молоді у цих катастрофальних і великих подіях, – присвячені оповідання

«Гайдамака», «Військовий літун», повісті «Остап Шаптала», «Третя революція». Тема голоду в пореволюційні роки змодельована в оповіданнях «Собака», «Син», «Проблема хліба». Доля й становище «колишніх людей», панівної верстви старого суспільства осмислені у творах «Військовий літун», «Історія пані Ївги». Проблема одвічності й незалежності від волі людини життя на землі, порушена в оповіданні «В епідемічному бараці». Проблема села і міста, завоювання українською стихією міста представлена в романі «Місто», а дитячий світ – у оповіданні «Ваня». У малій прозі В. Підмогильний постав як вдумливий аналітик і тонкий психолог, де кожна деталь наповнена смислом.

Роман «Місто свого часу привернув найпильнішу увагу критики і громадськості. Було проведено кілька публічних дискусій, на яких обговорювався твір. Роман неодноразово ставав об'єктом дослідження літературознавців, зокрема Л. Коломієць, Ю. Лаврінєнка, С. Луцій, В. Мельника, Р. Мовчан, Л. Ставицької, М. Тарнавського та інших.

У 20–30-ті рр. роман було оцінено як «ворожий пролетаріату», «ідеологічно хибний», у якому село протиставляється місту, як твір «наскрізь несучасний, ворожий радісному сприйманню життя».

Трактувати роман В. Підмогильного варто в широкому контексті національної і зарубіжної літератур. У цьому плані можна пригадати твердження М. Тарнавського, який перший обґрунтовано відмежував творчість В. Підмогильного від так званого етнографічного реалізму, вказавши на новий естетико-культурний контекст – традиції українського імпресіоністичного модерну (М. Коцюбинський, В. Винниченко), на необхідність аналізу творчості В. Підмогильного в контексті новоєвропейського екзистенціалізму, психоаналізу, естетики фундаментального модернізму європейських літератур, що знайшли свою реалізацію у творчості Ф. Ніцше, А. Камю, Ж.-П. Сартра, А. Франса.

Абсурдність, ірраціоналізм навколишнього світу, «нудота», яку відчуває людина (зокрема, головний персонаж Степан Радченко) при зіткненні з містом, страх перед майбутнім, відчуття непотрібності, самоти, відчуженості, актуалізація пошуків сенсу буття – усі ці екзистенційні проблеми намагається розв'язати В. Підмогильний у інтелектуально-психологічному творі «Місто».

Тодішня проза здебільшого однозначно оцінювала маргінальну (віл лат. – край, межа) проблематику, без заглиблення у психологічний підтекст складних взаємин міста й села. Маргінальними тоді називали вихідців із села, які ставали міськими жителями.

«Містом», по суті, започаткувалася нова українська урбаністика (фран. – міський), саме в ньому маргінальний характер уперше в пореволюційні роки було розкрито глибоко, психологічно, вірогідно, в дусі класичних візріців Дж. Лондона, Гі де Мопассана, О. де Бальзака, а також Панаса Мирного, Л. Толстого. Водночас роман В. Підмогильного є цілком оригінальним, самостійним і значною мірою автобіографічним. Ще у 1929 р. письменник пояснював свій задум так: «Написав «Місто», бо люблю місто і не мислю поза ним ні себе, ні своєї роботи. Написав ще й тому, щоб наблизити, в міру змоги, місто до української психіки, щоб сконцентрувати його в ній, і коли мені

частина критики закидає «хуторянську ворожість» до міста, то я собі можу закинути тільки невдячність проти села. Але занадто вже довго жили ми під стріхами, щоб лишатись романтиками їх».

Усвідомлюючи потребу вивчитися, щоб потім повернутися у село, Степан Радченко їде до Києва. Колишній повстанець, секретар спілки Робземлісу, здібний, рішучий, сповнений сподівань, переконаний, що він – «нова сила, покликана із сіл до творчої праці». Він, як йому здається, один із тих, що «повинні стати на зміні гнилизні минулого й сміливо будувати майбутнє», тож вважає, що «не ненавидіти треба місто, а здобувати... в місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд та істоту. І він – один із цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти».

Чи ж переміг Степан Радченко? Яким він став сам, яку духовну еволюцію пройшов, що пережив – ці питання найперше цікавлять В. Підмогильного-психолога.

Степан Радченко досить легко вступив до інституту, швидко освоївся за нових обставин, здобув у собі певність, почав писати твори і став письменником, невдовзі прийшли до нього слава й достаток. Це сходження було настільки стрімким, що видається абсурдним, невірогідним. Степан розумний, повороткий, місто навчило його практицизмові та прагматичності, довело, що замість мрій треба діяти. Він навчився використовувати кожен сприятливий момент, що йому посидала його доля, самокритично оцінювати себе й довколишній світ, але не може втриматися від спокус, що їх пропонує місто, а насамперед можливостей зробити собі вдалу кар'єру. В. Підмогильний як тонкий дослідник-психолог розтинає душу свого героя, показує його роздвоєність. Він став перекотиполем. На роботі поводить ся так, як годиться в оточенні людей, а ідучи додому, лишається сам на сам зі своїм власним «Я». Місто виявилось сильнішим від Степана, воно перемогло його, зробивши з нього справжнього індивідуаліста, товстошкірого кар'єриста-пристосуванця.

Письменник зобразив психологічно довершений і логічно обґрунтований образ, – у безпосередньому зв'язку з навколишнім середовищем (велике столичне місто Київ зі своїми законами та принципами). Отже, постають проблеми сенсу людського буття, призначення людини.

Образ міста автор змалював у конкретних часово-просторових ознаках, із чітко окресленим хронотопом. Вдається зафіксувати особливості тодішнього побуту, культурно-мистецьке життя Києва, усі верстви населення: від звичайної «сіренької маси» до «пишної еліти». «Образ міста, – як пише Л. Ставицька, – ключовий у романі, його еволюція віддзеркалює духовну еволюцію головного героя». Відчуження – «нудота» – виникає у Степана Радченка з перших кроків абсурдного міського життя, яке для нього «все навкруги дивне і чуже... Він бачив тут тир..., ятки з морозивом, пивом, квасом, перекупок... ТАК ЗВИЧАЙНО ТУТ Є, ТАК БУЛО, ТАК БУДЕ І НАДАЛІ. І всьому цьому він був чужий...».

Цей стан відчуженості, настрашеності Степан Радченко відчуває і вдруге, побачивши за вітриною гори книжок і серед них лише одну читану: «В них немов зосередилось все те чуже, що мимоволі лякало його, всі небезпеки, що

він мусив побороти в місті». Герой відчуває себе «посланцем, що виконує надзвичайно важливе, тільки чуже доручення». Завоювати місто! Саме тому відчуження головного героя набуває агресивного характеру: він вірить, що покликаний докорінно змінити місто. Тож, постає проблема «міста й села».

Розгортаючи сюжетну лінію Степана Радченка, автор раз у раз вживає ключові терміни екзистенціалізму для позначення відчуттів персонажа: «чужий», «нудота», «самотність», «байдужість». Якщо в першій частині роману ці відчуття героя, його буття у світі супроводжувались мотивом переможного абсурду, то в другій вони різко акцентуються автором, а сам герой визнає безглуздя боротьби з абсурдом і сприймає світ таким, яким він є, – тобто, сам герой перетворюється на складову частину абсурду і стає на шлях щирості, «чесності з собою».

Влаштувавшись працювати в редакцію, Степан Радченко намагається навести там порядок, але йому нічого не вдається. І, зрештою, він став таким, як кожен мусить стати, «як тюремник – серед в'язнів». Тож, постає проблема особистості.

Пристосувавшись, хамелеон вдало імітує стандартну поведінку, але ця асиміляція згубна для нього як особистості: на одинці з собою він відчуває конфлікт між тілом та розумом. Абсурд є неunikною прикметою людського існування. Степан Радченко перебуває у глибокій межовій ситуації, по-іншому сприймає світ, а власна творчість здається фактом не зовнішньої здатності, а закоріненою у внутрішній світ.

Герой перебуває в пошуках себе самого, прагне ідентифікуватись як митець, інтенсивне духовне життя якого щільно пов'язане з еротичною чуттєвістю (зв'язки із Надійкою; вдвічі старшою господаркою квартири Тамарою Степанівною; корінною городянкою Зоською, що через Радченка заподіяла собі смерть; нарешті, з «завмерлою маскою» Ритою, яка манить за собою). Степан використовує кожну з них у своєму сходженні на вершину слави, достатку. Водночас він хапається за кожну нову жінку як за свій порятунок, хоч і тимчасовий. Цим герой нагадує Джорджа Дуруа з твору «Любий друг» Гі де Мопассана.

Саме тут і постає морально-етична проблема кохання, інтимних зв'язків.

В. Підмогильний не одноплановий у трактуванні проблеми творчої особистості: для Радченка важливим є не лише сексуальний, а й увесь його життєвий досвід переживання відчуженості й абсурдного буття, процесу усвідомлення своєї індивідуальності, неповторності – він переріс митців, які пишуть «безлюдні твори» (згадаймо його оповідання про лезо). Він починає цікавитись людиною, якої у власному творі «протягом сотні сторінок не здибав». І ця відсутність вразила його. Навіщо ж ці твори, коли людське серце не б'ється в них. Отже, проблема кар'єриста поступово відходить у небуття.

Відомо, що проблеми митця і творчості в естетиці екзистенціалістів посідають особливе місце, мистецтво постає самодостатнім як продуктивний шлях пізнання істини.

Характеристика Степана: малість і дріб'язковість, самотність, розгубленість, хибність почуття самовдоволеного завойовника, і в кінцевому – втрата особистого.

Тривожно, болісно ставлячи в центр роману маргінальний характер, психологічно глибоко, правдиво досліджуючи його соціальну природу, автор не робить ніяких ідеологічних акцентів, не підносить і не виправдовує свого героя.

В. Підмогильний лишає фінал твору відкритим: письменник не любив створювати «фабульні цукерки», але в романі «Місто» не тільки дотримується сюжету, а й логічно розгортає й завершує його.

Беручи за основу головну еволюційну лінію Степана Радченка, у результаті маємо кола, тобто завершені лінії більшості персонажів (це перша частини твору). У другій частині Степан Радченко зустрічається з ними повторно, можливо, з метою зафіксувати зміни в розвитку не лише головного героя, а і його знайомих, їхній прогрес чи регрес. Так, Левко закінчив інститут і повертається в село, Задорожній одружився, працює і задоволений життям, Надійка теж знайшла прихисток – вийшла заміж. Ці люди реалізували свої мрії, але не хочуть ставити перед собою ще якісь, вищі, тому автор показує їхні життєві позиції замкнутим колом, їхня доля уже визначена наперед.

Лишаються незакінченими лише три сюжетні лінії: Радченка, Вигорського, Рити. Вони всі люди мистецтва, які зуміли внутрішньо перебороти зовнішній абсурд. В. Підмогильним наголошується торжество духу, творчості, а не абсурдність буття: ще жевріє надія на подолання антигуманної системи соціалізму із «тваринним обличчям», попри тиск на інтелектуальну частину суспільства, на нестерпні умови для творчої праці.

Питання для самоконтролю

1. Із іменем В. Підмогильного в українській літературі ХХ ст. пов'язана інтелектуально-психологічна лінія розвитку. Чому?
2. Назвіть провідні мотиви малої прози В. Підмогильного.
3. Чому роман В. Підмогильного «Місто» було оцінено критиками як «ідеологічно хибний», «ворожий пролетаріату»?
4. Назвіть проблеми, порушені В. Підмогильним у романі «Місто».
5. Чому образ міста є ключовим у романі?
6. У чому полягає жанрово-стильова специфіка твору?

Використана література

1. Бернадська Н. Романи В. Підмогильного: традиції і новаторські пошуки. *Українська мова та література*. 2004. № 48. С. 20.
2. Лавріненко Ю. Валеріян Підмогильний. *Дивослово*. 2001. № 2. С. 9–10.
3. Луцій С. Український «Любий друг»? В. Підмогильний. «Місто». *Слово і Час*. 1999. № 7. С. 54–57.
4. Мельник В. Шлях на Голгофу: правда про смерть Валер'яна Підмогильного (за архівними матеріалами). *Вітчизна*. 1991. № 1. С. 150–158.
5. Мовчан Р. Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного. *Дивослово*. 2001. № 2. С. 11–14.

6. Нащадок степу: спогади про Валер'яна Підмогильного / упоряд. М. Чабан. Дніпропетровськ : Ліра ЛТД, 2001. 223 с.

7. Павличко С. Інтелектуальна проза Петрова й Підмогильного. *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* / Упор. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 367–382.

8. Підмогильний В. Листи з Соловків. *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* / упор. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 407–426.

9. Ставицька Л. Мовно-образна структура роману В. Підмогильного «Місто». *Слово і Час*. 1998. № 7. С. 54–57.

Лекція 7

Тема «Неокласики – творці елітарної літератури»

План

1. Своєрідність української неокласики. Історія виникнення «грона п'ятірного». Домінантні позиції. Загальна характеристика поезії неокласиків, її особливості.

2. Життєва доля М. Зерова – теоретика поетичної групи неокласиків. Формування світогляду.

3. Оригінальна творчість М. Зерова:

- а) тематичні цикли збірки «Камена»;
- б) стильова специфіка.

Опорний конспект лекції

У 20-х рр. ХХ ст. серед розмаїття літературних течій, серед неоромантизму ваплітян, кострубатого реалізму, поруч із письменниками, що тяжіли до символізму й конструктивізму та масово твореним примітивом, вирізнялася й органічно існувала високо елітарна творчість неокласиків. П'ятьох київських поетів (М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бурґардт) традиційно називають «гроном п'ятірним». Ця назва вперше з'явилася в сонеті М. Драй-Хмари «Лебеді», опублікованому 1928 р. у «Літературному ярмарку».

Зародки неокласиків відносять до зібрань поетів у будинку професора Київського університету св. Володимира Б. Якубського (1917–1919 рр.). Серед гостей були М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський. Наступним етапом становлення групи неокласиків стали 1920–1922 рр., коли О. Бурґардта (в еміграції – Ю. Клен) і М. Зеров вчителювали у Баришівській школі й читали лекції з української історії, літератури й культури. На цей час припадає перший виступ неокласиків – М. Зеров, П. Филипович і М. Рильський взяли участь у літературній вечірці в Києві у червні 1922 р. Цей дебют разом із памфлетами М. Хвильового, словацький дослідник М. Неврлий назвав «увертюрою» всеукраїнської дискусії 1925–1928-х рр. Третім осередком неокласиків вважають Київ часів літературної дискусії, коли у власному видавництві митці друкували твори лише високої художньої вартості, а М. Зеров написав відомий

цикл статей «Ad fontes» («До джерел»), де сформульовані принципи української неокласики.

За свідченнями О. Бурггардта назва виникла після першого їхнього виступу. Немов випадково критиками кинута проти них було слово «неокласики». Переважна більшість дослідників вважають її умовною (С. Єфремов, Є. Маланюк, М. Неврлий, С. Павличко), як і самі неокласики.

Найвищим критерієм у художній діяльності для неокласиків була наявність справжнього таланту в митця, який дбає про досконалість твору. А досконалим він може бути тоді, коли в ньому поєднується зміст і форма, коли він позначений високою культурою мислення та поетичного мовлення. Взірцями мистецької досконалості для неокласиків були твори давньогрецьких і римських авторів, їх приваблювала лірика французьких парнасців XIX ст. У творах неокласиків опрацьовувалися античні й новітні європейські мотиви, траплялись імена давніх поетів і образи, створені ними. Немалу роль відіграло й те, що всі неокласики були знавцями мов, активно працювали на терені перекладацтва. Це також творило силове поле взаємопритягування.

Переслідування неокласиків почалося вже у 1925 р. Неокласиків звинувачували в неприродності, яка чужа українській культурі. Справжня ж причини політичної розправи криються в їхній ідейно-мистецькій позиції, яка суперечила лінії більшовицької партії на повний контроль над літературою. Претензії до неокласиків:

- 1) утверджували грецьке і римське мистецтво на противагу пролетарському;
- 2) у цьому виявилось несприйняття радянської дійсності;
- 3) цим вони ведуть класову боротьбу проти пролетаріату;
- 4) так вони ворожа сила, яку необхідно знищити.

Уже у 1931 р. почалися переслідування неокласиків. Трагічно в концтаборах закінчилася доля М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича. О. Бурггардту вдалося емігрувати, що й врятувало його життя.

Дитинство Миколи Костьовича Зерова минуло в мальовничому Зінькові на Полтавщині, де він народився 26 квітня 1890 р. у сім'ї вчителя місцевої двокласної школи, згодом директора, а потім інспектора народних шкіл. Молодший брат Миколи – Михайло став поетом і перекладачем, відомим під літературним псевдонімом Михайло Орест. Ще один молодший брат – Дмитро Зеров – був ботаніком, академіком АН УРСР.

Закінчивши двокласну Зіньківську міську школу (однокласником був Остап Вишня), М. Зеров із 1900 р. до 1903 р. навчався в Охтирській гімназії, а згодом 1903 р. переходить до Першої Київської гімназії, яку закінчив 1908 р. Це був важливий період становлення літературних і лінгвістичних інтересів майбутнього поета і перекладача. У 1908 р. М. Зеров вступив на історично-філологічний факультет Київського університету св. Володимира (мав намір спеціалізуватися з історії та літератури Давнього Риму, але спеціалістів не було), згодом перейшов на російський історичний відділ, але нудна робота над переписуваннями книг, якою навантажували студентів, відбила охоту й до цієї спеціалізації.

По закінченню університету М. Зерова направляють на викладацьку роботу до Златопільської гімназії (1914–1917 рр.). Брав участь у Всеукраїнських учительських з'їздах. Із вересня 1917 р. працював учителем київської другої української гімназії ім. Кирило-Мефодіївського братства. Читав курс «Історії українського письменства» для периферії, усвідомлюючи настільки потрібне було вагоме слово про літературу в глибинці. Із 1919 р. працював паралельно до гімназії, професором Київського архітектурного інституту.

1923 р. став професором української літератури Київського університету св. Володимира. З 1930 р. очолював кафедру української літератури, разом з М. Калиновичем керував гуртком культури українського слова та філологічним семінаром підвищеного типу, крім того, читав лекції в Другій торговельно-промисловій школі, Київському кооперативному технікумі й Київському інституті лінгвістичної освіти.

У страшний і трагічний для України 1932 р. почалося цькування М. Зерова. На загальноуніверситетських партійних зборах виступав із самооборонною доповіддю, яка виявилася надзвичайно переконливою, де «проаналізував свої помилки в літературній роботі». У 1934 р. професора М. Зерова звільняють із університету. У грудні 1934 р. виїздить до Москви. Хоча «всевидюче око» й там пильно наглядало за тепер уже російським перекладачем. Арештовують М. Зерова 27 квітня 1935 р. і звинувачують у терористичній діяльності. Дістав десять років таборів. Висланий на Соловки.

03 листопада 1937 р. М. Зерова розстріляли в урочищі Синдромах поблизу міста Медвеж'єгорськ (Карелія, російська федерація). Символічна могила М. Зерова знаходиться на Лук'янівському кладовищі (м. Київ). 1958 р. справу припинено за відсутністю складу злочину, а письменника реабілітовано посмертно.

У 1924 р. побачила світ збірка творів М. Зерова «Камена» (камена – лексичний синонім у римлян грецької музи), яка містить оригінальні поезії (сонети та олександрійські вірші) та переклади римських поетів. Збірка складається з трьох розділів: «Самотній мед» (оригінальні сонети й переклади з Ередіа), «Media in barbaria» (олександрійські вірші) та «Римляни» (переклади римських авторів). Сонети згруповано в цикли за близькістю проблематики, спільністю мовно-поетичної системи або ж діалогічністю образів і мотивів («Мотиви «Одіссеї», «Образи і віки», «Київ», «Будівництво», «Культуртрегери», «Параду», «Lucrosa», «Ars poetica», «Finale» та інші). У той же час представлене широке розмаїття тем у самих циклах, які практично неможливо повністю підпорядкувати тематичним групам: мотив історичної пам'яті («Сон Святослава», «Князь Ігор»), античні мотиви («Хірон», «Тесей», «Саломея», «Навсікая», «Александрія»), роль митця й мистецтва («Класики», «Данте», «Pro domo», «Самоозначення», «Творча тиша»), особистої трагедії («То був десятилітній сон», «Тут теплий Олексій іще іскриться зрана»), пейзажні мотиви («Київ з лівого берега», «Київ – традиція», «Чернігів») та інші. Поет культивував традиційні форми – сонети, сонетоїди, олександрійські вірші,

елегійні дистихи. Серед улюблених жанрів неокласика – вірш-ремінісценція, розгорнутий портрет.

Стильова специфіка поетичної творчості М. Зерова полягає у вишуканості, ощадливості, лаконічності фрази, пластичності образів, статичності, «суворості форми» (Б. Рубчак), епічній зображальності, поєднаній із відступами в ліричне трактування теми й рефлексивною суб'єктивністю (В. Державин), насиченій алюзійністю та інтертекстуальністю.

Питання для самоконтролю

1. Чому й ким було названо неокласиків «троном п'ятірним»?
2. Назвіть основні етапи та осередки зібрань неокласиків.
3. Назвіть основні критерії та об'єднавчі риси неокласиків.
4. Яка роль М. Зерова у становленні неокласиків?
5. Які цикли збірки М. Зерова «Камена» Ви можете назвати?
6. Назвіть улюблені жанри М. Зерова та основні риси індивідуального стилю.

Використана література

1. Баган О. Місія «неокласики» (до історії формування естетичної концепції Миколи Зерова). *Зеров М. Українське письменство XIX століття. Від Куліша до Винниченка : нариси з новітнього українського письменства*. Дрогобич: Відродження, 2007. С. 545–564.
2. Бондаренко Л. «Ми самотою йдемо по хвилі білогривій...» (до вивчення творчості українських неокласиків у європейському літературному контексті). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. січень-лютий. С. 29–32.
3. Гальчук О. Втеча від «великих ловів», або дві смерті Миколи Зерова. *Слово і Час*. 2006. № 4. С. 19–34.
4. Горещкий П. Микола Зеров: 26 квітня минає 120-ліття від дня народження митця. *Літературна Україна*. 2010. 22 квітня. С. 6; 06 травня. С. 6.
5. Дунай П. Київські неокласики та їх лідер, поет Микола Зеров. *Українська мова та література*. 1997. Ч. 35 (51). С. 1–3.
6. Стріха М. «Камена» Миколи Зерова: проекція на унерівську дійсність 20-х років. *Сучасність*. 1996. № 7–8. С. 155–158. Портал Експеримент. 11.05.2016. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20160511-kamena-mikoli-zerova-proekciya-na-ueserivsku-dijsnist-20-h-rokiv> (дата звернення : 27.02.2025).
7. Хропко П. Український неокласицизм: орієнтація на тисячолітній розвиток європейської культури. *Українська мова й література в середніх школах*. 2000. № 3. С. 37–47.
8. Череватенко О. Античні та біблійні ремінісценції у поетичному дискурсі українських неокласиків. *Слово і Час*. 2004. № 8. С. 65–74.
9. Шудря М. Неокласики, або «Троно п'ятірне нездоланих співців» *Українська мова та література*. 1999. Ч. 7 (119). С. 4–12.

Лекція 8

Тема «М. Куліш – драматург-новатор зі світовою славою»

План

1. Трагізм життєвої долі М. Куліша. Загальна характеристика творчості.
2. Розвиток нового українського театру («Березіль», Харківський театр ім. І. Франка), драматургії 1920-1930 рр.
3. «Патетична соната» М. Куліша – виняткове явище в історії української літератури. Проблематика. Жанрово-стильова специфіка твору.
4. Стильові домінанти драматичних творів М. Куліша.

Опорний конспект лекції

Микола Гурович Куліш народився 18 грудня 1892 р. у Чаплинці на Херсонщині в родині бідняка. Злидні селянської родини привели хлопчика в найми (у п'ятирічному віці змушений був пасти худобу, з восьми років бавити менших за себе дітей). Початкову освіту здобував у сільській школі рідного села (1901–1905 рр.). Протягом 1905–1909 рр. М. Куліш навчався в міському училищі м. Олешки (тепер м. Цюрупинськ Херсонської області). Брав участь у заборонених політичних гуртках. «Деяка» прогресивна молодь, учителі допомогли М. Кулішу вступити до Олешківської земської гімназії (1909–1913 рр.). У міському училищі, а потім і в гімназії М. Куліш був незмінним редактором учнівських журналів, де вмщував перші свої статті, вірші та сатиричні поеми. У 1913 р. було написано п'єсу «На рыбной ловле» російською мовою, яка згодом ляже в основу комедії «Отак загинув Гуска». У 1913 р. гімназія була закрыта вищим керівництвом, як така, що «мала у своїх стінах кухарських синів, візників і мужиків» (Автобіографія). Атестат зрілості письменник отримав на Кавказі.

Упродовж 1915–1917 рр. перебував на передових позиціях Першої світової війни. Сформував у Херсоні Дніпровський селянський полк у складі Червоної Армії. У 1919 р. командування Червоної Армії направило М. Куліша в тил білих для формування повстанських загонів (начальник штабу групи військ Херсонського, а потім Дніпровського повітових військових комісаріатів). У лавах робітничо-селянської Червоної Армії перебував до 1920 р.

У 1921–1922 рр. редагував місцеву газету «Червоний шлях», завідував повітовим відділом народної освіти. 1922 р. переїхав до Одеси, де очолював губерньський відділ народної освіти. Багато уваги приділяв педагогічній справі (за ініціативи та за участі М. Куліша було відкрито ряд українських шкіл, дитячих садків та притулків). Для школи письменник створив український буквар із назвою «Первинка», а також читанку для початкової школи.

У 1924 р. М. Куліш тісно сходиться з М. Хвильовим та разом із режисером-новатором Л. Курбасом закладають основи нового українського театру. У 1920 р. Л. Курбас заснував Київський драматичний театр «Кийдрамте» та з групою однодумців організовує велетенське за своїм розмахом Мистецьке об'єднання «Березіль» у Києві, яке проіснувало до 1934 р. У березні 1926 р. Л. Курбас і «Березіль» вимушено переїжджають до тодішньої

столиці України Харкова. Свої ідеї Л. Курбас викладав у низці статей і виступів, які спричинювали гострі дискусії з питань теорії і практики театру, режисерської й акторської майстерності та національного питання. У 1927–1929 рр. брав активну творчу участь у театральних диспутах.

Професійний театр 1920–1930-х рр. розвивався у двох напрямках «психологічному» та «експериментальному». «Психологічний» напрям пов'язаний з театром імені Івана Франка, керованим Г. Юрою. «Експериментальний» театр – це, насамперед, пошуки «Березолі», керівник якого Л. Курбас намагався створити так званий «*театр дії*», «рефлексологічний» театр. На відміну від театру «психологічного», «експериментальний» театр спирався на активну позицію глядача і був здатний втілювати найскладніші речі світового (насамперед західноєвропейського) репертуару. Л. Курбас вважав, що «*театр має бути український за своєю суттю і європейський за своєю формою*» (О. Котубей-Геруцька).

Головною реальністю для Л. Курбаса була гра: словесна, ситуаційно-пластична, пантомімічна – і це вже був постмодернізм кінця ХХ ст. *Концепція перетворення* Л. Курбаса багато в чому випередила ідеї часу. Митець вважав, що мистецтво, задля того, щоб досягти діалектику дійсності, повинне вдаватися до образного перетворення, яке засноване на законах асоціативного мислення. Саме Л. Курбасу «театрали завдячують появі в Україні авангардних декорацій, світлових ефектів, контрасту світла й тіні та жанру потоку свідомості на сцені» (О. Котубей-Геруцька).

Кульмінація здобутків Л. Курбаса пов'язана з драматургом М. Кулішем. Драми М. Куліша («Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса») послужили матеріалом для вершинних режисерських творів Л. Курбаса і його театру. Л. Курбас переніс долю митців «Розстріляного відродження»

Арештували М. Куліша 07 грудня 1934 р. під час поховання друга І. Дніпровського. Інкримінували приналежність до неіснуючого «Всеукраїнського боротьбистського терористичного центру». Вирок – 10 років ув'язнення. М. Куліш відправлений на Соловки. Розстріляний 03 листопада 1937 р. Реабілітований посмертно у 1956 р.

В українській драматургії М. Куліш працював усього 10 років. Створив чотирнадцять п'єс (принаймні дійшло дванадцять). Заявив про себе п'єсою «97» (1924 р.). Разом із «97», «Комуною в степах» (1924 р.) та «Прощай, село» (1933) завершив створення своєрідної трилогії про життя українського села 20 – поч. 30-х рр. Ці твори є трагічним літописом загибелі українського села.

Протягом 1925–1926 рр. М. Куліш працював над творами «Зона», «Хулій Хурина», «Отак загинув Гуска», перекинувши місток від побутового натуралізму до неоромантизму. У цих п'єсах якнайповніше розкривається драматургічний талант письменника, який освоїв та оновив різноманітні жанрові форми. У його доробку представлені сатирично-гротескна комедія «Хулій Хурина», соціально-побутова трагедія «Зона», трагікомедія «Народний Малахій», сатирична комедія «Мина Мазайло». Драматург по-новаторськи підійшов до відтворення вад суспільства у формі сатиричної комедії.

«Патетична соната» М. Куліша – виняткове явище в історії української літератури. Сам автор зазначав, що «Патетична соната» – це «експериментальна робота, це спроба сконденсованого драматичного образу, стислої сцени, стислого слова, це спроба запровадження в драматичний твір музики як органічної складової частини, а не як супроводу, це спроба побудувати твір на органічному пов'язанні слова, ритму, світла і музики, це шукання нової драматургічної техніки». На сьогодні існує п'ять варіантів твору, що утруднює його інтерпретацію.

Жанр твору – за формою ліро-епічна драма, а за сутністю – це романтична трагедія з яскраво вираженими рисами драми ідей, оскільки представники конфліктуючих сторін – це характери-світогляди, носії певних політичних концепцій. М. Кудрявцев вважає, що за жанром і композицією «Патетична соната» – драматична поема в прозі.

Тема твору – зображення революції та болісні шукання дійовими особами долі на роздоріжжі історії. Назву твір дістав від однойменної славнозвісної сонати великого Бетховена. М. Кудрявцев підкреслював, що «сміливе впровадження музики Бетховена в ліричну органіку твору робить цю багатопланову драму справді унікальним явищем у світовій драматургії».

У світі музики – контрасти й різкі переходи від одного ритму до іншого, рух і спокій, сльози і радість. Соната стала засобом відтворення драматизму почуттів, складних конфліктів людини з реальним життям. Патетика сонати стала основою поліфонічної драми. Фази другої дії своїм духом відповідають історичним фазам української революції, а дійові особи віддзеркалюють основні діючі соціальні сили відродження та його ворогів.

Матеріалом для п'єси послужили бурхливі події 1917–1919 рр. За своїм настроєм вони відповідають настроям сонати. У творі простежується хронологія боротьби політичних сил в Україні: Центральна Рада – монархи – більшовики, хоча вказівка конкретні дати чи то моделювання боїв відсутні, є лише умовна послідовність історичних процесів.

У творі порушено низку проблем, зокрема:

- людини і революції 1917–1919 рр;
- фанатизму;
- класової моралі;
- братовбивства;
- кохання, зради, трагічної провини.

Складна нетрадиційна побудова твору. Автор зізнається, що це новели-спогади головного героя, його романтичного друга, нині вже покійного Ілька Юги. Композицію твору складають щоденник героя, його листи до коханої, ліричні відступи.

У центрі твору – образ талановитої піаністки Марини, яка на роялі «дає світлий роздум бунтарного духу», а в буденному житті під іменем Чайки відстоює самостійну Україну. Ця постать має особливе ідейне навантаження. Марина постає як свідомий борець за незалежність України, готова жертвувати власними почуттями, долею заради досягнення заповітної мети. Її образ витворений М. Кулішем з особливою симпатією: дівчина ніжна, інтелігентна,

живе у світі високих мрій, водночас виявляючи риси стійкого свідомого борця, організатора підпілля. За її образом – самостійники і повстанці.

За її батьком, Ступай-Ступаненком, – старша інтелігенція. Батько Марини – інтелігент, учитель, який живе духом героїчного минулого України. Ступай-Ступаненко проводить пропагандистську роботу, залучає українців до «Просвіти», вірує, що таким чином можна досягти перемоги. Із іншого боку, Ступай-Ступаненко вагається у своїх ідейних переконаннях – до якого ж табору пристати: самостійників, соціалістів чи більшовиків. Проте твердо знає, що хоче бачити Україну вільною, незалежною: «Нехай і радянська – аби тільки була українська республіка: на червонім дві стьожечки вити – жовту й блакитну».

За Ільком Югою – молодша українська інтелігенція, яка вагається між самостійниками і соціалізмом та більшовиками. У ході боротьби поет Ілько Юга з ідеаліста перетворюється на фанатично відданого більшовика: «Моя нація тепер там, де клас. Де клас пригноблених, там і буде моя нація». І вбивство Марини для колишнього поета – це не лише вбивство мрії, а й одночасно завершення бажаної метаморфози – остаточного внутрішнього перетворення на зятятого комуністичного фанатика, що супроводжується для нього хворобливою ейфорією і звуковими галюцинаціями: «Мене охоплює надзвичайне піднесення. Мені вчувається, що весь світ починає грати спочатку на геліконах, баритонах, тромбонах Патетичної симфонії, що згодом переходить на кларнети, флейти, скрипки». Ілько Юга протягом сюжетної дії показаний як динамічний персонаж: романтик, котрий вірить у вічну любов, стає переконаним солдатом революції.

Окремо місце у драмі відведене російському генералу у відставці Пероцькому та його синам – білогвардійським офіцерам – Андре й Жоржу, за якими російське міщанство і вся стара монархічна росія. Все вміщено, мов у скриньці українського вертепного театру на поверхах одного будинку.

Простір твору організований як зріз будинку, власник якого – монархіст, генерал Пероцький (лише вдає, що вболіває за Україну, залицяється до Марини) із синами займає найкращі кімнати, проживаючи на другому поверсі, Ступай-Ступаненко із донькою живуть на першому поверсі, а мезонін під дахом – притулок студента Ілька та безробітної модистки Зінки, колишньої служниці Пероцьких, що нині торгує власним тілом. У темному підвалі проживають найбільш безправні соціальні низи: робітник Оврам та його дружина прая Настя. Зображений простір підпорядкований авторському задуму твору. П'єса засуджує пріоритет класових цінностей над загальнолюдськими та суспільство, засноване на крові, сльозах, руїні.

Символічний у творі час: дія відбувається від Великодня до Великодня (за винятком останніх епізодів сонати). Але воскресіння для героїв не настає, бо вони вмерли, присвятивши себе фанатичній ідеї. Розв'язка трагічна: влада переходить до рук більшовиків – Марину заарештовують, вона гине від руки Ілька Юги. Гине Ступай-Ступаненко, який кричав на всі сторони «українці, що ви робите?». Невипадкові його останні слова: «Цікаво знати з якої сторони

куля?». Духовно гине Ілько Юга. Тож, найголовніші герої сонати гинуть або фізично або духовно.

Символічного звучання у тексті набуває звуковий цикл (високо романтична, патетична соната у виконанні Марини, дзвін курантів у квартирі Перецьких, монотонне капання води зі стелі в підвалі).

До жанрово-стильових особливостей драми відносимо:

- монологічність оповіді;
- розкриття внутрішнього світу героїв;
- глибока наснаженість реплік, що несуть у собі символічний підтекст;

поетизація мови персонажів, яка нагадує музику – інтонаціями, ритмами, підтекстом;

– сконденсованість дії в поєднанні з вертепною побудовою простору драми;

- своєрідна часова концентрація за міфохристиянським принципом.

Стильові домінанти драматичних творів М. Куліша:

– послідовне запровадження лірики та епосу в об'єктивно нейтральну форму драми;

- збереження у творах єдності образності й ритміки;

– публіцистичне мислення дійових осіб (свою суть персонажі проявляють не лише в сюжетних поворотах, а й в монологічній та діалогічній динаміці);

– домінування розлогих монологів і діалогів над гостротою фабули (монологи містять різноякісний спектр художньої інформації: часової, психологічної, просторової, мовностилістичної тощо). У структурному плані виділяються суто монологи та монологи діалогічного характеру.

– уведення в структурно-композиційну канву драматургічного твору численних полілогів;

– принцип «подвійного» зображення життя – як воно є насправді, і як воно пригадується, мріється, через відтворення спогадів, моделювання картин майбутнього, якому ніколи не здійснитися. Такі сцени «самозбереження» містять у собі присмак авторської іронії: автор бачить нереальність мрій своїх героїв;

– відсутність переліку дійових персонажів на початку твору (виняток – драми «97»).

Творчий доробок М. Куліша ставав об'єктом дослідження таких науковців: Я. Голобородько, Л. Залеська-Онишкевич, М. Зубрицька, М. Кудрявцев, Ю. Лавріненко, Т. Сverbілова та інші.

Питання для самоконтролю

1. Яка роль Л. Курбаса в розвитку нового українського театру та драматургії 1920-2930 рр.?

2. Назвіть основні риси «експериментального» театру Л. Курбаса?

3. Визначте жанр твору М. Куліша «Патетична соната».

4. Які історичні події послужили матеріалом для написання твору «Патетична соната»?

5. Які проблеми порушено у творі М. Куліша «Патетична соната»?
6. Назвіть стильові домінанти драматичних творів М. Куліша.

Використана література

1. Голобородько Я. Їх стратили в один день: Л. Курбас – М. Куліш. *Літературна Україна*. 1997. 06 листопада.
2. Голобородько Я. «Патетична соната» України : художні версії Миколи Куліша. *Вітчизна*. 1998. № 1–2. С. 143–147.
3. Жила С. Особливості розгляду п'єси Миколи Куліша «Патетична соната» : діалог літератури й музики. *Дивослово*. 2001. № 7. С. 47–51.
4. Залеська-Онишкевич Л. Жертвоприношення і відкуплення у «Патетичній сонаті» Миколи Куліша. *Сучасність*. 1998. № 5. С. 105–109.
5. Залеська-Онишкевич Л. Омфалос у «Патетичній сонаті» Миколи Куліша. *Сучасність*. 1994. № 1. С. 124–136.
6. Кодак М. Драматика «Патетичної сонати» Миколи Куліша в сучасному інтелектуальному світі. *Слово і Час*. 2011. № 3. С. 33–41.
7. Котубей-Геруцька О. Шість театрів, вісім мов і одна куля в грудях: історія життя неперевершеного Лесі Курбаса. *Суспільне. Культра*. 03 листопада 2023. URL: <https://suspilne.media/culture/593315-sist-teatriv-visim-mov-i-odna-kula-v-grudah-istoria-zitta-nepereversenogo-lesa-kurbasa/> (дата звернення: 05.03.2025).
8. Кудрявцев М. Трагедія гуманізму, або розстріл ілюзій із-під Бетховена: спроба сучасного прочитання драми М. Куліша «Патетична соната». *Дивослово*. 1998. № 5. С. 2–6.
9. Марковська О. Ідеї чи людина?: особливість п'єси М. Куліша «Патетична соната». *Українська мова та література*. 2007. № 37–39. С. 35–36.
10. Юренко О. Про Миколу Куліша (з «Чорної Книги» України). *Учитель*. 1999. № 3–4. С. 13–27.

Лекція 9

Тема «Еміграційна поезія початку ХХ ст. Історіософсько-культурологічні візії Є. Маланюка»

План

1. Феномен поетичної празької школи. Продовження модерністських традицій неоромантиків і неокласиків.
2. Є. Маланюк – «залізних імператор строф...».
3. Тематичні мотиви творчого доробку Є. Маланюка. Аналіз поезії «Пам'яті Т. Осьмачки».

Опорний конспект лекції

Після поразки Української Народної Республіки (1917–1921 рр.) велика кількість українців опинилася в еміграції в Чехословаччині. Тодішній президент цієї країни Т. Масарик симпатизував українцям і доклав чимало зусиль, щоб вони могли здобути тут освіту рідною мовою. За 30 км від Праги, у м. Подебрадах, була відкрита Українська господарська академія, в яку вступило

300 студентів. У Празі працювали Вищий педагогічний інституту ім. М. Драгоманова, Український Вільний Університет, Українська мистецька студія. Водночас багато молоді навчалось у Карловому університеті, Чеській вищій промисловій школі та ін. Словом, у Чехословаччині зосередилось чимало наукової і творчо обдарованої молоді. Внаслідок цього інтенсивно налагоджувалось громадське й культурне життя.

Закономірно, що тут у часи міжвоєнного двадцятиліття розквітало мистецтво слова, зокрема у творчості поетів, більшість з яких зі зброєю в руках виборювала державність України, згодом опинилась у еміграції. Це була елітна група поетів, які зближуються між собою світоглядними засадами, державницькими переконаннями, проблематикою й високимистецькими уподобаннями: Ю. Дараган, Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Ольжич, О. Лятуринська, Н. Лівицька-Холодна, Олена Теліга, О. Стефанович, Юрій Клен (О. Бурггардт) та ін. Вони склали «празьку школу» поетів.

Назва, що уперше була вжита професором В. Державиним у роботі «Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947)» і відображала незаперечне літературно-мистецьке явище й конституювала його ідейно-естетичну самобутність, трактується часто як поняття територіальне або ж часове.

Серед творчих рис, які об'єднували поетів-пражан варто виокремити:

- яскравий неповторний історіософізм (метаісторія);
- вольові імперативи;
- націотворчий пафос;
- переважно стильовий синтез лірики;
- аристократизм;
- прагнення виокремитись;
- претензії на певний суспільний статус.

За своїм стилем пражани були неоромантиками, але філософською заглибленістю й любов'ю до класики й класичних форм споріднювались із київськими неокласиками. Їх твори відбили болісні роздуми над причинами поразки у визвольних змаганнях України та втратою нею державності. А тому в їх ліриці переважає історіософська проблематика. Вони сформулювали свою концепцію людини. Це – не традиційно кордоцентрична особистість, лірично-розслаблений романтик, тютій-селянин, якому байдуже до поневоленого стану його народу, не малорос, із його комплексом меншовартості та прислужництва окупантові, а духовно сильна й вольова людина, національно свідомий українець, який із ідейних переконань віддасть життя за незалежність України. Волелюбність, мужність, почуття відповідальності перед поневоленою батьківщиною, щирий патріотизм – основний пафос творчості поетів-пражан.

Празька школа поетів ставала об'єктом уваги Н. Заверталюк, Г. Зварник, М. Ільницького, О. Климентової, М. Неврлого, В. Просалової, Т. Салиги та ін.

Євген Филімонович Маланюк народився 02 лютого 1897 р. на Херсонщині. Навчався у земському реальному училищі м. Єлисаветград (1906–1914 рр.). У стінах училища перебували П. Саксаганський, М. Садовський, Ю. Яновський. Отримавши диплом, вступив до Петроградського політехнічного інституту, але з приходом Першої світової війни, залишив

навчальний заклад і став слухачем Військової школи в Києві. У 1916 р. направлений у Південно-Західний фронт, де очолював кулеметну команду другого Туркестанського стрілецького полку аж до Жовтневої революції (1917 р.). Коли почався активний розклад армії і прийшли повідомлення про формування українських військових частин, Є. Маланюк за сприяння Є. Мешковського, прибув до Києва, у генеральний штаб України (жовтень 1917 р.). Українське військо під ударами орд у будьонівках залишило Україну (листопад 1920 р., що відбилося у поезіях Є. Маланюка «Ісход – 1», «13 листопада 1920» та ін.). Згодом роззброєння, інтернація на території Польщі: «для поляків українське переможене військо не було бажаним гостем» (Г. Клочек). Тримали інтернованих у таборах – у холоді і голоді протягом трьох років 1920–1923. У 1923 р. став студентом Української господарської академії (навчався на гідротехнічному відділі інженерного факультету та здобув фах інженера-гідротехніка).

1925 р. у Подєбрадах виходить перша оригінальна збірка поета «Стилет і стилос», яка складається з трьох розділів: «Полин», «Степова Еллада», «Варяги», вступного поетичного слова «Напис на книзі віршів» і замітки «Від автора». 1928 р. віддав до друку збірку віршів «Земля й залізо», яка побачила світ 1930 р. 1929 р. переїхав до Варшави й включився у літературне життя. Українські літературно-мистецькі сили у Празі, Подєбрадах займалися творчістю, організовували літературні вечори і дискусії.

За варшавського періоду життя Є. Маланюка побачили світ збірки «Земна Мадонна» (1934 р.) і «Перстень Полікрата» (1939 р.) та «Вибрані поезії» (1943 р.), «Влада» (1951 р.). Окремою книжкою виходить поема «П'ята симфонія» (1954 р.), присвячена пам'яті В. Тютюнника (генерала Української армії); збірки «Поезії в одному томі», «Остання весна» (1959 р.), «Серпень» (1964 р.).

Есеїстка Є. Маланюка, що публікувалася у різних періодичних виданнях, видана двома окремими книжками під назвою «Книга спостережень» (Торонто, 1962. Т. 1; Торонто, 1966. Т. 2).

У період Другої світової війни перебував у Варшаві, де проживав до 1944 р. Розуміючи, що не може залишатися на території, яка звільнялася радянськими військами, Є. Маланюк наприкінці 1944 р. подається на захід – то була в його житті ще одна, друга еміграція. Знову табори, емігрантські шляхи, доля вигнанця. 1945 р. подався до Німеччини, а у 1949 р. виїхав до Америки – трудився технічним рисувальником аж до 1962 р. Помер Є. Маланюк 16 лютого 1968 р. в Нью-Йорку.

Є. Маланюк – талановитий поет і літературознавець, культуролог і автор мистецьких есе та історичних розвідок, палкий патріот України й гуманіст. Його поетична творчість перебуває на вершинах розвитку української лірики, адже, засвоївши вітчизняні та світові традиції, створив неповторний художній світ ідей і образів, підніс на новий щабель версифікаційну культуру, ставши «імператором залізних строф». Його філігранно довершені й вольові ритми, наснажені енергією героїчного подвигу, щирий ліризм, поклоніння перед ідеалами краси й гармонії як першочинними факторами поетичного мистецтва

справляли сильний вплив не тільки на митців «празької школи», а й на всю українську лірику ХХ ст.

Творчий доробок поета досліджували О. Астаф'єв, Ю. Войчишин, І. Дзюба, М. Ільницький, Л. Куценко, М. Неврлий, Г. Сивокінь тощо.

У ранніх збірках «Стилет і стилос» (1925 р.), «Гербарій» (1926 р.) Є. Маланюк виявив себе як митець державницького мислення, який болісно роздумує над уроками та причинами втрати Україною незалежності. За нових умов, що склалися, поет усе-таки бачить перспективи для державної самостійності, а тому проголосив активну концепцію мистецтва, окреслив ту роль, яку повинна відіграти поезія в боротьбі за кращу долю народу.

Назва першої збірки «Стилет і стилос» символічна: стилет – невеличкий кинджал із тонким тригранним клинком, грецьке слово «стилос» (паличка для письма) символізує поезію, котра, як зброя, має служити Україні в її державотворчих змаганнях.

Тож, стилет – зброя в руках воїна, стилос – перо літописця. Меч учорашнього воїна поет змінив на перо. Стилос у його руках стає стилетом. Пізніше цю взаємопов'язаність він висловить так:

Збагнеш оце, чим серце билось,
Яких цей зір нагледів мет,
Чому стилетом був мій стилос.
І стилосом бував стилет.

Творчий доробок Є. Маланюка поділяється на два періоди. Перший охоплює 1925–1943 рр., коли виходять уже названі збірки «Стилет і стилос», «Гербарій», а також «Земля і залізо», «Земна Мадонна», «Перстень Полікрата», «Вибрані поезії». Другий – 1944–1968 рр., позначений виходом у світ збірок «Влада», «П'ята симфонія», «Поезії в одному томі», «Остання весна», «Серпень», «Перстень і посох» (остання вийшла після смерті поета).

У названих збірках провідними є такі мотиви:

– журби за втраченою батьківщиною («Ісход – І», «Ісход – II», «13 листопада 1920», «Еміграція», «Чужина», «Під чужим небом», «Батьківщина», «Голоси землі», «Спогад», «Чебрець», «Ностальгія»);

– історіософські («Псалми степу», «Вітри історії», «Варязька балада», «Діва-Обида», «А може й не Еллада...», «Знаю – медом сонця, ой Лад», «Із селянських, із житніх зітхань», «Убійникам»);

– роль поета й поезії в суспільстві («Напис на книзі віршів», «Ars poetica», «Лист до молодих», «Сучасники», «Куліш», «Шевченко», «Невичерпальність», «Пам'яті Т. Осьмачки», «Посланіє», «Безкровна Муза – нежива», «Муза», «Демон мистецтва», «Творчість», «Година поезії»). Є. Маланюк вважав «поета – механіком людських мас, динамомайстром, будівничим...»;

– політичні («Зловісне», «Ода до прийдешнього», «Демон мистецтва»);

– філософські («Біографія», «Юрієві Дараганові», «Візія», «Молитва», «В майбутнє»);

– біблійні (цикл «Євангеліє піль»);

– мистецькі («Кафе», «Театр», «Один вечір»);

– ліричні, зокрема інтимна лірика («Лист», «Березіль», «За шалом жагучої жадоби», «Так болісно, так хоро усміхнулись», «Один вечір», «Сни», «Останній лист», «Навіть снитись мені не хочеш») й пейзажна лірика («Високий ранок», «Май 1935 року», «Весна», «Весна і вітер», «Осінь», «Зима», «Провесінь», «Літо, кінець літа»);

– України («Варязька балада», «Псалми степу», «Символ», «Прозріння», «З Чорної Еллади», «Карпати», «Друге посланіє», «Батьківщина» тощо). Це найбільш вразлива тема в поезії Є. Маланюка, якого звинувачували в «ненависті до рідного краю», в поганьбленні історичних процесів і називали його «поетом тьми і хаосу» (М. Доленго), «настовбурченим і бунтарським вояком з осмаленою шерстю, що виє на чорний степ» (Ю. Липа). Пізніше судження Ю. Липа стають більш виваженими, він заглиблюється у світовідчуття Є. Маланюка й глибше сприймає його твори. Адже поет порізному в різні часи й за різного душевного стану ставився до України й писав про неї. І. Дзюба зауважував, що в трактуванні концепції України Маланюкова поезія має присмак роздратування і зневаги до «плебсу», який виявився негідним своїх лицарів. Тому при всій близькості, «цих Маланюкових мотивів до Шевченкових гнівних проклять Україні вчувається і деяка внутрішня відмінність... Шевченко в гніві своєму залишався часткою свого народу і брав на себе всю його істоту і всю спокуту, а Маланюк інколи виступає як зверхній судія».

Дослідники вважають, що стильово Є. Маланюк був неоромантиком, згодом схилявся до неокласики (певно, від захоплення творами М. Зерова, особистого знайомства з Юрієм Кленом).

Є. Маланюк високо цінував мистецький світ Т. Осьмачки, поета трагічної долі, замученого в катівнях більшовицьких інквізицій. Його до глибин душі вразила звістка про смерть митця, що настала 07 вересня 1962 р. у Нью-Йорку. Через два дні з'явилася поезія «Пам'яті Т. Осьмачки».

За жанром цей твір – епітафія (від гр. *epitaphios logos* – надгробний надпис, траурне слово). Є. Маланюк продовжив традицію античної поезії: у стародавній Елладі епітафії складалися поетами, проголошувалися біля могил героїв, видатних громадян Афін. Як і в античні часи, поет у епітафії висловлює особисте горе, силу переживань за втраченим митцем.

Вірш будується як схвильований, наповнений болем і експресивно виразний монолог: «Не хочу – ні! – цих похорон, Прости. / Хай тільки ворон тричі десь прокряче...». Т. Осьмачку поховано на чужині, а тому Є. Маланюк вводить образ народнописанного чорного ворона (символ горя), який, може, затужить за поетом десь в українському степу, прокряче тричі. Експресія нарастає з динамічною силою, адже поет звертається до Т. Осьмачки як до живого («Осьмаче-символе»), називає його «неповторним», якому на терновому шляху як митцеві бездержавного народу довелося випити чимало горя, зазнати поневірянь, страждань, підкреслюючи це порівнянням «як Вій від мук незрячий».

Тож, Є. Маланюк розширює жанрові ознаки традиційної епітафії, оскільки розповідає не про виховання героя й шлях його до подвигу, а про

життя-подвиг поета і про те, що митець залишив правнукам могутній «вогнепальний» дух. Поет вірить у духовне безсмертя Т. Осьмачки, нащадки якого по-справжньому увінчають його пам'ять: «Посадять дуб. І, щоб з землею злить, / Чебрець розстелять килимом духм'яним. / Внизу Дніпро котитиме блакить, / А в Києві шумітимуть каштани». Дуб традиційно є символом вічності, нескореності, сили. Використовується й інший рослинний символ – чебрець. Це символ закоріненості в рідну землю, оскільки чебрець росте низько над землею і швидко розростається.

У царині поезики Є.Маланюк – визнаний «імператор залізних строф», для якого характерна виваженість вислову, поєднана з символічністю та емоційністю.

Питання для самоконтролю

1. Чим була зумовлена еміграція творчих особистостей у міжвоєнне двадцятиліття?
2. Назвіть основні риси, які об'єднували поетів-пражан.
3. Поясніть назву збірки Є. Маланюка «Стилет і стилос».
4. Назвіть основні періоди творчості Є. Маланюка.
5. Вкажіть основні мотиви творчого доробку Є. Маланюка.
6. Чому Є. Маланюк у царині поезики визнаний «імператором залізних строф»?

Використана література

1. Баган О. Ідейно-культурологічний модус вісниківства (До проблеми переосмислення явища). *Визвольний шлях*. 2006. Кн. 11. С. 48–69.
2. Войчишин Ю. «Ярий крик і біль тужавий...»: поетична особистість Євгена Маланюка. Київ : Либідь, 1993. 160 с.
3. Дзюба І. Поезія вигнання. *Маланюк Є. Земна мадонна. Вибране*. Острава : Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі, 1991. С. 396–405.
4. Зварник Г. Чи існувала «празька школа» української літератури? *Українські проблеми*. 1995. № 2. С. 87–97.
5. Климентова О. Історико-літературний феномен «празької школи». *Дивослово*. 2003. № 10. С. 13–18.
6. Лавріненко Ю. Плід дозрілості – «Серпень», остання книжка поета. *Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття : у 3-х кн.* Київ : Рось, 1994. Кн. 2. С. 153–156.
7. Неврлий М. Празька поетична школа. *Слово і Час*. 1995. № 7. С. 21–27.
8. Салига Т. «Поезія і ніж» та строфи – на шаблі». *Маланюк Є. Повернення : Поезії. Літературознавство. Публікації. Щоденники. Листи*. Львів : Світ, 2005. С. 3–16.
9. Слоньовська О. За законами міфу (поетичний вісник Євгена Маланюка – метафізичний діагностик і цілитель української нації). *Слово і Час*. 2018. № 2. С. 36–42.

ПЛАН ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ ТА МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПІДГОТОВКИ

Заняття № 1

Тема «Художні пошуки поетів М. Семенка та Є. Плужника»

План

1. Основні мотиви лірики М. Семенка.
2. Пошук форми у творчості футуриста. Ламання класичної форми.
3. Вихід за межі традицій. Новаторські риси поезій М. Семенка.
4. Мотив цінності людського життя у збірці Є. Плужника «Дні»
5. Характер ліричного героя Є. Плужника у збірці «Рання осінь».
6. Особливості творчої манери Є. Плужника.

Рекомендована література

Основна

1. Барабаш А. Інтимні мотиви в поезії Є. Плужника. *Українська мова та література*. 1999. Ч. 4 (116). С. 12.
2. Білоконь С. Чи був Михайль Семенко футуристом? *Сучасність*. 1990. № 10. С. 25–29.
3. Дрофань Л. Михайль Семенко. *Українська мова й література в школі*. 1990. № 8. С. 81–83.
4. Ковалів Ю. «Навчись тишини...». *Світовид*. 1998. № 3. С. 109–116.
5. Ковалів Ю. Михайль Семенко і футуризм. *Визвольний шлях*. 1995. № 10. С. 1254–1283; № 11. С. 1384–1392.
6. Лавріненко Ю. Євген Плужник. Нескорені духом : історико-літературний збірник / атори-укл. : Мельничук Ю., Соколенко О. Київ : ПП «Золоті ворота», 2012. С. 59–62.
7. Омельчук О. Михайль Семенко: футурист і боротьбист. *Слово і Час*. 2024. № 2 (734). С. 88–97.
8. Пономаренко В. «Безразковий поет» – Михайло Семенко. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 3. С. 124–130.
9. Солодовник Т. Барви плужникової поезії. *Слово і Час*. 1998. № 12. С. 22–25.
10. Сорока П. Поеземалярство Михайля Семенка. *Слово і Час*. 1997. № 11–12. С. 73–77.
11. Сулима М. «Дух мій в захопленні можливостей футуризму». *Слово і Час*. 1992. № 12. С. 28–32.
12. Токмань Г. «Це закон: замруть червоножили...» : мотив смерті в ліриці Є. Плужника. *Дивослово*. 1998. № 6. С. 57–59.
13. Токмань Г. Інтимна лірика Євгена Плужника : кохання того, хто «хилився додолу». *Дивослово*. 2005. № 2. С. 27–33.
14. Токмань Г. Мистецтво мовчання : один із феноменів лірики Є. Плужника. *Сучасність*. 1998. № 9. С. 114–117.

15. Чорна М. Образ осені в ліриці Є. Плужника. *Українська мова та література*. 1999. Ч. 4 (116). С. 11.

16. Якимчук Л. Михайль Семенко: від футуризму до тероризму. *ЛітАкцент*. 2012. 27 грудня. URL: <http://litakcent.com/2012/12/27/myhajl-semenko-vid-futuryzmu-do-teroryzmu/#comments> (дата звернення: 17.09.2024).

Додаткова

1. Шатова І. Анаграматизм та криптографія в ліриці Михайля Семенка. *Слово і Час*. 2018. № 1. С. 48–55.

2. Токмань Г. «Скривавлені сліди» й «огниста радість» (спроба христологічного прочитання лірики Є. Плужника). *Слово і Час*. 1998. № 2. С. 39–44.

Методичні рекомендації

Михайль Семенко (Михайло Васильович Семенко, 1892–1937) – зачинатель течії футуризму в українській літературі, неординарний і контраверсійний представник Розстріляного відродження.

Запам'ятайте, М. Семенко заснував Асоціацію панфутуристів «Аспанфут» (1922 р.), проголосивши панфутуристичну теорію, згідно з якою, класичне «академічне» мистецтво, досягнувши найбільшого розвитку, деградує і зрештою має загинути, тому необхідно створити нове мистецтво – «надмистецтво». М. Семенко увійшов в історію національного письменства як «фігура епохи», збагативши українську літературу новою футуристичною теорією, новою тематикою та новими формами.

Літературний доробок письменника складають вірші з широким спектром мотивів, серед яких:

– урбаністичні мотиви. У поезіях із надзвичайно промовистими назвами «Місто», «Будинки», «Тротуар», «Улиці», «Асфальт», «В кафе», «Момент» та змалюванням міської атрибутики, поет захоплюється динамікою й величию міста, змальовує його в різні пори року, відтворює звук і колір оспівуючи урбаністичний пейзаж. Від узагальненого образу міста поет майстерно переходить до конкретизації («Ліхтар», «Бульвар», «Кафе», «Тротуар», «Вулиця», – ці та подібні вірші сприймаються як живописні етюди);

– мотив кохання засвідчують поезії «Беатриса», «Осінь», «Обезженщенна пустеля», «Ажурна сукня», «Пристрасть», «Ти», «Оksamитовий дзвін», «Кохання», трилогія «Арії трьох П'єро» в яких продемонстровано злети й падіння, переживання та радість, спричинені любовними почуттями ліричного героя, який часто кохає й ненавидить в урбаністичному світі. У вірші «Серце в блуканні» постає образ самотнього поета, який бажає віднайти таке омріяне почуття кохання;

– у автобіографічних поезіях («Про себе», «Поезія про себе», «Мое піднесення») автор рефлексує щодо текстів своїх творів та наголошує на внутрішніх якостях характеру й самотності («Сніг у саду»);

– мотиви душевного неспокою, туги, розпачу та смерті наявні у поезіях «Асфальт», «Село без місяця», «Метелик», «Трамп», «Умирає хлопчик», «Смерть», «Душі моєї Ц. К.», «Жалібну сукню», «Настрій»;

– філософські мотиви («Тіні», «Гріхопадіння», «Я сам», «Я умру», «Жертва вечірня», «Запитання»), у яких поет замислюється над плином та сенсом життя, розкриває особисті світоглядні позиції;

– мотив майбутнього («Завтра», «Пісня трампа»), де спостерігаємо заклик до активної життєвої позиції, мрії про нове суспільство;

– любов до рідної землі та віра в духовне відродження України звучить у поезіях «Пролог», «Вперед», «Три шибки»;

– мотив природи («Золоторіг», «Тіні», «Осінь», «Осінь між гір», «Море моєї душі», «Зима», «Риси гір», «Село»). Серед цієї категорії можна виокремити групу віршів, які тяжіють до мариністичних мотивів, зокрема «Заснулість», «Привітання», «Вечірній парохід», «Море», в яких постають морські бухти, кораблі та наголошено на заспокійливому впливі моря.

М. Семенка приваблювала «краса пошуку», «динамічний лет». Своєрідність урбаністичної тематики поета полягає у введенні до текстів творів науково-технічної термінології, розмовно-побутової лексики, синтаксичних ускладнень, а також у майстерному переході від узагальненого до конкретних образів-елементів міста («Ліхтар», «Тротуар», «Вулиця»).

Як футурист М. Семенко заперечував всі попередні культурні й естетичні традиції, вдавався до порушення концепції римування та деструкції побудови вірша. Наприклад, у поезії «Місто» (написана верлібром) відсутня пунктуація. Для певної логічної послідовності у вірші поєднані між собою різні слова, а через велику кількість неологізмів, зорових та слухових образів автор намагається передати відчуття ліричного героя у великому місті. Звуки відтворюють шум, метушню великого міста, а поет ніби насолоджується запахом тютюнового диму, заводських випарів і бензину, в якому люди сміються і кохаються.

І як футурист, М. Семенко ставив собі за мету експериментувати з формою. «Запрошення» – порожній вірш, не поділений на яруси і не римований, у тому числі внутрішніми римами. «Бажання» – не поділений на строфи і має 13 неримованих рядків у яких поет захоплюється красою природи і смутку від того, що, на його думку, навколо немає порядку. У поезії «Замішання в місті» автор зображує не конкретну ситуацію, а лише навколишній світ у якому перебуває ліричний герой.

Пам'ятайте, у творах М. Семенка не завжди є логіка, частіше – динаміка. Його найвідомішим досягненням є віртуозне звукове письмо, побудоване на динамічних і музичних принципах, адже вірші мають бути динамічними («прискореними»). Тому творчість футуриста характеризується мовним і формальним експериментуванням (розкладання слів на частини, словесні вправи, мозаїка лексем тощо) та намаганням епатувати читача. Оригінальність думки та словесну гру митець вважає основним критерієм цінності у творах.

«Деструкція» М. Семенка покликана прагненням вивести українську літературу, що загрузла в «селянському дискурсі», на європейський рівень. Футуризм поета переслідував не так мистецькі, як патріотично-просвітницькі цілі. Внесок М. Семенка у розвиток української модерної поезії 1920-х років досить вагомий.

Творчість футуриста досліджували Ю. Ковалів, М. Сулима, Л. Якимчук. Вплив поезій М. Семенка позначився на творчості сучасних митців В. Голобородька, С. Жадана, Л. Якимчук та ін.

Є. Плужник – найвидатніший поет серед митців національного відродження. Українську поезію він підніс до загальноєвропейського рівня, збагативши її інтелектуалізмом, драматичністю, філософічністю та гуманізмом.

Варто назвати основні мотиви лірики поета – мотив осені, тиші, мовчання, смерті, інтимні мотиви, мариністичні тощо. Готуючись до заняття зверніть увагу на те, що в поетичному доробку Є. Плужника не допускав зужитих слів і фраз, часто обираючи мовчання. Поет наповнював твори не тільки емоційним напруженням і глибокими почуттями, а й філософськими роздумами над плинністю і вічністю буття.

Характерні риси поезії Є. Плужника: місткість, антиномічність, оксюморонність, гра антитез і контрастів, афористичність. Поет уникав банальностей і неточностей у співзвуччях (І. Качуровський назвав Є. Плужника «королем української рими»). Більшість його рим свіжі і точні. Плужникова строфа часто складається з різностопних віршів, до того ж різностопність не є врегульованою. Іноді поезія містить строфи не тотожні кількості рядків. Пам'ятайте, що вільність у поводженні зі строфою – не недбальство і не зневага до традиції, а художній засіб, зумовлений прагненням якнайточніше передати нерівну пульсацію почуттів і думки.

Акцентуйте, що у збірці «Рання осінь», у порівнянні зі збіркою «Дні», експресія послаблюється, поступаючись місцем меланхолійності почуттів і парадоксальності філософських роздумів. У римах зникають вигуки, просторіччя, службові слова, натомість з'являється вишуканість і нетрадиційність поєднання римою слів.

Є. Плужник органічно поєднав у поетичному доробку класичну традицію з модерними шуканнями, зокрема експресіонізму й імпресіонізму. Його поетичний словник і тропи, на перший погляд, «прості» (він легко обходився звичайними, позбавленими прикрашального орнаменту словником і невеликою кількістю тропів – переважно тих, що не претендують на особливу поетичність), вживаються звичайні поняття, але за цією звичайністю постає кондесована сила образів, експресія, неповторна поетичність. Зверніть увагу на лаконізм творів: «Плужників лаконізм родиться із прагнення вилущити зерно, суть речі, дійти до найістотнішого, вирвати голу правду із лахміття масок і фальшу, здобути артистичну природність і підняти весь дійсний вантаж свого дня і своєї доби» (Ю. Лавріненко). Плужникова поетика тяжіє до європейського модерну 30-х років XX століття.

Завдання

1. Випишіть приклади футуристичного письма М. Семенка.
2. З'ясуйте характер стильових пошуків Є. Плужника-поета.

Питання для самоперевірки

1. У чому полягає експериментаторство М. Семенка?

2. У чому полягає естетичне кредо М. Семенка?
3. Які характерні риси притаманні творчій манері М. Семенка/Є. Плужника?
4. У чому полягає новаторство М. Семенка/Є. Плужника?
5. Яка головна особливість творчого методу митців?
6. Які сучасні літературні угруповання продовжили розвиток футуризму?

Заняття № 2

Тема «Кларнетизм – стильова якість лірики раннього П. Тичини»

План

1. Феномен «кларнетизму» П. Тичини. Особливості поетики збірки «Сонячні кларнети».
2. Жанрово-стильова специфіка циклу «Скорбна мати», поеми «Дума про трьох Вітрів» П. Тичини.
3. Поема «Золотий гомін» П. Тичини: гімн національній революції. Проблематика, жанрово-стильова майстерність автора.

Рекомендована література

Основна

1. Ключек Г. Кларнетизм Павла Тичини – нереалізована естетична концепція. *Слово і Час*. 2003. № 1. С. 3–8. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/189638/02-Kovaliv.pdf?sequence=1> (дата звернення: 09.01.2025).
2. Ковалів Ю. «Кларнетизм» – один із кодів української душі. *Київ*. 1996. № 11–12. С. 139–141.
3. Марко В. Вібрація душі поета і світ : поема Павла Тичини «Золотий гомін» URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nz/Fil/2009_85/statty/30.pdf (дата звернення: 09.01.2025).
4. Поляруш О. «Вслухався я в той гомін золотий...» (Поема Павла Тичини «Золотий гомін»). *Дивослово*. 2004. № 2. С. 5–9.
5. Федотова Т. Вогнепоклонник (роздуми над збіркою Павла Тичини «Сонячні кларнети»). *Українська мова та література*. 1999. Ч. 14 (126). С. 6–7.
6. Фока М. Функціонування кольору в поетичній творчості Павла Тичини. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2009. № 6. С. 2–8.

Додаткова:

1. Лисенко Н. «Лиш слово наше й пам'ять наших вчинків...» (П. Тичина в оцінці Є. Маланюка). *Слово і Час*. 1992. № 10. С. 46–50.
2. Руденко Г. Скорботна нота «Сонячних кларнетів» П. Тичини (поезія періоду громадянської війни). *Вісник Книжкової палати*. 2014. № 12. С. 34–36.
3. Чумак Т. Духовний світ ранньої лірики П. Тичини. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 2. С. 30–32.
4. Шатровська Г. Велика книга поетового буття : система уроків з вивчення творчості Павла Тичини. *Українська література в загальноосвітній*

школі. 2000. № 3. С. 130–144.

5. Яровий О. «Офіційний» Тичина як ідеологема радянської епохи. *Слово і Час*. 1994. № 11–12. С. 35–42.

Методичні рекомендації

Зауважте, що кларнетизм – термін, який походить від назви збірки П. Тичини «Сонячні кларнети» (1918 р.), і який був запропонований Ю. Лавріненком та В. Баркою для позначення стильової якості лірики раннього П. Тичини. В українській ліриці кларнетизм – явище одиначне і неповторне, водночас вузлове в еволюції художньої та національної свідомості. Невипадково стиль П. Тичини, що містить у собі концептуальні проекції «гармонії сфер», був названий «кларнетизмом» ... Він узмістовлював істотні риси української душі, в якій «Горять світи, біжать світи / Музичною рікою», явлених на найвищих регістрах її осяяння, коли вона виражала «активно-творчу ренесансову одушевленість життя», свій порив в іманентний простір, і далі – до історичної осі» (Г. Клочек).

Пам'ятайте, що поетика збірки П. Тичини «Сонячні кларнети» включає такі складові:

- музичність віршів, яка ґрунтується на складних асонансах, алітераціях, вишуканих і гармонійних різностильових ритмах. Вірші звучать як самодостатні музичні твори: «День біжить, дзвенить-сміється...»; «Дощ війнув, дихнув, сипнув пшоною»; «Не дивися так привітно, яблуневоцвітно»;

- наявність зорових і слухових образів, які співіснують із музичними. Це органічний синкретизм поняттєво-зорових і музично-слухових образів. Слово в П. Тичини означає певне музичне чи звукове поняття – арфа, кларнет, флейта, звук, акорд, дзвін, музика, мелодія тощо. Наприклад: «горить, тремтить ріка, як музика»; «Арфами, арфами – золотими, голосними обізвалися гаї»; «Слухаю мелодії хмар, озер та вітру»; «Внизу – Дніпро торкає струни...»; «Коливалосся флейтами там, де сонце зайшло»; «Танцюють звуки на дзвіниці / І плаче дзвін»; «І звучить земля як орган»;

- колористичність («барвокольори» – за В. Стусом), духмяність, рух. Твори палають барвами й пахнуть чаром буття: «буде бій вогневий, сміх буде, плач буде / Перламутровий»; «жайворон як золотий з переливами»; «ген неба край як золото»; «на сході небо пахне»; «повітря – мов прив'ялий трунок». У будь-якій поезії знайдемо чималу «шкалу» рухів – від уповільнених, м'яких («Закучерявилися хмари. Лягла в глибіню блакить...»; «Примружились гаї..., лиш від осель пливуть тужні обнявшись дзвони...») до шалено-бурхливих («Женуть вітри, мов буйні тури! / Тополі арфи гнуть...»);

- наявність складних, полісемантичних образів, які не лише називають явища, але й стають емблемами буття. Ці, так звані поетичні символи, знаки, деталі є певними архетипами ранньої творчості П. Тичини. Серед них: образи сонячних кларнетів, скорбної матері, золотого гомону, вітру, чумацького шляху, космічного оркестру й інші;

- релігійність. Рання творчість значною мірою базується на принципах християнської моралі й етики з переважанням естетичного начала;

- висока щільність, сконденсованість поетичного тексту;
- наявність двох планів оповіді – видимий і завуальований (насамперед, у творах «Дума про трьох Вітрів», «Скорбна мати», «Золотий гомін»), що свідчить про змістову багатоплановість тичинівського образу;

- творення оригінальних художніх засобів, насамперед, неологізмів. За Г. Ключеком новотвір часто буває метафоричним – його комунікативна функція обумовлюється сполученням в одній лексичній одиниці двох семантичних ядер: «не дивися так привітно, яблуновоцвітно», «не милуй мене шовково, ясносоколово», «вірю яснозорно, сню волосожарно». У інших новотворах метафоричний сенс менш відчутний: «Листя падає, осінь листопадає...»; рідше – новотвори, у яких не втрачається зв'язок із коренями слів, наприклад, у поезії «Балетна студія»: «Танцюють цвітно, цілунять тонно / в туніках білих неначе бал / Нагрудять вправо / одгрончить чар ... / І теж у танці на тротуарі / голодна жінка сухотить хліб...»;

- своєрідність композиції. Г. Ключек пояснює особливості композиції з двох позицій – літературної і музичної. Твори перших двох тематичних груп належать до одного жанру (лірики). За своєю композиційною будовою твори становлять певний структурний тип швидкоплинності вражень і нетривкості емоцій. Основна композиційна одиниця – строфа. Вона є максимально завершеною частиною твору й не тільки з погляду поетичної техніки, а й з погляду змістової завершеності:

Закучерявилися хмари. Лягла в глибіню блакить...

О милий друже, – знов недуже –

О любий брате, – розіп'яте –

Недуже серце моє, серце, мов лебідь той ячить.

Закучерявилися хмари...

Строфа має таку побудову: в першому рядку подається експресивна картина природи, у трьох наступних рядках за допомогою перенесень автор виражає свій почуттєвий стан, п'ятий рядок є частковим повторенням першого рядка – тобто, ці два рядки виконують функцію обрамлення.

Побудова другої строфи з абсолютною подібністю повторює першу, але в ній виражено почуттєвий нюанс:

Женуть вітри, мов буйні тури! Тополі арфи гнуть...

З душі моєї – мов лілеї –

Ростуть прекрасні – ясні, ясні –

З душі моєї смутки, жалі, мов квітоньки ростуть.

Женуть вітри, мов буйні тури!

У кожній строфі образи природи використовуються у двох функціях – як відповідники почуттєвим нюансам і як виразне, експресивне тло, на якому існує почуттєвий нюанс. Така побудова строфи є типовою для більшості ліричних віршів збірки «Сонячних кларнетів».

Прикметною ознакою більшості строф ліричних творів П. Тичини є їх змістова закінченість. Часто зміст окремої строфи досить слабо пов'язується зі змістом наступної. Їх можна навіть переставляти, іноді вони можуть існувати як самостійні лірико-пейзажні мініатюри. Основна причина цього – нетривкість

емоцій поета і швидкоплинність вражень. Звідси «мозаїка емоцій» (Г. Ключек), яка створює внутрішньо зумовлений ліричний сюжет, що розвивається не як ланцюг подій, а як ланцюг окремих емоційних станів. Мозаїчність композиції у П. Тичини є доцільним художнім засобом, коли необхідно передати різноманітність проявів одного й того ж почуття.

Г. Ключек наголошував на «музичній композиції» творів П. Тичини. У музиці є поняття «теми з варіаціями». Більшість поезій і написані саме у цій формі. Наприклад, у поезії «Арфами, арфами...» обидві строфи сповнені весняним настроєм, який по-різному варіюється. Допомогає цьому ще й принцип повтору окремих текстових фрагментів. Тема з варіаціями як музична форма ґрунтується кожний раз на видозмінених повторах. У поезії «Арфами, арфами...» двічі повторюється фраза «Сміх буде, плач буде / Перламутровий».

Перелив почуттів, введення теми з варіаціями допомагають уникнути статичності, яка завжди загрожує описово-пейзажній поезії. Фактично, тема з варіаціями виконує функцію ліричного сюжету, надає творам динамічності.

Цикл творів «Скорбна мати», поеми «Золотий гомін» та «Дума про трьох Вітрів» – так звана «національна трилогія» у збірці «Сонячні кларнети». У кожному творі осмислюються тривожні, неоднозначні часи 1917–1918 років.

Тетраптих «Скорбна мати» – поема-реквієм філософського звучання. Твір присвячений пам'яті матері П. Тичини, якої не стало у 1915 р. Цикл водночас набрав широкого символічного узагальнення. Образ покійної матері Марії переростає в образ Скорбної матері, в якому узагальнено долю Божої Матері та страждання розіп'ятої України.

Знайомлячись із твором «Дума про трьох Вітрів», зверніть увагу на жанрове визначення (дума), магію трьох цифр, символічність образів: сили зла, гноблення уособлює Лукавий Сніговий Морозище; хаос, розбій, сваволлю – Безжурний Буровий; надію на краще життя – Ласкавий Легіт Теплокрил.

Зауважте, «Золотий гомін» – лірична поема, написана в часи проголошення Центральною Радою незалежності Української народної республіки. Форма викладу – внутрішній монолог, який містить окремі фрагменти подій.

Тональність твору – піднесено-радісна, тріумфально-переможна. У поемі передано радісний гомін над Києвом (навіть предки, які постали з могил радіють незалежності). Вітає початок національного відродження Андрій Первозваний, який започаткував зародження величного міста. Образ «золотого гомону» є центральним у творі, він уособлює всеосяжну людську радість, високе духовне піднесення народу, пробудженого до нового життя. Образ чорного птаха є втіленням темних закутків душі, жорстокості світу, який поглинає пільма. Зверніть увагу й на інші образи-символи твору: голуби, сонце, каліки, чорний гроб; сакральні образи: образ Андрія Первозванного, Бога.

Поетичне слово П. Тичини наблизилося до музики, оволоділо здатностями до живописання, що стало етапним явищем не лише в українській, а й у світовій поезії. Досвід поета було використано шістдесятниками (М. Вінграновський, І. Драч.), які репрезентували асоціативно-метафоричний напрям у розвитку української поезії.

Завдання

1. Випишіть приклади жанрово-стильової специфіки поеми П. Тичини «Золотий гомін».
2. З'ясуйте проблематику поеми П. Тичини «Золотий гомін».

Питання для самоперевірки

1. Яке смислове навантаження назви збірки П. Тичини «Сонячні кларнети»?
2. Яку роль відіграють асонанси й алітерації у створенні художнього малюнка П. Тичиною в збірці «Сонячні кларнети»?
3. Яке смислове навантаження назви циклу П. Тичини «Скорбна мати», поем «Золотий гомін», «Дума про трьох Вітрів»?
4. Які справжні історичні події лягли в основу поеми П. Тичини «Золотий гомін»?
5. У чому полягає жанрова специфіка твору П. Тичини «Золотий гомін»?
6. На творчості П. Тичини позначилися впливи поезики символізму, імпресіонізму, футуризму чи імажинізму?

Заняття № 3**Тема «М. Хвильовий – майстер малої епічної форми»****План**

1. Тематика малої прози М. Хвильового.
2. Принцип фаталізму в новелі «Я (Романтика)» М. Хвильового. Концепція «Я». Образ матері. Особливості поезики. Смислове навантаження назви твору.
3. Трагізм долі героїв новели «Мати» М. Хвильового. Сюжет. Жанрово-стильова специфіка твору.
4. Проблема «зайвої людини» та втрачених ілюзій у новелі «Редактор Карк» М. Хвильового.

Рекомендована література**Основна**

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ : Наукова думка, 1994. 160 с.
2. Гаврилюк О. «Я (Романтика)» М. Хвильового – новела про добро і зло в житті та в душі. *Українська література*. 2013. № 6. С. 25–27.
3. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики у творчості М. Хвильового. *Слово і Час*. 1993. № 11. С. 22–28.
4. Дунай П. М. Хвильовий сейсмограф доби соціальної і мистецької безвиході. *Українська мова та література*. 1998. Ч. 35 (96). С. 1–5.
5. Ковалів Ю. Деміфізація світу як тексту у прозі Миколи Хвильового (Фрагменти). *Дивослово*. 2006. № 6. С. 43–48.
6. Ленська С. Експресіоністичність стилю малої прози М. Хвильового. *Філологічні науки*. 2012. URL:

<http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1757/1/Lenska.pdf> (дата звернення: 09.01.2025).

7. Мовчан Р. Шлях безумної подорожі М. Хвильового. *Українська мова та література*. 1998. Ч. 10 (74). С. 1–3.

8. Нестелєєв М., Тугай Т. Парадигми феномена самотності в ранній прозі М. Хвильового. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2023. № 61. С. 182–185.

9. Партач Н. Утопічний характер «загірної комуни» М. Хвильового. *Слово і Час*. 1998. № 6. С. 11–14.

10. Тимків Н. Позиція автора в новелі «Я (Романтика)» та повісті «Санаторійна зона» Миколи Хвильового (на рівні тексту і підтексту). *Дивослово*. 2005. № 4. С. 10–14.

11. Цюп'як І. Новелістика Миколи Хвильового: шифри і коди. *Українська новела 20-80-х років XX століття в контексті сучасної інтерпретації: монографія*. Дніпропетровськ: Національний гірничий університет, 2013.

<http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/3094/CD122.pdf?s> URL: (дата звернення: 23.01.2025).

12. Човнова Н. «Бачити, відчувати, виражати – у цьому все мистецтво...»: найістотніші ознаки імпресіонізму як літературної течії. *Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 3. С. 62–66.

Додаткова

1. Соловей О. Психологічний імпресіонізм Миколи Хвильового: генеза стилю. *Вісник Донецького університету*. Серія Б: Гуманітарні науки. 1998. № 2. С. 150–157.

2. Цюп'як І. Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі М. Хвильового. *Слово і Час*. 2001. № 3. С. 72–75.

3. Швець Г. Система уроків вивчення творчості Миколи Хвильового (перший і другий уроки). *Дивослово*. 2000. № 8. С. 43–53; № 9. С. 40–48.

Методичні рекомендації

Зверніть увагу, що М. Хвильовий – «основоположник української прози XX століття», а його збірка творів «Сині етюди» – «перший етап розвитку сучасної революційної прози» (за О. Білецьким).

Основні теми малої прози, порушені М. Хвильовим:

– революція і війна («Бараки, що за містом», «Солонський яр», «Кіт у чоботях», «Мати»), де зображена руйнівна сила війни, її деструктивний вплив на людину; погляд на революцію, її значення. За переконаннями М. Хвильового: революція – глобальне зрушення духовних основ української нації, яке зумовлює потребу у формуванні нового світогляду, нової людини-громадянина;

– побудова «загірної комуни» (як мрія про щасливе майбутнє) – образ комуністичного майбутнього, центральний утопічний образ М. Хвильового («Синій листопад», «Легенда», «Арабески», «Я (Романтика)». Герої новел

вірять, що прийде загірна комуна: «Я вірю в «загірну комуну»: вірю так божевільно, що можна вмерти» («Вступна новела» М. Хвильовий);

– зображення психології людини 20-30-х рр. ХХ ст., зокрема, надломленої особистості, «зайвої людини, як соціального явища» («Редактор Карк», «Заулок», «Силуети»); міщанина-обивателя («Свиня», «Шляхетне гніздо»);

– село і місто – «Життя», «На глухім шляху», «Солонський яр», «Заулок», «Арабески»;

– голод – «Голод», «Зелена туга», «Колонії, вілли...», «Із Вариніої біографії», «На глухім шляху» – показ соціально-економічної кризи, злиденного життя, антисанітарних умов, убогого економічного становища як чинника деморалізації суспільства.

Уже ранні новели прозаїка приваблювали не лише тематичною злободенністю, а й стильовою, мистецькою самобутністю, засвідчували утвердження нової манери письма. Роль сюжету в новелах незначна, композиція досить хаотична, адже М. Хвильовий – неперевершений майстер передачі безпосередніх вражень, миттєвих настроїв через предметну чи пейзажну деталь, ланцюг асоціацій.

Варто звернути увагу на індивідуальний стиль М. Хвильового – використання зорових, слухових та запахових образів. Особлива роль колористики, яка має свою чітко окреслену гаму (найчастіше вживається голубий, синій кольори). Відсутність фабули (ядра подій, сюжету), нейтральної, емоційно знебарвленої фрази, навіть слова (декоративність стилю, що має назву орнаментальність – створення певного настроєвого фону за допомогою чуттєвих образів, розбудова лейтмотивів, повторення окремих слів, речень (за Н. Бернадською)); особлива організація художніх текстів, наявність підтексту, авторських коментарів. У стильовій манері письменника переважає імпресіонізм.

Зауважте, що новела «Я (Романтика)» має специфічну присвяту: «Цвітові яблуні», – новелі М. Коцюбинського, у якій відображено страждання батька-письменника через смерть дитини, намагання скоріше забути пережитий жах і водночас – розуміння, що його письменницька пам'ять все занотовує. Так і в новелі М. Хвильового постає трагічна роздвоєність людини, яка про себе каже: «Я – чекіст, але я і людина».

Тема новели – зображення громадянської війни як одного з найтрагічніших явищ в історії України, адже в основі війни лежить руйнація, нівелювання родинних зв'язків. Показ того, як генетичні, вроджені риси людяності, добра, любові до матері розчиняються в патологічному відчутті відданості ефемерним ідеалам комуни, що призводить до матеревбивства.

Фатальна невідповідність між ідеалами революції та методами їх досягнення, засудження більшовицького революційного фанатизму – ідея твору.

Основна колізія новели – колізія гуманізму й фанатизму. Розкривається суперечність між ідеалом любові й служінням абстрактній ідеї. Важливим є розвінчування фальшивої романтики, яка заступає собою традиційні етнічні цінності. Конфлікт твору – внутрішньо психологічний.

У творі порушено низку проблем, зокрема:

- громадянської війни та збереження людської індивідуальності, цілісності людської натури як необхідності існування людини;
- розбіжності між мрією («загірною комуною») і сірою дійсністю; мети і засобів її досягнення;
- колізії між гуманізмом і фанатизмом;
- роздвоєння особистості, матері, любові до матері, матеревбивства.

Новела починається заспівом (лірико-романтичним зачином), що вводить читача в складний психологічний світ (показана розмова матері з сином напередодні грози). Саме з цього зачину постає зримий, реальний образ Матері, як спогад, як марення стомленого в жорстоких битвах її сина. Мати приходить до нього, коли він має хвилину для перепочинку. І серед асоціативних химерних сплетень з'являється образ Матері. Та поступово наростає тривога, насувається гроза.

У структурі твору три частини – три різні фронтові ситуації, три різні душевні стани героя, протягом яких читач спостерігає зміну в ставленні героя до вбивства. Крім того, М. Хвильовий використовує у творі композиційні рамки. Твір починається реченням: «З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія». І закінчується фразою: «... Я зупинився серед мертвого степу: – там, в дальній безвісті, невідомо горіли тихі озера загірної комуни».

Як виразно імпресіоністичний твір новела не має чіткого сюжету: події передаються в основному через рух почуттів і переживань. У експозиції автор зображує «фантастичний» палац розстріляного шляхтича, де засідає «чорний трибунал комуни». Події зав'язуються під час міркувань «Я» про минуле й теперішнє, про себе як про чекіста й водночас людину. У розвитку дії – низка смертних вироків (крамар ікс, теософи ігрек і зет (мужчина і жінка), версальці). Найнапруженіший момент (кульмінація) – з-поміж черниць, яких привели до «чорного трибуналу», «Я» впізнає свою матір і виносить присуд: «Розстрілять». У розв'язці «Я» розстрілює матір.

Центром уваги в новелі є душа ліричного героя, що змагається між революційним обов'язком та гуманістичним началом. Ідея служіння абстрактним ідеалам «революції» стає джерелом мук і страждань «Я». М. Хвильовий хоче ніби простежити процес-роздвоєння людського Я. Син Марії, на чолі «чорного трибуналу»: «бандит» – за однією термінологією, «інсургент» – за другою. Цією людиною керує класова ненависть. Проте поступово відчуття справедливості, законності цього трибуналу починає розвиватися.

Головний герой безіменний. Ця деталь символічна: жорстока революційна дійсність нівелює людську індивідуальність, знищує навіть її зовнішні ознаки. Фанатична відданість ідеї несе тільки зло, вбиває почуття справедливості, розуміння добра, правди, руйнує людську особистість, обличчя. Щоб знайти внутрішню рівновагу, юний комунар намагається виправдати свої вчинки. Він механічно повторює «так треба».

Важливу роль у розкритті психологічного стану мятежного сина відіграє прийом контрасту «хижа дійсність – тихі озера загірної комуни», «фантастичний палац – тиха кімната на околиці міста з лампадою перед образом Марії і зажуреною матір'ю». В ім'я революції, в ім'я єдиної дороги до загірних озер невідомої прекрасної комуни син повинен був стріляти в матір. Це був справжній революціонер: «Я входив у роль. Туман стояв перед очима, і я був у тому стані, який можна кваліфікувати як надзвичайний екстаз». До такого висновку приходять письменник. Герой виконав свій обов'язок перед революцією. Він лишається кришталеву чистим перед ідеєю, якій служити.

Персонажі твору – усе це різні кінці душі того самого «Я», які символізують різні грані свідомості головного героя. Чорний трибунал у повному складі: доктор Тагабат, Андрюша і дегенерат. Автор кожному дає детальну характеристику: «Доктор Тагабат розвалився на широкій канапі..., я бачу тільки білу лисину й надто високий лоб». За ним – «вірний вартовий із дегенеративною будівлею черепа. Мені видно лише його трохи безумні очі ... у дегенерата – низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс. Мені він завше нагадує каторжника ... і він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хроніки». Один лише юний чекіст Андрюша з «розгубленим обличчям» і «тривожним поглядом» має людську подоби і людські почуття, не може звикнути до того, щоб спокійно поставити свій підпис під вирок «розстрілять». Він інколи намагається протестувати проти несправедливого вироку. Для главоверху трибуналу Андрюша – втілення совісті, справедливості, чистоти, тоді як Тагабат – «злий геній, зла моя воля», «палач із гільйотини». Між двома початками і терзається душа «мятежного сина». З одного боку Андрюша і мати, з іншого – Тагабат, людина із «холодним розумом і каменем замість серця».

Зверніть увагу на найважливіші стильові ознаки новели: розповідь від першої особи («Я»), внутрішні монологи героя та відсутність безпосередньої авторської оцінки, драматизм, лаконізм, виразні художні деталі, глибокий психологізм, відмова від традиційного описового реалізму, часові зміщення, змістове згущення, зіткнення віддалених епізодів, символічність деталей, образів, своєрідність зорового та звукового тла подій. Я (Романтика) – символ роздвоєності людської душі, матеревбивства, фанатика; доктор Тагабат, Дегенерат, Андрюша – символи різних сторін людської натури; загірна комуна – символ ідеального, справедливого суспільства; Марія – символ материнської любові, Богоматері, жертвності; черниці – символ Христа; Я, Ігрек, Зет – символи безликі людини; полин – символ вічності; м'ята – символ забуття.

Зауважте, тема новели «Мати» М. Хвильового – зображення громадянської війни як одного з найтрагічніших явищ в історії України, адже в основі війни лежить руйнація, нівелювання родинних зв'язків. Осуд громадянської війни – ідея твору.

У коментарі до першодруку (1927 р.) М. Хвильовий зауважував, що між новелами «Мати» та «Я (Романтика)» нічого спільного немає: «Основна думка оповідання «Мати» така: поділення людей капіталістичного суспільства на

класові табори є така ж неминуча, як неминуча загибель світогляду «старосвітських» людей».

У творі порушено низку проблем, зокрема:

– громадянської війни: «По селах, містах і містечках лютувала громадянська війна. То ці переможуть, то ті... і здавалося, що ніколи не закінчиться це жахіття»;

– революції;

– бідності; виховання, відчуженості синів та руйнування родини;

– матері, любові до матері, матеревбивства;

– братовбивства.

Епіграфом до новели взяті рядки з поезії П. Тичини «Три сини»:

Приїхали до матері три сини:

Три сини вояки, да не 'днакі,

Що 'дин за бідних,

Другий за багатих...

Епіграф – це своєрідний заспів до твору і ядро майбутніх подій.

Експозиція: новела починається з розповіді про батька-кравця, який марив старовиною, козацьким лицарством, любив гортати сторінки раннього М. Гоголя й роздумувати, чи вийшов би з нього кошовий отаман (невипадково головні персонажі носять імена синів Тараса Бульби). Батько понад усе хотів, щоб його сини вступили до військової школи й причепили собі «блискучу шаблюку». Проте сини пішли іншим шляхом. Автор психологічно вмотивовує вибір життєвої долі двох братів. Остап – навчався в гімназії, здобув освіту. Після смерті батька (зав'язка) життя дружини та синів було настільки злиденним, що молодшого сина Андрія довелося віддати до ремісничої школи, оскільки коштів на гімназію в родині не вистачало.

У розвитку дії автор оповідає про 1914 р., початок громадянської війни. Остапові йшов двадцятий рік, а Андрієві – дев'ятнадцятий. Першим добровольцем на фронт пішов Остап. Пізніше на військову службу було покликано й Андрія, проте він не пішов, і його визнали дезертиром. Андрій утік із містечка, і мати залишилась одна. Брати опинилися у ворожих таборах й переповнилились ненавистю одне до одного. Остап став білогвардійським офіцером, а Андрій потрапляє до лав більшовицької армії (зав'язка твору). Одного вечора доля зводить братів в оселі матері. Остап залишився на ніч у матері, очікуючи на Андрія, який згодом планує вбити п'яного брата, доки той спить. Здогадавшись про жорстокі наміри Андрія, мати вирішує пожертвувати своїм життям, щоб врятувати старшого сина. Вона говорить Андрієві, що Остап спить на її ліжку. Кульмінаційний момент – вбивство Андрієм матері. Андрій успішно тікає з дому, не здогадуючись, що на ліжку лишилась його мертва мати, а запеклий ворог досі спить на ганку (розв'язка твору).

У новелі використано традиційний сюжетний прийом – вбивство через невпізнання. Матеревбивство у творі зумовлене мотивом братовбивства. Саме на основі взаємної ненависті братів вибудовується конфлікт новели. Мати сприймає революцію як «божественний бальзам», оскільки сподівається на повернення синів до мирного життя. Проте Остап та Андрій повернулися наповнені

ненавистю один до одного і прагненням братерської крові заради торжества чужої ідейної правоти. Зображена колізія нагадує біблійну легенду про Каїна та Авеля.

Зверніть увагу, що назва новели «Мати» не випадкова. Трагічна постать матері вимальовується на фоні непримиренного конфлікту двох братів. Мати – втілення самопожертви і безмежної любові до дітей: «вона однаково любить своїх дорогих синів, і вона зовсім не винна, що має мізерний заробіток і не здібна виховати обох їх так, як хотілось би». Мати «починала свій день на вранішньому базарі, де купувала найдешевші продукти, й кінчала його коло машинки»; «вночі вона підходила до якогось із них і ласкала його своїми тихими сірими очима». Мати намагається порятувати Андрія (заховала на горищі) від переслідувань Остапа. Усвідомивши те, що брати переповнилися ненавистю одне до одного, у розпачі мати підставляє під сокиру молодшого сина власну голову, рятуючи старшого сина. Образ матері набуває широкого художнього узагальнення й символізації.

Образи братів-антиподів розкриваються через детальну характеристику. Остап ходив у «чистенькому костюмчику» та «їв пахучі сосиски», Андрій мав «засмальцьовану сорочку» та «їв чорний хліб з олією». У Остапа «весела усмішка», а в Андрія – «суворий погляд». Остап «зробився ... паном ротмістром, і дістав собі славу бойового вояки», а Андрій працював у містечковій кузні.

Образи головних персонажів доповнюються характеристикою матері, для якої Остап – сувора і без кінця далека людина: «це вже був не той Остап... це було втілення незнаної їй хижої мудрості. Далеким став і Андрій». Андрій ніби «неприручений звір, увесь час ховав на підлобі свої колись добрі очі» й не дивився на матір. Проте мати «... побачила в Андрієвих очах підозрілий блиск. <...> Андрій задумав вбити свого п'яного брата Остапа».

У новелі важлива роль належить сюжету як ланцюгу зовнішніх подій та динаміці подій. Одним із шляхів художнього узагальнення у творі є використання суб'єктивної форми викладу, що посилює й увиразнює трагічне світовідчуття автора. Письменник вдається до імпресіоністичних прийомів зображення, створюючи трагіко-драматичне відчуття дійсності через зорові образи («над містечком пролітали весни, перелітні птиці та ще якісь невідомі вітри з невідомих країн. Над містечком брели й осінні невеселі дощі, та йшов, нарешті, північний мороз», «перед очима загорілися рожеві потайбічні світи») та слухові («улітку в містечку збирали вишні, сливи та яблука, і тоді пахло на базарах забутою старовиною», «ударив грім, метнулася блискавка», «годинник одноманітно тукає», «сокира гупала в передранковій темряві» тощо). Крім того, новела позначена фольклорним впливом. Уже поданий до твору епіграф наближає її до думи. Тон розповіді нагадує казку, легенду. Зображення братів витримане у фольклорному дусі.

Тож, у новелі в образі матері втілено ідею жертвності, всепрощення і милосердя. Історія синів і їхньої матері в авторській свідомості уособлює трагедію України й усього українського народу, розп'яту на хресті братовбивчих революційних потрясінь.

Значну частину новели «Редактор Карк» (1922) становить опис-характеристика «Я». Зверніть увагу на епіграфи твору (П. Тичина «І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв» та В. Александровського «Связан я узловими дорогами»).

Карк – український інтелігент, романтик, «зайва людина», минуле якого сповнене героїки: *«Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?»* – сповідується Карк. Другорядні персонажі (Шкіц, Нюся), які ледь окреслені у новелі, – теж «зайві люди».

Твір побудовано як непрямий (внутрішній) монолог героя, спогади, що перериваються авторськими коментарями, оцінками, зверненнями до читача. Спогади уривчасті, торкаються різних періодів життя. «Страждання персонажа посилює роз'єднаність «Я», бо сповідує він одні ідеали, а керується в житті зовсім іншим. Переживання ж свідомого соціального відчуження призводить до вилучення багатьох особистісних життєвих аспектів, знецінення власної гідності. Він сам визнає себе зайвою людиною, приреченим інтелігентом» (М. Нестелєєв, Т. Тугай).

Новели М. Хвильового неодноразово ставала об'єктом пильної уваги літературознавців, зокрема, В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, М. Жулинського, С. Журби, М. Кодака, М. Нестелєєва, В. Панченка та інших.

Завдання

1. З'ясуйте основні естетичні орієнтири, поставлені М. Хвильовим перед письменниками, аргументуючи думки цитатами з його памфлетів «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи Малоросія?».

2. З'ясуйте характер стильових шукань М. Хвильового у новелах «Мати», «Редактор Карк». Поясніть поняття «фаталізм», «загірна комуна», «зайві люди».

Питання для самоперевірки

1. Які чинники зумовили творче експериментаторство М. Хвильового?
2. Які проблеми порушуються в новелах митця? У чому виявляється їх актуальність?
3. Які образи-символи зустрічаємо в новелах М. Хвильового?
4. Яка роль колористики в новелах М. Хвильового?
5. У творах яких українських письменників порушено проблему братовбивства та матеревбивства?

Заняття 4

Тема «Великі жанрові форми у доробку М. Хвильового»

План

1. Лірико-імпресіоністична стилістика «Санаторійної зони» М. Хвильового. Сюжет повісті. Типи «зайвих людей» у творі.

2. Концепція національного відродження в романі «Вальдшнепи» М. Хвильового:

- а) композиція і сюжет твору;
- б) проблематика;
- в) образна система;
- г) художні засоби.

Рекомендована література

Основна

1. Агєєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ : Наукова думка, 1994. 160 с.
2. Васків М. «Вальдшнепи» М. Хвильового як фрагмент завершеного роману : проблеми інтерпретації й інтертекстуальне прочитання. *Слово і Час*. 2009. № 5. С. 23–38.
3. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики у творчості М. Хвильового. *Слово і Час*. 1993. № 11. С. 22–28.
4. Колісниченко А. Катастрофа кентавра : М. Хвильовий і естетика розстріляного ренесансу. *Київ*. 1997. № 7–8. С. 115–129.
5. Поветкін Є. Гротеск у «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового. *Українська мова та література*. 1997. Ч. 5 (21). С. 1–2.
6. Полухович О. «Санаторійна зона» як приклад паноптикону. URL: <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2013/GCH313/pdf/14.pdf> (дата звернення: 08.01.2025).
7. Сенік Л. Микола Хвильовий і його роман «Вальдшнепи». *Сенік Р. Роман опору: український роман 20-х років: проблема національної ідентичності*. Львів : Академічний експрес, 2002. С. 71–107.
8. Чернюк С. Українські вальдшнепи : концептуальні особливості однойменних творів Остапа Вишні й Миколи Хвильового. URL: [http://eprints.zu.edu.ua/6297/3/Документ%20Microsoft%20Word%20\(2\).pdf](http://eprints.zu.edu.ua/6297/3/Документ%20Microsoft%20Word%20(2).pdf) (дата звернення: 06.01.2025).
9. Юрченко В. Бінаризм творчого мислення Миколи Хвильового (Лінія Анарх – Карно у повісті «Санаторійна зона»). *Дивослово*. 2006. № 1. С. 56–58.

Додаткова

1. Кавун Л. Художня модель фаустівської людини в романі «Вальдшнепи» Миколи Хвильового. *Парадигма сучасного літературознавства : світовий контекст : філологічні семінари*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 173–177. URL: http://philology.knu.ua/files/library/filol_seminar/fs_16.pdf (дата звернення: 06.01.2025).
2. Церна Г. «Вальдшнепи» – «Брати Карамазови». *Слово і Час*. 1999. № 12. С. 58–61.

Методичні рекомендації

Запам'ятайте, що для творів М. Хвильового великих жанрових форм характерна настанова на експеримент, використання оголення прийому, гри з

читачем тощо. В. Агеєва у творчій лабораторії письменника виділяє два етапи: 1) романтична, лірико-імпресіоністична, в основному безсюжетна проза; 2) період поступового переходу до врівноваженої конкретно-реалістичної манери письма, опанування майстерністю сюжетобудови у великих прозових формах, а водночас і посилення іронічних, сатиричних інтонацій.

«Досвід Хвильового-повістяра відіграв важливу роль у втіленні романного задуму з певною естетичною й політичною метою. Для прозаїка не становило труднощів опанувати форму роману: тут спостерігаємо таку ж легкість, як і в повістях, розповіді, сповненої різноманітними стилістично-інтонаційними масивами, які дають підстави говорити про всебічне проникнення автора в різні соціально-психологічні пласти життя» (Л. Сенік).

Повість «Санаторійна зона» (1924) присвячена С. Пилипенку. Сюжет твору – це щоденник хворої, де зображено портрет епохи, абсурдні риси доби. У центрі оповіді – колективний образ «зайвих людей», «безґрунтовних романтиків», травмованих і розчарованих революцією. Варто звернути увагу на персонажів твору: недавнього бійця революції «величезного і волохатого Анарха; романтика революції, «молокососа» Хлоню; тайну чекістку Майю; сестру Катрю; пристосуванця і обивателя Унікум; живу істоту і водночас фантома Карно, які перебувають у санаторійній зоні з якої немає виходу.

Простір твору (санаторій) закритий. Локалізованість «має, ймовірно, прихований сенс ... у «Санаторійній зоні»: прихована «програма» визволення України, «зашифровані» анархові листи до сестри, замасковані думки «анарха», носія національної ідеології» (Р. Сенік). Особлива роль у творі належить образам-символам (санаторійна зона, крик санаторійного дурня, образ річки, образ страху, образ волохатої істоти, образ тоталітарної машини тощо).

Автор зосереджується не стільки на відтворенні подій, як на моделюванні внутрішнього світу персонажів. Для твору характерна фрагментарність та експресивність оповіді, драматизм, алогічність зв'язків між епізодами твору, поліфонічність.

Першу частина роману «Вальдшнепи» М. Хвильового було опубліковано 1927 р. у журналі «Вапліте» (ч. 5), і вона дійшла до читача. Другу частину роману було опубліковано також у журналі «Вапліте» (1927, ч. 6), який згодом конфіскували і знищили. Повного тексту роману на сьогодні не знайдено.

Запам'ятайте, що «Вальдшнепи» – це політичний роман, замаскований під любовний (курортний роман). «Вальдшнепи» можемо вважати також інтелектуальним, ідеологічним, політичним, екзистенціалістським, автоінтертекстуальним, психологічним тощо романом (М. Васьків).

Сюжет як такий у творі відсутній та досить обмежений. Простір твору закритий (курортна місцевість). Прихованість локалізації дійства «натякає на те, що дійство має «зональний» характер, прив'язаний до певної території. Зрозуміло, такою «зоною» є не курортна місцевість, а вся Україна, бо саме про «ситуацію» в ній іде мова в романі (Р. Сенік).

Персонажі твору не стільки діють, як говорять і мислять. У експозиції дізнаємося про приїзд в позаштатне місто сім'ї Карамазових і їхнього товариша Вовчика. Зав'язка твору – знайомство чоловіків із двома дачницями Аглаєю та

тьотью Клавою. У розвитку дії – прогулянки, розмови й суперечки про ідею відродження нації, колишні ідеї революції, місце людини в усьому цьому. Кульмінація – розмова Аглаї та Вовчика про те, хто такий Дмитрій Карамазов та йому подібні. Розв'язка як така у творі відсутня.

Форма викладу – драматична, сповнена експресії, «езопівської мови». Більшу частину тексту становлять діалоги (лаконічні і водночас динамічні).

Серед проблем варто виокремити: проблеми національного відродження, української інтелігенції, боротьби культур, свободи, вибору, патріотизму, майбутнього, життєлюбства, жінки тощо.

Зверніть увагу на символіку кольорів (синій, осінні кольори), символіку чисел (три), символічний запах слова тощо.

Творчість М. Хвильового стала художнім прикладом нових естетичних пошуків і творчих відкриттів тієї доби, яка вплинула на розвиток літературно-мистецького дискурсу України ХХ століття.

Завдання

1. Назвіть проблеми, які порушує М. Хвильовий у повісті «Санаторійна зона».
2. Випишіть приклади жанрово-стильової специфіки роману М. Хвильового «Вальдшнепи».

Питання для самоперевірки

1. Як ви розумієте поняття «зайві люди», «безґрунтовні романтики»?
2. Яка роль просторової організації в розкритті ідейного змісту повісті М. Хвильового «Санаторійна зона»?
3. У чому полягають особливості мови й стилю повісті М. Хвильового «Санаторійна зона»?
4. У чому полягає концепція національного відродження (авторське розуміння в романі «Вальдшнепи» М. Хвильового)?
5. Яке смислове навантаження назв повісті «Санаторійна зона» та роману «Вальдшнепи»?
6. Чому М. Хвильового називали романтиком революції?

Заняття № 5

Тема «Новаторський характер роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського»

План

1. Роман «Чотири шаблі» Ю. Яновського – пошук нової форми вираження. Оцінка критикою.
2. Історична основа твору.
3. Композиція і сюжет. Проблематика твору.
4. Образна своєрідність.
5. Стильова специфіка твору.

Рекомендована література

Основна

1. Бернадська Н. Юрій Яновський. *Українська мова та література*. 1999. Ч. 45 (157). С. 1–3.
2. Голобородько Я. Естетична поліфонія Юрія Яновського. *Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2004. № 4. С. 129–142.
3. Дуб К. Про поетику роману Ю. Яновського «Чотири шаблі». *Українське літературознавство*. 1989. Вип. 53. С. 61–67.
4. Кавун Л. Історизм і міфологізм у романі Юрія Яновського «Чотири шаблі». *Українська мова та література*. 2003. № 38. С. 21–24.
5. Митрофаненко Ю. Аксіологічний контекст історичної прози Юрія Яновського: традиції трактування та інновації осмислення. *Літопис Волині: всеукраїнський науковий часопис*. 2023. Ч. 28. С. 141–146. URL: <http://litopys.volyn.ua/index.php/litopys/article/view/422/358> (дата звернення: 14.05.2025).
6. Мовчан Р. Візуальні форми та їх роль у модерністському романі («Чотири шаблі» Юрія Яновського). *Слово і Час*. 2018. № 11. С. 88–96.
7. Чумаченко О. Український кіплінгіанець Ю. Яновський : перспективи модернізму в «Чотирьох шаблях». *Слово і Час*. 1998. № 3. С. 28–32.

Додаткова

1. Гуцуляк С. «Прекрасний Ю. Я.»: як подавати/полюбити творчість Юрія Яновського в НУШ. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2024. Вип. 1 (208). С. 128–135.
2. Шотова-Ніколенко Г. Імена історичних осіб в романі Ю. Яновського «Чотири шаблі». *Записки з ономастики : збірник наукових праць*. Одеса : Астропринт, 2005. Вип. 8. С. 113–119.

Методичні рекомендації

Роман Ю. Яновського «Чотири шаблі» (1930 р.) за визначенням самого автора, найбільш «багатостраждальний твір», у який він поклав «дуже багато роботи», «живої крові і нервів». Окремі розділи твору друкувалися в періодиці, найчастіше третя пісня під назвою «Рейд». Вперше роман надруковано 1930 р.

Твір був різко засуджений критикою як націоналістичний, неправдивий, наклепницький стосовно тріумфальних дій Червоної армії, авторів дорікали за оспівування анархії і отаманства.

Зауважте, що у романі «Чотири шаблі» Ю. Яновський показав могутню стихію національно-визвольного руху в Україні в роки революції і його трагічні наслідки. Така тема в українській літературі була порушена уперше. Маємо і її оригінальне вирішення, на якому позначилося романтичне світовідчуття молодого прозаїка.

Зверніть увагу на витоки роману. Працюючи головним редактором Одеської кінофабрики, Ю. Яновський познайомився із легендарним військовим діячем українського партизанського руху під час визвольних змагань 1917-20-х років Ю. Тютюнником, який розповів письменнику чимало цікавого з тих

героїчних часів, із яскравими подробицями, деталями. Ю. Яновський також серйозно вивчав історичні факти, фольклорні джерела.

Наголосить на жанровій специфіці твору – роман-пісня. Твір складається із семи розділів (пісень), своєрідних пісень-історій, кожна з яких характеризується певною новелістичною завершеністю. До кожного розділу подано пісню – обов'язковий пісенний зачин. Ці пісні в композиції роману, а ще більше в загальному ідейно-художньому спрямуванні твору підсилюють визвольний пафос поневоленого українського народу.

Перші чотири пісні роману об'єднані добою національно-визвольного руху. Художні картини увиразнені соковитими промовами й діалогами персонажів, де синтезується патетика й зниженість інтонацій, брутальність лексики, трибунна програмовість, епіко-історичні екскурси. Автор ставить своїх героїв у надзвичайні й подекуди виняткові ситуації, часто змінюючи ракурси зображення: від героїчного й трагедійного до комічного й фарсового. П'ята частина змальовує повоєнну дійсність, екзотичні паризькі малюнки з органічними для них детективними колізіями, позначеними екстравагантними подробицями та обставинами. У шостій пісні розгортається типово пригодницький сюжет, участь у якому беруть шукачі золота. У заключній пісні художній інтер'єр набуває узвичаєного простору, який виформовують реалії заводської шахти, її мікросоціуму та виробничої конкретики.

Роману властиві сюрреалістичні вияви. Інколи вони посилюються до видінь і фантасмагорійних уявлень, які переживають персонажі. Тож, поряд із реалістичним матеріалом маємо позареалістичну обробку, ознаки не тільки модерну, а й навіть постмодерну (Я. Голобородько). У творі згадані свободолобні образи української минувшини (М. Залізник, І. Мазепа, Г. Сковорода, Б. Хмельницький). У романі відтворено процес гіпотезування майбутнього. Українську майбутність окреслено в річищі ідеально романтичних образних малюнків із використанням прийомів утопічної оповіді. Майбутнє бачиться як гармонійна й завершена цілісність, у якій поєднується духовність історії та історизм національного духу. Завершується твір публіцистично-плакатною сьомою піснею, де сходяться всі персонажі. Фінал твору риторичний.

Необхідно звернути увагу на особливості характеротворення «чотирьох шабел» (Шахая, Остюка, Галата, Марченка) й індивідуальний стиль письменника. «Чотири шаблі» характеризуються рисами етнографічного, батального, авантюрно-пригодницького, любовного, виробничого і навіть шпигунського романів. Стиль роману синтезує патетичність і концептуальну загостреність експресіонізму, фотографічну конкретність натуралізму, поліфонічність і химерну образність бароко.

До стильових домінант твору відносимо: оновлення жанру роману (роман у піснях); лаконізм і сконденсованість; активне використання символіки; фольклорна стилізація, синтез мови прози з кіностилістикою (монтаж, наплив, крупний план, уповільнений рух кадрів, кінометафора тощо). «Чотири шаблі» синтезує патетичність і концептуальну загостреність експресіонізму,

фотографічну конкретність натуралізму, поліфонічність і химерну образність бароко.

Пам'ятайте, що Ю. Яновського справедливо називають новатором в українській літературі ХХ століття. Він один із найяскравіших представників неоромантичної течії в ній. Як у царині змісту, так і форми намагався відходити від усталених схем, банальностей, трафаретів.

Завдання

1. Наведіть приклади кіностилістики, використані Ю. Яновським у романі «Чотири шаблі».
2. Назвіть новаторські риси роману Ю. Яновського «Чотири шаблі».

Питання для самоперевірки

1. Яке смислове навантаження назви роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського?
2. Які особливості характеризують жанрово-композиційну структуру роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського?
3. Яка роль пейзажних картин у романі?
4. Які проблеми порушені в романі «Чотири шаблі» Ю. Яновського?
5. У чому полягає експериментаторство Ю. Яновського-прозаїка?
6. Художні здобутки Ю. Яновського дають право визнати його новатором в українській літературі ХХ століття. Чому?

Заняття № 6

Тема «О. Бурггардт – літописець драматичних подій ХХ ст.»

План

1. Поетичні обрії О. Бурггардта. Основні мотиви збірки «Каравели» О. Бурггардта.
2. Синтез неокласичного та неоромантичного у поетичному доробку поета. Особливості індивідуального стилю.
3. Твори «Прокляті роки» та «Попіл імперій» О. Бурггардта – новітній український літопис доби сталінізму/нацизму.

Рекомендована література

Основна

1. Астаф'єв О. Візії Сковороди в поемі Юрія Клена «Попіл імперій». *Українська мова та література*. 2000. Ч. 7 (167). С. 5.
2. Дзюба І. Юрій Клен – неокласик чи постнеокласик. *Сучасність*. 2009. № 8. С. 70–101.
3. Миронець Н. Україна в житті та творчості Освальда Бурггардта (Юрія Клена). URL: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2004/16/articles/17.pdf> (дата звернення: 14.05.2025).
4. Радецька Г. Юрій Клен – поет-неокласик. *Українська мова та література*. 2000. Ч. 7 (167). С. 8–9.

5. Сарапин В. Осінні мотиви у поезії Юрія Клена. *Дивослово*. 1998. № 9. С. 8–10.

6. Сарапин В. «...Ростуть у духа крила»: про книгу Юрія Клена «Каравели». *Українська мова та література*. 1999. Ч. 39 (151). С. 2–3.

7. Сарапин В. Маловідомий Юрій Клен. *Українська мова та література*. 2000. Ч. 7 (167). С. 3–4.

8. Сарапин В. Час і простір у поемі-епопеї «Попіл імперій» Юрія Клена. *Наука і сучасність*: зб. наук. пр. Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Київ : Логос, 1999. Вип. 2. Ч. 3. С. 202–208.

Додаткова

1. Шкандрій М. Євреї в українській літературі: зображення та ідентичність / пер. з англ. Наталії Комарової. Київ : Дух і Літера, 2019. 352 с.

Методичні рекомендації

Зверніть увагу, що Освальд Екарт Бурггардт (із літературним псевдонімом на еміграції – Юрій Клен) народився в німецькій купецькій родині. Восени 1920 р. знайомиться з М. Зеровим, П. Филиповичем і В. Петровим. М. Зеров справив великий вплив на літературну й соціальну еволюцію О. Бурггардта. Російськомовний німець стає українським письменником – пише вірші, статті, наукові розвідки, перекладає поезії й прозу. Восени 1923 р. поринув у літературну роботу. Регулярно виходять літературознавчі праці («Експресіонізм і експресіоністи», «Експресіонізм у німецькій літературі», «Леся Українка і Гейне»).

У восени 1931 р. через наступ сталінської тоталітарної машини на українську інтелігенцію емігрував до Німеччини. Напередодні Другої світової війни змушений був як німецький підданий стати одним із офіцерів нацистської армії. Протягом 1941-1942 рр. служив перекладачем в Україні. Живі враження Юрія Клена від побачених страхіть радянської та нацистської імперій лягли в основу поеми «Прокляті роки», поеми-епопеї «Попіл імперій».

У Німеччині О. Бурггардт налагодив творчу співпрацю з «Вісником» Д. Донцова, друкував вірші й статті під псевдонімом Юрій Клен та Гордій Явір. Працював лектором у Мюнстерському університеті (Баварія), викладав у Карловому університеті, Українському вільному університеті (Прага) та Інсбруцькому університеті (Австрія). На еміграції позиціонував себе як продовжувач неокласичної традиції. Зроблене митцем у царині перекладу – гідний внесок в українську культуру.

Поетичний доробок О. Бурггардта, написаний українською мовою, складають: поема «Прокляті роки» (1937 р.), книжка лірики «Каравели» (1943 р.), поема-епопея «Попіл імперій» (1943–1946 рр.).

Запам'ятайте, у збірці «Каравели» митець осмислив минуле України (триптих сонетів «Володимир») та продемонстрував апокаліптичні візії знищення України («Терцини», «Божа Матір»).

Античні образи постають у творах «Кортес», «Антоній і Клеопатра», «Цезар і Клеопатра». Світ природи представлений у творах «Я заздрю дубові гіллястому», «Уже вином налились дні серпневі», «Вечірня похолодь мені у

серце віє» та інші. Відповідно до позицій поетів празької школи, у творчості Ю. Клена кінця 30-х років, домінував пафос національного самоствердження, історична героїка, трагічний оптимізм («Майже елегія», «Україна», «Ми», «Січень»).

Поет надавав перевагу класичним формам. Його тексти насичені ремінісценціями, традиційними персонажами й мотивами (Одісей, Антоній, Клеопатра, Данте тощо). О. Бурггардт органічно синтезував неокласичну форму з пафосом неоромантики, художню гармонію з піднесеністю людського духу. Його ліриці й епосу притаманні інтелектуалізм, фольклорна й міфологічна образність, метафоричність як принцип художнього мислення і незвичне мереживо тропів.

Зверніть увагу, що поема «Прокляті роки» О. Бурггардта написана класичними октавами. Цей твір можна розглядати як своєрідний пролог до поеми-епопеї «Попіл імперій». Головний пафос твору спрямований проти поневолення України сталінсько-тоталітарним режимом, який винищував українських селян та інтелігенцію (Голодомор, репресії). Автор гнівно посиляє прокляття на голови більшовицьких катів, які руйнували й нищили Україну.

Поетика твору визначається ліричним пафосом, експресією, трагічністю, драматизмом, напруженням, динамічним змалювання почуттів тощо.

Зауважте, у поемі-епопеї О. Бурггардта «Попіл імперій» подані трагічні сторінки історії України між двома світовими війнами у їх хронологічній послідовності. «Незавершений «Попіл імперій» є спробою подивитись <...> на зародження фашизму в Німеччині й на жахи Другої світової війни» (М. Шкандрій). Поет змальовує крах Російської та Німецької імперій.

Особлива увага у поемі-епопеї «Попіл імперій» приділена осмисленню трагедії єврейського народу: у 1942 р. керівництво Німеччини прийняло рішення про фізичне знищення всіх євреїв у Європі. «Попіл імперій» – «одне з найвідвертіших засуджень Голокосту – є також засудженням будь-якого фанатизму» (М. Шкандрій).

Для відображення строкатої картини ХХ ст. поет творчо використовує традиції західноєвропейських літератур, прийоми умовності, фантастики, гротеску. Розширюючи виражальні й зображальні можливості мистецтва слова, О. Бурггардт використовує біблійні й фольклорні образи та мотиви: плач Єремії (пророка Біблії), легенди про пана Твардовського і Фрідріха Барбароссу, образи Лебедя, жар-птиці тощо.

Поема-епопея «Попіл імперій» – твір панорамний, в якому подано широкі картини історичного, національного, соціального, духовного буття України та Європи. В поемі-епопеї органічно об'єдналися міфологічні й біблійні сюжети, документалізм із художніми узагальненнями, фантастичні образи із типізованими, епос і лірика.

«Попіл імперій» О. Бурггардта – це документальне свідчення про жорстоке нищення одних народів іншими, і це спроба створити новітній український літопис поетичними засобами.

Завдання

1. З'ясуйте основні естетичні орієнтири поетів-неокласиків.
2. Окресліть проблематику поеми «Прокляті роки» та поеми-епопеї «Попіл імперій» О. Бурггардта. Відповідь підкріпіть прикладами з текстів.

Питання для самоперевірки

1. Назвіть основні мотиви збірки О. Бурггардта «Каравели».
2. Поясніть смислове навантаження назв поеми «Прокляті роки» та поеми-епопеї «Попіл імперій» О. Бурггардта.
3. Які історичні події лягли в основу поеми «Прокляті роки» та поеми-епопеї «Попіл імперій» О. Бурггардта?
4. Які засоби поетики використано у поемі-епопеї «Попіл імперій» О. Бурггардта?
5. Чому О. Бурггардт названий літописцем драматичних подій ХХ ст.

Заняття № 7

**Тема «М. Куліш – творець модерної драми
українського революційного відродження»**

План

6. М. Куліш – драматург-новатор.
2. «Народний Малахій» М. Куліша – гостра сатира на постреволюційну дійсність у радянській Україні. Проблематика твору. Специфіка моделювання образу Малахія Стаканчика.
3. Філологічна комедія «Мина Мазайло» М. Куліша:
 - а) жанрова специфіка;
 - б) проблематика твору;
 - в) особливості творення образів дійових осіб;
 - г) драматична майстерність автора у створенні комічних ситуацій, побудові діалогів і ремарок, у мовній характеристиці дійових осіб.

Рекомендована література**Основна**

1. Голобородько Я. Архітектонічна партитура комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло». *Слово і Час*. 2002. № 12. С. 11–20.
2. Когут О. Концепція новочасного месії у драмі М. Куліша «Народний Малахій». *Дивослово*. 2002. № 1. С. 6–8.
3. Мукан В. Форманти «драми абсурду» у п'єсі М. Куліша «Народний Малахій». URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25232/1/%D0%92%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%20%D0%9C%D0%A3%D0%9A%D0%90%D0%9D.pdf> (дата звернення: 20.01.2025).
4. Саєнко В. Поетика драми «Народний Малахій» Миколи Куліша. *Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля*. Серія: Філологічні науки. 2013. № 2 (6). С. 229–236. URL: <http://duan.edu.ua/uploads/vidavnitstvo-15->

16/13400.pdf (дата звернення: 26.01.2025).

5. Саєнко В. Художня своєрідність п'єси «Мина Мазайло» Миколи Куліша. *Українська мова та література*. 2001. Ч. 20 (228). С. 4–7.

6. Соколенко Л. Зміст і проблематика комедії М. Куліша «Мина Мазайло». *Українська мова та література*. 2004. № 39 (391). С. 9–11.

7. Шаповал М. Топос пророка в сатиричній драматургії М. Куліша. *Українська мова та література*. 2007. № 43–44. С. 29–34.

Додаткова

1. Стех М.-Р. Куліш і чорт: демонічні підтексти ранніх комедій драматурга. *Слово і Час*. 2009. № 5. С. 3–23.

2. Шишко О. Ім'я і його носій (матеріал до інтеграційного вивчення драми Миколи Куліша «Мина Мазайло»). *Дивослово*. 2006. № 4. С. 5–10.

Методичні рекомендації

М. Куліш – драматург зі світовою славою. У 20–30-х роках ХХ століття був окреслений драматургом-новатором. Уже його перші твори («97», «Комуна в степах») утвердили в українській драматургії тип соціальної драми, динаміка якої визначалася не історією долі однієї особи, а спільною справою групи людей. Дія і протидія ворожих таборів були представлені максимально виразно і в «чистому вигляді», без будь-яких домішок любовних, детективних і тому подібних колізій.

Творчий доробок М. Куліша ставав об'єктом дослідження таких науковців: Я. Голобородько, Л. Залеська-Онишкевич, М. Зубрицька, М. Кудрявцев, Ю. Лавріненко, Т. Сverbілова та інші.

Запам'ятайте, до новаторських рис драматургії М. Куліша варто віднести:

- послідовне запровадження лірики та епосу в об'єктивно нейтральну форму драми;

- збереження у творах єдності образності й ритміки;

- публіцистичне мислення дійових осіб драматурга; свою суть персонажі проявляють не лише в сюжетних поворотах, а й в монологічній та діалогічній динаміці;

- домінування розлогих монологів і діалогів над гостротою фабули. Монологи містять різноякісний спектр художньої інформації: часової, психологічної, просторової, мовностилістичної тощо. У структурному плані виділяються суто монологи та монологи діалогічного характеру.

- уведення в структурно-композиційну канву драматургічного твору численних полілогів;

- принцип «подвійного» зображення життя – як воно є насправді, і як воно пригадується, мріється, через відтворення спогадів, моделювання картин майбутнього, якому ніколи не здійснитися. Такі сцени «самозбереження» містять у собі присмак авторської іронії: автор бачить нереальність мрій своїх героїв;

- відсутність переліку дійових персонажів на початку твору (окрім драми «97»).

Зауважте, що «Народний Малахій» (1927 р.) М. Куліша – трагікомедія в чотирьох діях, що поєднує класичні реалістичні риси з модерністськими. Твір став гострою сатирою на постреволюційну дійсність у радянській Україні, у якій зображено глибокий і трагічний дисонанс між гаслами революції та її реальними наслідками. Прем'єра драми відбулася у 1927 р. у постановці Леся Курбаса, а вже у 1929 р. заборонена назавжди.

У творі порушено низку проблем: більшовицької/комуністичної ідеології, ілюзорних ідеалів, революції, реформації суспільно-політичного устрою, нового Месії, оновлення України, релігії, смерті, воскресіння, сім'ї, жінки, морально-етичні проблеми тощо.

Малахій (у перекладі з древньоєврейської означає «вісник мій», тобто посланець, божий ангел, пророк) – образ почерпнутий із Біблії. Провінційний листonoша Малахій Минович Стаканчик М. Куліша перебрав на себе плоть нового Месії. Почувши комуністичний гімн «Ітернаціонал», він раптом побачив десь «даль голубого соціалізму» і збожеволів на контрасті між цією голубою мрією та її радянським втіленням. Малахій бере на себе місію змінити світ, зруйнувати стару модель життя й витворити нову.

«Народний Малахій» – це історія хворої на шизофренію людини з типовими маніями та нелюдською наполегливістю в досягненні фанатичної мети. Малахій Стаканчик постає своєрідним образом-архетипом неопророка, породженого добою ХХ століття. «Парадоксальним є цілком адекватне та проукраїнське мислення божевільної і, здається, комуністично заангажованої людини: Малахій вважає, що потрібно провести реформу української мови, що столиця має бути у Києві, а не в Харкові» (В. Мука).

Зверніть увагу на символіку кольорів, імен та прізвищ дійових осіб, алюзії, ремінісценції та інтертекстуальність твору.

Жанр твору М. Куліша «Мина Мазайло» – політична комедія «дискусійного жанру» (за Ю. Лавріненком), це нищівна комедія-сатира на:

1) малороса (Мина міняє своє українське прізвище Мазайло на російське Мазєнін задля успіху у службовій кар'єрі);

2) російський великодержавний шовінізм (образ тьоті Моті Розторгуєвої з Курська, яка патронує русифікацію Мазайла);

3) анахронічний український націоналізм уенерівського типу (образ дядька Тараса з Києва);

4) духовний інфантілізм (хворобливий стан) індокринованої комсомольської молоді.

Тема твору: зображення українізації й міщанства в Україні у 20-і роки ХХ ст. Головна ідея: засудження міщанства, національної упередженості й зверхності. У творі дано оцінку «українізації по-більшовицькому».

За основу конфлікту, що розгортається в комедії у формі дискусій, які породжують комічні ситуації та визначають основні сюжетні лінії (Мина – Мокій, Уля – Мокій, тьотя Мотя – дядько Тарас та ін.), взято питання мови. Вдало дібрані мовні засоби допомагають авторові яскравіше індивідуалізувати характери комедійних персонажів, виявити малоросійську меншовартість і духовну порожнечу українського міщанства.

У творі порушено низку проблем, зокрема:

- побутування й розвитку української мови й культури загалом в Україні;
- проблема «українізації по-більшовицькому»;
- ономастична проблема (заміна «мужицького» прізвища Мазайло на милозвучне Мазєнін), проблема двомовності;
- естетики слова, імені, значення національних традицій, народних витоків у формуванні власних імен людей;
- життя міщанина (обивателя), для якого головне – це форма життя, а не його зміст, наповненість; висміювання міщанства як великого суспільного зла;
- молодого покоління (на прикладі образів Мокія, Улі, Рини, комсомольців – Губи та ін.);
- батьків і дітей;
- історичного безпам'ятства (комсомолец Губа не пам'ятає, ким був його пращур, та від імені нащадків пропонує «обміняти свої прізвища на принципові числа у всесвітній номерній системі»);
- кар'єризму;
- ілюзорної демократії, створення ілюзії багатоманіття думок і права їх вільного висловлювання в диктаторській тоталітарній державі та інші.

У сюжеті твору харківський службовець «Донвугілля» Мина Мазайло у своєму прізвищі вбачає головну причину життєвих і службових поразок, тому й вирішив змінити його на «більш благородне» – російське Мазєнін (зав'язка твору). Підтримують Мину Мазайла дружина, дочка Рина й терміново викликана телеграмою родичка з Курська тьотя Мотя. У розвитку дії – Мина наймає вчительку «правильних проізношень», яка вчить його грамотно говорити «по-руському». Син головного героя (Мокій), як і дядько Тарас – прихильники української мови і всього українського, відстоюють у розмовах свою позицію. Кульмінаційний момент – публікація в газеті рішення щодо зміни прізвища і звільнення Мيني Мазайла-Мазєніна з посади за «систематичний опір українізації» (розв'язка сатиричної комедії).

Характери комедії виписані майстерно, поведінка героїв, їхні репліки психологічно вмотивовані. Мина Мазайло (малорос-кар'єрист) цурається свого українського прізвища, мови, культури; готовий убити рідного сина, щоб той не завадив здійснити задумане. На його думку, українізація принижує, робить з нього другосортну людину. Досить влучну характеристику Мині дав син Мокій, назвавши його «валуєвським асистентом».

Син Мيني Мазайла – Мокій, – захоплюється багатством та красою української мови, чим доводить батька до сказу. Мокій постійно читає та дивиться українське кіно, його обурюють помилки, які допускають на афішах. Він постійно звертається до словників, розкриває значення слів та фраз, перекладає російські вирази. Вустами Мокія М. Куліш висловив думки та переживань за долю та чистоту української мови. Мокій виступає категорично проти зміни прізвища на російський лад, навпаки пропонує додати до нього втрачену частку Квач, бо це почесне та трудове прізвище. І всім цим він мало не зводить решту членів родини з розуму. З іншого боку Мокій – смішний у залицянні до Улі, непривабливий у суперечках з батьком, нестриманий і

грубий у спілкуванні з дядьком Тарасом. Він настільки закоханий у мову, що помічає Улю лише тому, що вона також зацікавилася рідною мовою. Мокія не можна назвати патріотом: українська мова цікавить його лише з наукової точки зору.

Найкolorитніша постать у творі – Мотрона Розторгуєва з Курська, яка за походженням також українка, проте вважає себе «руською», а українську мову – «австріяцькою вигадкою», не визнає руськими галичан. Тьотя Мотя – саркастична, гостра на язик. Її репліки «Краще бути изнасілованной, ніжелі українізірованной», «навіщо ви нам іспортілі город?», бездоганна логіка «Доводи? Будь ласка, – доводи. Да етого не может бить, потому што етого не может бить нікада», обурення з приводу того, що в театрі розмовляли та співали українською – всі ці кумедні та водночас сумні моменти якнайкраще характеризують образ тьоті Моті.

Дядько Тарас – гротескна фігура. Він мріє про відродження української держави, захоплений історією рідної країни. Дядько Тарас – прихильник старовини, козаччини, того, що вже оджило, та не хоче брати у розрахунок сучасні умови життя. Незважаючи на глибоке знання історії та мови, любові до українського, певні висловлювання, які не позбавлені сенсу, після суперечки з Мотроною Розторгуєвою дядько Тарас надто легко змінює свою думку і голосує за зміну прізвища.

Згущуючи фарби, автор удається до нещадної сатири, гротеску, пародії та влучного шаржування. Твір містить досить прозорі натяки на облудність насильницької радянської українізації. Особливість твору ще й у тому, що його не можна перекласти на іншу мову (втрачається обігрування українських і російських прізвищ).

М. Куліш – один із найвизначніших українських драматургів ХХ ст., який зробив вагомий внесок у розвиток театрального мистецтва України.

Завдання

1. Окресліть проблематику драми М. Куліша «Народний Малахій».
2. З'ясуйте засоби поетики сатиричної комедії М. Куліша «Мина Мазайло».

Питання для самоперевірки

1. Чому М. Куліша названо драматургом-новатором?
2. Який підтекст драми «Народний Малахій» М. Куліша.
3. У чому полягає трагізм образу Малахія Стаканчика у драмі «Народний Малахій» М. Куліша?
4. Які проблеми порушує М. Куліш у драмах «Народний Малахій», «Мина Мазайло»?
5. Які прийоми творення комічного використовує М. Куліш у творах «Народний Малахій», «Мина Мазайло»?
6. Яка роль ремарок/полілогів у творах М. Куліша?

Заняття № 8

Тема «Остап Вишня – засновник жанру усмішки»

План

1. Жанр усмішки в доробку сатирика. Періодизація творчості.
2. Актуальність кримських та українознавчих усмішок Остапа Вишні.
3. «Мисливські усмішки» Остапа Вишні. Сюжетно-композиційні особливості.
4. Особливості творчої манери гумориста.

Рекомендована література

Основна

1. Башманівський В., Башманівська Л. Художня концепція пейзажу у творах Остапа Вишні. *Літературознавчі студії*. 2011. Вип. 30. С. 16–22.
2. Бернадська Н. Задорожна С. Ліризм «Мисливських усмішок» Остапа Вишні. *Бернадська Н., Задорожна С. Українська література*. Київ : Феміна, 1995. С. 96–97.
3. Гальченко С. «Десятирічка» Остапа Вишні (Рукопис із шухляди часів незалежності». *Слово і Час*. 2007. № 8. С. 57–69.
4. Демчук О. Ніколи не сміявся без любові : літературно-біографічний портрет Остапа Вишні : урок в 11 класі. *Українська мова та література*. 1999. Ч. 41 (153). С. 7–8.
5. Дузь І. Остап Вишня : нарис про творчість. Київ-Одеса : Вища школа, 1989. 181 с.
6. Зуб І. Остап Вишня : риси творчої індивідуальності. Київ : Наукова думка, 1991. 172 с.
7. Кобелецька О. Драматургія великого сміхотворця : до 125-ліття з дня народження Остапа Вишні. *Київ*. 2014. № 5. С. 173–185.
8. Косяченко В. «Письменники так, спроста, не бувають...» : Остап Вишня. *Слово і Час*. 1993. № 7. С. 19–22.
9. Мовчан Р. «Король українського тиражу 20-х років ХХ ст.» (Остап Вишня). *Українська література ХХ століття : посібник для одинадцятикласників, студентів, учителів* (Додаток до газети «Українська мова та література»). 1997. С. 18–22.

Додаткова

1. Антипова Л. Остап Вишня – великий український оптиміст. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2009. № 32 (216). С. 19–20.
2. Гріга О. Великий життєлюб. *Дивослово*. 2005. № 4. С. 28–31.
3. Кирилук В. «Я сміявся і плакав з любові...» : листи Остапа Вишні до Варвари Губенко. *Літературна Україна*. 2004. 04 березня (№ 9).
4. Масловська М. Національні особливості творів Остапа Вишні. *Літературознавчі студії*. 2011. Вип. 30. С. 80–87.
5. Пересунько Т. Лексичні засоби гумору у творах Остапа Вишні. *Українська мова та література*. 2005. Ч. 15 (415). С. 26–28.

6. Присяжна Т. Сторінками життєпису Остапа Вишні (нестандартний урок). *Дивослово*. 1996. № 2. С. 42–45.

7. Цеков Ю. Остап Вишня – відомий і невідомий (До 100-річчя з дня народження письменника). *Українська мова і література в школі*. 1989. № 11. С. 3–10.

Методичні рекомендації

Остап Вишня – видатний сатирик і гуморист, який увів у літературу жанр усмішки (реп'яшка). За життя письменника було видано більше 100 збірок («Вишневі усмішки сільські», «Вишневі усмішки київські», «Вишневі усмішки кримські», «Усмішки літературні», «Українізуємось», «Вишневі усмішки кооперативні», «Вишневі усмішки театральні», «Вишневі усмішки закордонні», «Мисливські усмішки»). Невипадково гумориста називали «королем українського тиражу», бо своїми творами захоплював широке коло читачів.

Окремі тематичні, жанрово-стильові домінанти усмішок Остапа Вишні розглядалися в наукових публікаціях І. Дузя, О. Гриценка, Ю. Коваліва, Л. Монастирецького, Ю. Лавріненка, Г. Семенюка, Ю. Цекова та інших.

Першою друкованою збіркою Остапа Вишні стала книжка «Марк Твен – Остап Вишня. Сільськогосподарська пропаганда» (1923 р.), згодом побачила світ збірка «Діли небесні» (1923 р.). Дебютувавши двома невеличкими збірками, одну за однією видає нові книжки. За життя вийшло понад 100 збірок його творів, деякі з яких перевидавалися по шість разів. Серед них найпопулярніші: «Вишневі усмішки сільські» (1924 р.), «Літературні усмішки» (1924 р.), «Вишневі усмішки кримські» (1925 р.), «Українізуємось», «Лицем до села» (1926 р.), «Вишневі усмішки театральні» (1927 р.), «Вибрані твори» (1928 р.), «Усмішки» у двох томах (1929 р.), «Вишневі усмішки закордонні» (1930 р.).

Запам'ятайте, що у великому творчому доробку Остапа Вишні представлено різноманітні жанри малої прози, але скрізь присутній іронічно-усміхнений автор у ролі мудрого, дотепного оповідача. Остап Вишня утвердив в українській пожовтневій прозі гумористично-сатиричну течію, став родоначальником своєрідного різновиду гумористичного оповідання, який сам же і назвав усмішкою або «реп'яшком».

Активно письменник виступав у жанрі гумористичного («Село згадує», «Дід Матвій», «Ярмарок») та автобіографічного оповідання («Моя автобіографія», «Отак і пишу», «Великомученик Остап Вишня», «Все життя з Гоголем», «Панська ялинка»). Відомий і як великий майстер політичної сатири. У ранній період творчості створив чимало фейлетонів («Антанта», «Муссоліні править», «Письменники»). Звернувся Остап Вишня і до жанру нарису («Ленінград і ленінградці», «Запорожці»). Портретні нариси, названі Остапом Вишнею «Мистецькі силуети», – це усмішки-шаржі, пародії на письменників («Олександр Довженко», «Про Степана Олійника», «Про Дмитра Білоуса», «Лесь Курбас», «Йосип Гірняк»). Письменник є автором легенди («Діва й Монах»), науково-популярної праці («Походження світу»), наукового висліду («Антанта»).

Досить умовно творчість Остапа Вишні можна поділити на два періоди:

– перший період (1921–1933 рр.). Висвітлювалися найважливіші тогочасні політичні й соціальні події, зміни в житті, зокрема села з його одвічною темрявою і забобонністю («Вишневі усмішки сільські»). Відпочиваючи у 1924 р. в Криму, письменник написав двадцять одну кримську усмішку («Вишневі усмішки кримські»). Це дотепні, художні розповіді про курортні міста, палаци, природу Криму. Мовою художніх образів подається конкретна інформація з історії міст і місць, із побуту людей, стану культури, оригінальної прибережно-гірської, морської природи. Ряду усмішок надавав форми краєзнавчого, історичного або ж етнографічного дослідження.

На 20-ті роки припадають виступи Остапа Вишні з українознавчими усмішками – це слово митця з проблем розвитку української культури, вільного й повного утвердження української мови в державному користуванні. Друковані протягом кількох років, усмішки склали тематичний цикл і вийшли окремою збіркою «Українізуємось» (1926 р.).

В усмішках літературних висловлював думки про організацію «Плуг», газету «Вісті», про походження футуристів, символістів, реалістів, неокласиків тощо.

– другий період (1944–1955 рр.). Початок другого періоду активної і плідної творчості Остапа Вишні (після десятирічного заслання) ознаменувався публікацією на сторінках газети «Радянська Україна» усмішок «Зенітка», «Самостійна дірка», що поновило в літературних колах уславлене ім'я гумориста. І в післявоєнні роки не переставав висміювати ледарство, пияцтво, байдужість, керівні органи («Про бур'яни», «Думало», «Директивна нарада», «Зробіть перерву!», «Про кури, про індики, про директорів і т. ін.»).

Звернуть увагу на особливості творчої манери Остапа Вишні (розширення тематики сатирично-гумористичної літератури й збагачення її ліричним забарвленням; розробка монологічної і діалогічної усмішки, усмішки одного випадку і масштабніших епізодів; розповідна манера оповіді, що чергується з динамічними діалогами; струнка композиція; як правило, лаконічний сюжет, що розвивається бурхливо; глибоке знання конкретних реалій і майстерне їх інтерпретування; вдалі, влучні, дотепні портретні характеристики персонажів; поєднання побутових замальовок, сценок, із частими авторськими ліричними відступами; стислі пейзажні замальовки; використання прийомів сну й персоніфікації; мова творів розмовна, з влучною дотепністю, несподіваним переходом від однієї теми до іншої, з гумором, афористичністю, пісенними мотивами, своєрідними нанизуванням однослівних порівнянь тощо).

Відомо, що Остап Вишня був затятим мисливцем та рибалкою, часто виїжджав у мальовничі місцевості з друзями на полювання. Усі ті спостереження, усе почуте гуморист записував та використав згодом при написанні «Мисливських усмішок». Збірка створена вже після Другої світової війни, коли Остап Вишня повернувся зі сталінських таборів. Роботу над збіркою гуморист закінчив у 1956 р. незадовго до своєї смерті. Повний же цикл мисливських усмішок було опубліковано у 1958 р.

Збірка «Мисливські усмішки» вміщує «найпоетичніші» твори Остапа Вишні, які М. Рильський назвав «ліричними поезіями в прозі». Усмішки охоплюють усі сторони буття мисливців і рибалок: від «екіпіровки мисливця» до приготування «супу із дикої качки». Першою в збірці вміщено усмішку «Відкриття охоти», у якій автор радиться з удаваним слухачем про місце полювання, описує гумористичні ситуації, які траплялися з персонажами на полюванні, оповідає про те, коли і як відбувається відкриття охоти тощо. Завершується цикл усмішкою «Епілог» із закликом: «Хай живе трудяще людство! Хай живе молода радість і радісна молодь!».

Одне з джерел «Мисливських усмішок» – народна сатира та гумор. Автор демонструє блискуче знання народного побуту й мови. У збірці вміло поєднаний народний анекдот та пейзажна лірика («Відкриття охоти», «Бекас», «Ведмідь», «Гагара», «Дикий кабан, або вепр», «Дрохва», «Сом», «Заєць», «Вальдшнеп», «Перепілка», «Як варити і їсти суп із дикої качки» та інші).

Композиція «Мисливських усмішок» проста, водночас і різноманітна, бо письменник щоразу знаходить новий хід розповіді, відповідно до характеру оповідача, до предмета розповіді.

У мисливських усмішках зрідка зустрічається розгорнутий сюжет, переважно це – симбіоз діалогів, розмов, побутових сцен, пейзажів, поєднаних одним мотивом, емоційно забарвленою авторською розповіддю, що має форму то інформації, то опису, то міркування-роздуму, то ліричного відступу, то гумористично забарвленого коментаря. Часто усмішки Остапа Вишні – це монолог, навіть полілог, оскільки у розповідь одного оповідача можуть включатися вставні новели, розповіді когось зі слухачів, учасників полювання чи рибалки.

Деякі усмішки мають присвяти: письменнику М. Рильському («Як варити і їсти суп із дикої качки»), народному артисту СРСР Ю. Шумському («Дика коза»), другу Г. Косарьову («Бекас»).

Головний персонаж «Мисливських усмішок» – рибалка чи мисливець, який із почуттям гумору розповідає цікаві бувальщини. Як правило, в основі «невигаданих» історій є художнє перебільшення. Наприклад, в усмішці «Екіпіровка мисливця» гуморист радить брати з собою «чоботи – дві пари: одні чоботи шкіряні – ходити по сухому, другі чоботи гумові – ходити по мокрому. Взимку до двох пар чобіт беруться ще й повстяники. Плащ-палатка. <...>

Спальний мішок – спати.

Рукавиці, щоб руки не мерзли.

Накомарник, щоб комарі не кусали.

Коли ж ви не побажаєте тягти з собою спальний мішок та накомарник, візьміть із собою невеличкий розбірний мисливський будиночок, з розкладним ліжком – дуже зручна штука: і виспатись єсть де, і негоду перебути єсть де.

Щоправда, можна збудувати замість розбірного будиночка звичайнісінький курінь, але тоді візьміть із собою метрів з десятків непромокальної матерії покрити зверху курінь, щоб під час дощу курінь не протікав».

Неодмінна приналежність кожної мисливської усмішки – ліричний пейзаж, як от: «Золота осінь... Ах, як не хочеться листу з дерева падати, – він аж ніби кров'ю з печалі налився і закривавив ліси. Сумовито рипить дуб, замислився перед зимовим сном ясен, тяжко зітхає клен, і тільки берізка, жовтаво-зелена й «раскудря-кудря-кудрява», – ген там на узліссі білявим станом своїм кокетує, ніби на побачення з Левітаном жде чи, може, Чайковського на симфонію викликає. Креслять тригонометричні фігури високо в небі запізнілі журавлі, запитуючи своїм «кру-кру»: «Чуєш, брате мій, товаришу мій?» Відлітаємо! Золота осінь...» («Заєць»).

Часто-густо усмішка озвучена українською народною піснею, то побутовою, то жартівливою, то дитячою, переважно – ліричною: «Зоре моя вечірняя» («Відкриття охоти»), «Чуєш брате мій, товаришу мій?», «Ой зійди, зійди, ясен місяцю» («Заєць»), «Десь була, десь була перепілочка», «Ніч яка, господи, місячна, зоряна», «Місяченьку блідолиций» («Перепілка»), «Посіяла огірочки» («Дика гуска») та ін. Українська народна пісня передає душевну схвилюваність оповідача, викликану красою навколишньої природи, повертає до спогадів про молодість, дитинство, незабутні епізоди з життя.

Серед засобів комічного варто звернути увагу на:

- художнє перебільшення (наприклад, в усмішці «Екіпіровка мисливця»: «Найкраще напарником на полюванні мати досвідченого лікаря, не гінеколога, а хірурга. Запасливий мисливець бере з собою із ліків: аспірин, пірамідон з кофеїном, сульфатіазол, складну кружку або, краще, гумову грілку з довгою гумовою трубкою з наконечником, яка (грілка) заміняє собою кружку. Непогано (хоча це й дуже складно!) мати з собою карету «швидкої допомоги», а ще краще – санітарний самолёт»). Хоча сам Остап Вишня застерігав в усмішці «Сом» щодо перебільшення: «Радянському письменникові не до лиця, – м'яко кажучи, – перебільшувати»;

- поєднання несумісних понять («Соми їдять рибу, жаб, каченят, гусят... За царського режиму, як свідчать дореволюційні рибалки-письменники, сом важив 400 кілограмів, ковтав собак і ведмедів. Можливо, що з розвитком рибальства сом важитиме тонну і ковтатиме сивентальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави...» – усмішка «Сом»);

- уживання термінів у розмовному стилі (як от в усмішці «Ружжо»: «Ружжо своєю конструкцією ділиться на два види:

- 1) Шонполка. Дехто неправильно називає шомполка.
- 2) Центрального бою, або централка.

Ну, ви, очевидно, знаєте, яка різниця між шомполкою і централкою.

Шомполка набивається просто в люфу (ствол), а централка набивається готовими набоями, що закладаються в так званий набойник (патронник»).

- використання окремих предметів чи речей не за їхнім призначенням («При полюванні на качки стопка, як ми знаємо, береться, щоб вихлюпувати воду з човна, а при полюванні на зайця з неї, при певному досвіді, дуже добре оглядати обрій; коли дивитись крізь дно, – місцевість рельєфнішає»).

Серед художніх засобів мисливських усмішок спостерігаємо гіперболізацію, іронічний/лукавий тон оповіді, ліричні відступи, використання

народних анекдотів, приповідок, фразеологізмів, нісенітниць, прислів'їв, приказок тощо.

Тож, Остап Вишня не лише спирався на народну сатиру і гумор, а й збагатив їх новим змістом, новими художніми засобами. Внесок Остапа Вишні в розвиток української літератури вагомий, письменник був справжнім новатором, першим, хто прокладав шлях українській сатирі та гумору за нових умов, часто для цього жанру вкрай несприятливих, що й відбилась на життєвій і творчій долі майстра слова.

Завдання

1. Наведіть приклади творення комічного (іронії, парадоксу, жартівливих прислів'їв, приказок, фразеологізмів та інше) у «Мисливських усмішках» Остапа Вишні.

2. Окресліть проблематику українознавчих та кримських усмішок Остапа Вишні.

Питання для самоперевірки

1. У чому полягає самобутність творчості Остапа Вишні?

2. Які традиції продовжував і розвивав письменник в українській літературі?

3. Якими засобами гуморист досягав комізму у своїх творах?

4. У чому полягає актуальність українознавчих та кримських усмішок Остапа Вишні?

5. Чому були заборонені українознавчі та кримські усмішки гумориста?

6. Які проблеми порушував митець у «Мисливських усмішках» Остапа Вишні?

7. Яка роль пейзажних картин у «Мисливських усмішках» Остапа Вишні?

СПИСОК ТВОРІВ ДЛЯ ОБОВ'ЯЗКОВОГО ПРОЧИТАННЯ

1. **Вишня Остап.** *Усмішки: автобіографічні, сільські, українознавчі, кримські, воєнного й повоєнного часу, «Мисливські усмішки».*

Вишня Остап. Фейлетони, гуморески, усмішки, щоденникові записи. Київ: Наукова думка, 1984. 558 с.

Вишня Остап. Твори: у 4-х т. Київ : Дніпро, 1988–1956.

Т. 1 : Усмішки, фейлетони, гуморески, 1919–1925. 526 с.

Т. 2 : Усмішки, фейлетони, гуморески, 1925–1933. 461 с.

Т. 3 : Усмішки, фейлетони, гуморески, 1944–1950. 398 с.

Т. 4 : Усмішки, фейлетони, гуморески, 1951–1956. З неопублікованого, 1934-1943. Чиб'ю. Матеріали к истории Ухтинской экспедиции. З листування, «Думи мої, думи мої...» (Щоденникові записи). 606 с.

2. **Драй-Хмара М.** *Поезії збірок «Проростень», «Вибране».*

Драй-Хмара М. Вибране (Поезії та переклади). Київ : Радянський письменник, 1969. 301 с.

3. **Зеров М.** *Поезії збірок «Камена», «Вибране».*

Зеров М. Вибране: поезії, переклади, дипломна робота. Київ: Український письменник, 2011. 712 с.

Зеров М. Твори : у 2-х т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1 : Поезії. Переклади. 843 с.

4. **Клен Ю.** *Поєми «Прокляті роки», «Попіл імперій», вірші збірки «Каравели».*

Клен Ю. Вибране. Київ : Дніпро, 1991. 461 с.

Або: Юрій Клен. Твори : у 2-х т. / за ред. Є. Маланюка. Торонто, Канада: Фондація імені Юрія Клена, 1957. Т. 2. 350 с.

5. **Куліш М.** *Драми «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната».*

Куліш М. Твори : у 2-х т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2 : П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. 877 с.

6. **Маланюк Є.** *Вірші збірок «Стилет і стилос», «Земля й залізо», «Земна Мадонна», «Остання весна», «Серпень».*

Маланюк Є. Повернення : Поезії. Літературознавство. Публікації. Щоденники. Листи. Львів : Світ, 2005. 496 с.

7. **Підмогильний В.** *Мала проза, роман «Місто».*

Підмогильний В. Оповідання. Повісті. Романи. Київ : Наукова думка, 1991. 800 с.

Або: Підмогильний В. Місто : роман. Оповідання. Київ : Молодь, 1989. 448 с.

8. **Плужник Є.** *Поезії збірок «Дні», «Рання осінь».* Плужник Є. *Поезії.* Київ : Радянський письменник, 1988. 415 с.

9. **Рильський М.** *Вірші збірок «На білих островах», «Під осінніми зорями», «Синя далечінь», «Троянди й виноград».*

Рильський М. Вибрані твори : у 2-х т. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2005. Т. 1 : Вірші. Поєми. 606 с.

Або: Рильський М. Твори : у 20-ти т. Київ : Наукова думка, 1983–1990. Т. 1 : Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925. 429 с.

Т. 2 : Поезії 1930–1941. 431 с.

Т. 3 : Поезії 1941–1950. 439 с.

Т. 4 : Поезії 1949–1964. 423 с.

10. **Семенко М.** *Вірші з книги «Держання», поза збірками.*

Семенко М. Вибрані твори / упор. А. Біла. Київ : Смолоскип, 2010. 688 с.

11. **Тичина П.** *Вірші збірок «Сонячні кларнети», «Замість сонетів і октав», «Плуг»; цикл «Скорбна матір», поеми «Золотий гомін», «Дума про трьох Вітрів».*

Тичина П. Золотий гомін : вибрані твори. Київ : Криниця, 2008. 608 с.

12. **Филипович П.** *Вірші збірок «Земля і вітер», «Простір».*

Филипович П. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1989. 196 с.

13. **Хвильовий М.** *Памфлети, новели «Вступна новела», «Арабески», «Я (Романтика)», «Мати», «Редактор Карк», «Санаторійна зона», «Вальдшнепи».*

Хвильовий М. Вибрані твори / упор. Р. Мельників. Київ : Смолоскип, 2011. 1038 с.

Або: Хвильовий М. Твори : у 2-х т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. 650 с.

Хвильовий М. Твори : у 2-х т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи. 925 с.

14. **Яновський Ю.** *Романи «Чотири шаблі», «Майстер корабля».*

Яновський Ю. Твори : у 5-ти т. Т. 2 : Романи. Київ : Дніпро, 1983. 424 с.

Або: Яновський Ю. Чотири шаблі : роман. Оповідання. Київ : Дніпро, 1990. 366 с.

Або: Патетичний фрегат : роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / упор. Володимир Панченко. Київ : Факт, 2002. С. 11–176.

Або: Яновський Ю. Майстер корабля. Вершники. Київ-Донецьк : ТОВВКФ «БАО», 2008. 352 с.

ПЕРЕЛІК ЗАПИТАНЬ ДЛЯ КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ ЗА ПІДСУМКАМИ ВИВЧЕНОГО

1. Проблеми становлення і розвитку новітньої української літератури.
2. Роль літературних організацій, угруповань у розвитку новітньої літератури.
3. Літературна дискусія 1925–1928 років та участь у ній М. Хвильового.
4. Періодизація новітньої української літератури.
5. Загальна характеристика творчості письменників «Розстріляного Відродження».
6. Особливості розвитку української поезії початку ХХ століття.
7. Особливості розвитку прози новітньої української літератури.
8. Напрями і течії української літератури. Авангардизм. Загальна характеристика.
9. Напрями і течії української літератури. Футуризм. Загальна характеристика.
10. Напрями і течії української літератури. Соцреалізм. Загальна характеристика.
11. Футуристичні пошуки М. Семенка. Пошук форми у творчості поета; вихід за межі традицій. Особливості версифікації та строфіки. Новаторські риси поезії М. Семенка.
12. В. Сосюра – найніжніший лірик новітньої української літератури. Особливості інтимної лірики В. Сосюри.
13. Є. Плужник – найвизначніший український поет серед митців національного відродження. Основні мотиви лірики. Особливості творчої манери поета.
14. «Сонячні кларнети» П. Тичини. Феномен кларнетизму. Тематичні групи віршів. Особливості поетики збірки.
15. Неоднозначність і суперечливість пошуків П. Тичини в збірках «Замість сонетів і октав», «Плуг».
16. Злободенність порушених тем у памфлетах М. Хвильового.
17. М. Хвильовий – майстер малої епічної форми. Загальна характеристика творчості.
18. Основні теми малої прози, порушені М. Хвильовим.
19. Жанрово-стильові пошуки М. Хвильового в автобіографічних новелах.
20. Проблема внутрішнього роздвоєння людини між гуманізмом і фанатичною відданістю революції у новелі М. Хвильового «Я (Романтика)». Образ ліричного героя. Концепція «Я». Особливості поетики.
21. Трагізм долі героїв новели М. Хвильового «Мати». Сюжет. Жанрово-стильова специфіка твору.
22. Проблема «зайвої людини» та втрачених ілюзій у новелі М. Хвильового «Редактор Карк».
23. Лірико-експресіоністична стилістика «Санаторійної зони» М. Хвильового. Сюжет твору. Специфіка образотворення.

24. Концепція національного відродження у романі М. Хвильового «Вальдшнепи». Композиція і сюжет. Проблематика. Образна система.
25. Ю. Яновський – експериментатор у прозі.
26. Роман «Майстер корабля» Ю. Яновського – роман-експеримент. Проблеми творення нової української урбаністичної культури. Прототипи персонажів роману та їх неоромантичне представлення.
27. Провідні мотиви малої прози В. Підмогильного.
28. Сюжет і композиція, проблематика й образна система роману В. Підмогильного «Місто».
29. Своєрідність української неокласики. Історія виникнення «грона п'ятірного».
30. Естетична платформа «грона п'ятірного». Причини знищення неокласиків.
31. М. Зеров – теоретик поетичної групи неокласиків. Тематичні цикли збірки М. Зерова «Камена». Жанр сонету у творчості М. Зерова.
32. Поетичні обрії О. Бурггардта у збірці «Каравели». Основні мотиви.
33. Твори О. Бурггардта «Прокляті роки», «Попіл імперій» – новітній український літопис доби сталінізму/нацизму. Проблематика творів. Сильова специфіка.
34. М. Куліш – драматург-новатор. Тематика та жанрове розмаїття творчості М. Куліша.
35. Жанрова специфіка, проблематика, особливості творення дійових осіб у драмі «Народний Малахій» М. Куліша.
36. «Мина Мазайло» М. Куліша – специфіка комедійного жанру. Актуальність, порушеної у творі проблематики, у наш час.
37. «Патетична соната» М. Куліша – виняткове явище в історії української літератури.
38. Сильові домінанти драматичних творів М. Куліша.
39. Жанр усмішки в доробку Остапа Вишні. Тематичні групи усмішок.
40. Кримські та українознавчі усмішки Остапа Вишні – причини заборони.
41. «Мисливські усмішки» Остапа Вишні – «ліричні поезії в прозі». Жанрово-сильова специфіка.
42. Особливості творчої манери Остапа Вишні.
43. Празька школа в розвитку новітньої літератури. Загальна характеристика.
44. Періодизація творчого доробку Є. Маланюка. Основні мотиви творчості.
45. Утвердження державності України – центральна ідея поетичного універсиму Є. Маланюка.

ТЕСТИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ

1. Чому період у літературі 20-30-х рр. ХХ ст. називають «Розстріляним відродженням»:
 - а) на ці роки припав штучний голодомор;
 - б) почалися масові арешти письменників за сфабрикованими звинуваченнями;
 - в) покінчив життя самогубством засновник літературної дискусії М. Хвильовий;
 - г) видана поема В. Сосюри «Розстріляне безсмертя».
2. Агресивний урбанізм, дегуманізація – найхарактерніші риси стилю:
 - а) футуристів;
 - б) неоромантиків;
 - в) соцреалістів;
 - г) неокласиків.
3. Хто із українських письменників закликав орієнтуватися на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми?
 - а) В. Підмогильний;
 - б) Ю. Яновський;
 - в) Остап Вишня;
 - г) М. Хвильовий.
4. «Королем української рими» І. Качуровський називав:
 - а) П. Тичину;
 - б) М. Семенка;
 - в) Є. Плужника;
 - г) М. Рильського.
5. Перша друкована збірка П. Тичини називається:
 - а) «Синя далечінь»;
 - б) «Вітер з України»;
 - в) «Плуг»;
 - г) «Сонячні кларнети».
6. Найхарактернішою ознакою авторського стилю П. Тичини є:
 - а) мелодійність;
 - б) зорові образи;
 - в) алітерації та асонанси;
 - г) фольклорні мотиви.
7. Особливістю версифікації поезій раннього періоду творчості П. Тичини є:
 - а) катрени;
 - б) різні форми віршованих строф та різні види римування;
 - в) сонети;
 - г) олександрійські вірші.
8. Прізвище якого поета випадає із логічного ряду?
 - а) М. Рильського;
 - б) М. Драй-Хмари;
 - в) П. Филиповича;

- г) В. Еллана-Блакитного.
9. Мотиви тиші, мовчання характерні для лірики:
- П. Тичини;
 - М. Рильського;
 - М. Семенка;
 - Є. Плужника.
10. Який із названих творів має виразні риси патріотичної лірики?
- «Арфами, арфами» П. Тичини;
 - «Червона зима» В. Сосюри;
 - «Слово про рідну матір» М. Рильського;
 - «Дума про трьох Вітрів» П. Тичини.
11. Лаконізм, оксюморонність, гра антитез і контрастів – характерні риси індивідуального стилю:
- М. Семенка;
 - М. Зерова;
 - Є. Плужника;
 - В. Сосюри.
12. Виразна неокласична збірка М. Рильського називається:
- «Золоті ворота»;
 - «Синя далечінь»;
 - «На білих островах»;
 - «Під осінніми зорями».
13. Найбільш «чистим» неокласиком вважається:
- М. Драй-Хмара;
 - М. Зеров;
 - Ю. Клен;
 - М. Рильський.
14. Найхарактернішою стильовою ознакою раннього М. Рильського є:
- зорові образи;
 - імпресіонізм;
 - звукові образи;
 - пісенність.
15. Символічний образ Божої Матері зображений П. Тичиною в:
- поемі «Похорон друга»;
 - поемі «Золотий гомін»;
 - поезії «Пам'яті тридцяти»;
 - поемі «Скорбна мати».
16. Прізвище якого поета випадає з логічного ряду?
- П. Тичини;
 - М. Рильського;
 - М. Зерова;
 - П. Филиповича.
17. Поема «Золотий гомін» належить перу:
- В. Сосюри;
 - М. Рильського;

- в) П. Тичини;
 - г) М. Зерова.
18. М. Рильський належав до групи:
- а) футуристів;
 - б) неокласиків;
 - в) символістів;
 - г) неоромантиків.
19. Хто з українських поетів намагався створити «універсальну мову мистецтва» (поезомалярство), що оголює барокові корені авангарду:
- а) М. Рильський;
 - б) М. Семенко;
 - в) М. Зеров;
 - г) П. Тичина.
20. Вірші юного П. Тичини свідчили про нахил поета до:
- а) класицизму;
 - б) соцреалізму;
 - в) футуризму;
 - г) символізму.
21. Важливе місце в ранній творчості П. Тичини відігравала символіка:
- а) знаків;
 - б) символів;
 - в) кольорів;
 - г) рослин.
22. Лірик із тонким нюансуванням емоції, який перший «подолав» символізм і перейшов у брутально-знижену футуристичну тональність:
- а) П. Тичина;
 - б) М. Рильський;
 - в) В. Поліщук;
 - г) М. Семенко.
23. Формуванню особливого стилю М. Семенка сприяв:
- а) пейзаж;
 - б) мелодійність;
 - в) урбанізм;
 - г) абстракціонізм.
24. «Шукання... почались там, де урвалися шукання М. Коцюбинського», – говорив М. Рильський про новеліста:
- а) В. Підмогильного;
 - б) М. Хвильового;
 - в) М. Куліша;
 - г) Остапа Вишні.
25. Новела «Я (Романтика)» М. Хвильового написана в:
- а) імпресіоністичній манері;
 - б) романтичному стилі;
 - в) реалістичному стилі;
 - г) експресіоністичній манері.

26. Темна, похмура і страшна фантазмагорія розгортається перед очима читача у творі М. Хвильового:
- а) «Я (Романтика)»;
 - б) «Мати»;
 - в) «Арабески»;
 - г) «Вступна новела».
27. У якому творі М. Хвильового в образі матері втілено ідею жертвності, всепрощення і милосердя?
- а) «Я (Романтика)»;
 - б) «Мати»;
 - в) «Арабески»;
 - г) «Редактор Карк».
28. Ремінісценції зустрічаються у творі М. Хвильового:
- а) «Я (Романтика)»;
 - б) «Мати»;
 - в) «Арабески»;
 - г) «Вступна новела».
29. «Інсургенти» і «версальці» у новелі М. Хвильового «Я (Романтика)» – це:
- а) міщани і комунари;
 - б) міщани і селяни;
 - в) робітники і селяни;
 - г) заробітчани.
30. В основі якого твору М. Хвильового порушено проблему руйнації, нівелювання родинних зв'язків?
- а) «Санаторійна зона»;
 - б) «Мати»;
 - в) «Редактор Карк»;
 - г) «Вальдшнепи».
31. У якому творі М. Хвильового зображено соціально-моральні хвороби суспільства?
- а) «Редактор Карк»;
 - б) «Санаторійна зона»;
 - в) «Вальдшнепи»;
 - г) «Я (Романтика)».
32. Катря, Карно, Унікум, Хлоня – це персонажі якого твору М. Хвильового?
- а) «Я (Романтика)»;
 - б) «Мати»;
 - в) «Вальдшнепи»;
 - г) «Санаторійна зона».
33. У якому творі М. Хвильового зображено українського інтелігента, романтика, зайву людину, минуле якого сповнене героїки?
- а) «Я (Романтика)»;
 - б) «Санаторійна зона»;
 - в) «Арабески»;
 - г) «Редактор Карк».

34. Який твір сам автор (М. Хвильовий) називав «сюжетно любовним»?
- а) «Вальдшнепи»;
 - б) «Редактор Карк»;
 - в) «Санаторійна зона»;
 - г) «Я (Романтика)».
35. У якому творі М. Хвильового простежується думка, що національні питання не сумісні зі завданнями «диктатури пролетаріату»?
- а) «Редактор Карк»;
 - б) «Санаторійна зона»;
 - в) «Вальдшнепи»;
 - г) «Мати».
36. Який роман характеризується рисами етнографічного, батального, авантюрно-пригодницького, любовного, виробничого і навіть шпигунського романів?
- а) «Вальдшнепи» М. Хвильового;
 - б) «Чотири шаблі» Ю. Яновського;
 - в) «Майстер корабля» Ю. Яновського;
 - г) «Місто» В. Підмогильного.
37. Жанр твору Ю. Яновського «Майстер корабля»:
- а) пригодницький роман;
 - б) автобіографічний роман;
 - в) соціально-психологічний роман;
 - г) історичний роман.
38. Прототипом То-Ма-Кі у романі Ю. Яновського «Майстер корабля» став:
- а) Василь Кричевський;
 - б) Іта Пензо;
 - в) Олександр Довженко;
 - г) Юрій Яновський.
39. Корабель у романі Ю. Яновського «Майстер корабля» – це символ:
- а) краси, прекрасного;
 - б) людського життя;
 - в) держави, духовного оновлення нації;
 - г) нескінченності людських можливостей.
40. Цитата М. Гоголя «Забирайте ж із собою в дорогу, виходячи із м'яких юнацьких років у сувору, жорстоку мужність, – забирайте з собою всі людські рухи, не залишайте їх на дорозі: не зможете підняти потім!...» у творі Ю. Яновського «Майстер корабля» – це:
- а) присвята;
 - б) епілог;
 - в) епіграф;
 - г) пролог.
41. Прототипом Сева у романі Ю. Яновського «Майстер корабля» став:
- а) Юрій Яновський;
 - б) Григорій Гричер;
 - в) Василь Кричевський;

- г) Олександр Довженко.
42. У творі Ю. Яновського «Майстер корабля» порушено всі проблеми, окрім:
- а) протиставлення молодості і старості;
 - б) творення нової української культури;
 - в) молодості як часу для творчості;
 - г) екологічної проблеми.
43. У якому романі показано могутню стихію національно-визвольного руху в Україні в роки революції і його трагічні наслідки:
- а) «Вальдшнепи» М. Хвильового;
 - б) «Місто» В. Підмогильного;
 - в) «Майстер корабля» Ю. Яновського;
 - г) «Чотири шаблі» Ю. Яновського.
44. До складу якої організації входив В. Підмогильний:
- а) «Плуг»;
 - б) «Ланка»;
 - в) ВАПЛІТЕ;
 - г) «Гарт».
45. Перший відомий твір В. Підмогильного називався:
- а) «Проблема хліба»;
 - б) «Ваня»;
 - в) «Важке питання»;
 - г) «Гайдамака».
46. Перший урбаністичний роман в українській літературі – це:
- а) «Місто» В. Підмогильного;
 - б) «Майстер корабля» Ю. Яновського;
 - в) «Невеличка драма» В. Підмогильного;
 - г) «Патетична соната» М. Куліша.
47. Події в житті головного героя роману В. Підмогильного «Місто» розгортаються в такій послідовності:
- а) написання першого оповідання – необдумана пропозиція одружитися із Зоською – нічні зустрічі з «Мусінською» – вступ до інституту – придбання квартири;
 - б) вступ до інституту – написання першого оповідання – нічні зустрічі з «Мусінською» – необдумана пропозиція одружитися із Зоською – придбання квартири;
 - в) нічні зустрічі з «Мусінською» – вступ до інституту – написання першого оповідання – необдумана пропозиція одружитися із Зоською – придбання квартири;
 - г) придбання квартири – вступ до інституту – необдумана пропозиція одружитися із Зоською – написання першого оповідання – нічні зустрічі з «Мусінською».
48. Вислів «Як можна бути вільним, Евкріте, коли ти маєш тіло?» у романі В. Підмогильного «Місто» є:
- а) реплікою Степана;
 - б) авторським відступом;

- в) епіграфом до роману;
 - г) думкою Вигорського.
49. Вступаючи до інституту, напише твір на тему «Змичка міста і села» головний персонаж твору:
- а) «Я (Романтика)» М. Хвильового;
 - б) «Мина Мазайло» М. Куліша;
 - в) «Майстер корабля» Ю. Яновського;
 - г) «Місто» В. Підмогильного.
50. Слова «— Душа в тебе погана. Погана якась душа» у романі В. Підмогильного «Місто» характеризують персонажа:
- а) Степана;
 - б) Світозарова;
 - в) Вигорського;
 - г) Бориса Задорожного.
51. Хто з героїв роману В. Підмогильного «Місто» «був інтимним вірником письменницьких спроб і першим, доброзичливим суддею творів Степана Радченка?»
- а) Вигорський;
 - б) Зоська;
 - в) Левко;
 - г) Борис Задорожний.
52. Твір якого митця на деякий час приводить Степана Радченка (головного персонажа роману В. Підмогильного «Місто») до думки, що з нього ніколи не буде письменника?
- а) Т. Шевченка;
 - б) М. Хвильового;
 - в) М. Коцюбинського;
 - г) В. Стефаника.
53. Характерними ознаками стилю неокласиків є:
- а) античність;
 - б) стерта лексика;
 - в) «гурманство слів»;
 - г) словесні кліше й загальники.
54. Новітній український літопис доби сталінізму та нацизму представлено у:
- а) «Книзі спостережень» Є. Маланюка;
 - б) поемі «Прокляті роки» Ю. Клена;
 - в) памфлеті М. Хвильового «Камо грядеши?»;
 - г) поемі-епопеї «Попіл імперій» Ю. Клена.
55. Яке твердження є хибним?
- а) неокласики сміливо йшли на експеримент;
 - б) творчість неокласиків високо елітарна;
 - в) неокласики орієнтувалися на французьку групу «Парнас».
 - г) принципи неокласики сформульовані М. Зеровим у серії статей «Ad fontes!».

56. Вишуканість, ощадливість, лаконічність фрази, пластичність образів, «суворості форми» – характерні риси лірики:
- Ю. Клена;
 - М. Рильського;
 - П. Тичини;
 - М. Зерова.
57. Голодомор, масові репресії, гулагівські реалії, Геноцид – з документальною точністю представлені в художньому творі:
- «Вальдшнепи» М. Хвильового;
 - «Чотири шаблі» Ю. Яновського;
 - «Попіл імперій» Ю. Клена;
 - «Я (Романтика)» М. Хвильового.
58. Яке твердження є хибним:
- неокласики зверталися до класичних форм європейської поезії;
 - мова неокласиків – мова інтелекту, словника й бібліотеки;
 - українська неокласика – це напрям у літературі початку ХХ століття;
 - найвищий критерій неокласиків – наявність справжнього таланту.
59. Одне з найвідвертіших засуджень Голокосту представлено у творі:
- «Я (Романтика)» М. Хвильового;
 - «Попіл імперій» Ю. Клена;
 - «Чотири шаблі» Ю. Яновського;
 - «Вальдшнепи» М. Хвильового.
60. Перший відомий твір М. Куліша:
- «Патетична соната»;
 - «Маклена Граса»;
 - «Мина Мазайло»;
 - «97».
61. Який із творів М. Куліша випадає з логічного ряду?
- «Патетична соната»;
 - «Прощай, село»;
 - «Комуна в степах»;
 - «97».
62. Який твір М. Куліша побудовано як історію хворої на шизофренію людини?
- «Патетична соната»;
 - «Маклена Граса»;
 - «Мина Мазайло»;
 - «Народний Малахій».
63. Який прийом застосовує М. Куліш, змальовуючи в драмі «Мина Мазайло» одночасно два уроки (української і російської мови)?
- алегорію;
 - сарказм;
 - віддзеркалення;
 - гротеск.

64. У словосполученні «українізація в Україні» використано:
- а) оксиморон;
 - б) синоніми;
 - в) фразеологізм;
 - г) тавтологія.
65. «Філологічною комедією», оскільки в тексті чимало філологічних «досліджень» є:
- а) «Місто» В. Підмогильного;
 - б) «Мина Мазайло» М. Куліша;
 - в) «Народний Малахій» М. Куліша;
 - г) «Майстер корабля» Ю. Яновського.
66. Вкажіть зайве. Серед художніх особливостей драми М. Куліша «Мина Мазайло» варто відзначити:
- а) безцеремонне зросійщення мови тьотею Мотею;
 - б) історичні екскурси;
 - в) екскурси в майбутнє;
 - г) засоби комічного філологічного походження.
67. Який твір М. Куліша став гострою сатирою на постреволюційну дійсність у радянській Україні, у якій зображено глибокий і трагічний дисонанс між гаслами революції та її реальними наслідками?
- а) «Патетична соната»;
 - б) «Народний Малахій»;
 - в) «Мина Мазайло»;
 - г) «Прощай, село».
68. У якому творі М. Куліша змодельовано образ неопророка, породженого добою ХХ століття?
- а) «Мина Мазайло»;
 - б) «Комуна в степах»;
 - в) «Патетична соната»;
 - г) «Народний Малахій».
69. Який твір М. Куліша побудований у формі новел-спогадів головного героя?
- а) «Мина Мазайло»;
 - б) «Народний Малахій»;
 - в) «Патетична соната»;
 - г) «97».
70. Причиною трагедії Ілька і Марини у драмі М. Куліша «Патетична соната» є:
- а) відданість класовим інтересам;
 - б) різний соціальний статус героїв;
 - в) родинні чвари;
 - г) революція.
71. Хто з дійових осіб (зображених М. Кулішем) почувши комуністичний гімн «Ітернаціонал», побачив десь «даль голубого соціалізму» і

- збожеволів на контрасті між цією голубою мрією та її радянським втіленням?
- а) Ступай-Ступаненко («Патетична соната»);
 - б) Дядько Тарас («Мина Мазайло»);
 - в) Малахій Стаканчик («Народний Малахій»);
 - г) Ілько Юга («Патетична соната»).
72. Знайдіть найбільш точне і правильне закінчення поданої фрази: мелодія сонати Бетховена у драмі «Патетична соната» М. Куліша є:
- а) лише тлом, на якому розгортаються описувані події;
 - б) активною дійовою особою твору;
 - в) виразним епізодом у п'єсі;
 - г) активним персонажем.
73. До жанрових ознак усмішки належить:
- а) поєднання побутових замальовок і жанрових сценок із авторськими відступами, лаконізм, дотепність;
 - б) яскраво виражена мораль, зображення великого проміжку часу, висміювання вад суспільства;
 - в) динамічний сюжет, несподівана розв'язка, психологізм, психологічний ліричний струмінь, пейзажі;
 - г) невеликий обсяг, дотепність, наявність конфлікту, детальне змалювання характеру героя в його розвитку.
74. Перша збірка усмішок Остапа Вишні називалася:
- а) «Діли небесні»;
 - б) «Вишневі усмішки (сільські)»;
 - в) «Вишневі усмішки кримські»;
 - г) «Мисливські усмішки».
75. У творчому доробку Остапа Вишні представлені всі жанри малої прози, окрім:
- а) гуморески;
 - б) фейлетону;
 - в) оповідання;
 - г) новели.
76. Яка причина, що Остап Вишня не писав гуморесок 10 років?
- а) хвороба;
 - б) відрядження за кордон;
 - в) ув'язнення;
 - г) перебування на окупованій території.
77. Яке з наведених тверджень хибне?
- а) у 1933 році Остапа Вишню репресували;
 - б) Остапа Вишню засудили до розстрілу;
 - в) Остапа Вишню звинуватили у замаху на Постишева під час жовтневої демонстрації;
 - г) Остап Вишня був розстріляний у листопаді 1937 року.
78. Який твір Остапа Вишні випадає із логічного ряду?
- а) «Ведмідь»;

- б) «Як варити і їсти суп із дикої качки»;
 - в) «Чухраїнці»;
 - г) «Екіпіровка мисливця».
79. Тема «Мисливських усмішок» Остапа Вишні – це зображення:
- а) безтурботного життя мисливців;
 - б) краси рідної природи й любові до неї;
 - в) наслідків від перебування людини на природі;
 - г) сміливих і захоплених своєю справою мисливців.
80. Збірка Остапа Вишні «Мисливські усмішки» називається так передусім через:
- а) безсюжетність;
 - б) ліричні відступи й фрагменти народних пісень;
 - в) довірливий тон та інтимну атмосферу в них;
 - г) багатство звукових засобів.
81. У якій збірці Остапа Вишні поєднується гумор народного анекдоту і пейзажна лірика?
- а) «Вишневі усмішки кооперативні»;
 - б) «Вишневі усмішки закордонні»;
 - в) «Мисливські усмішки»;
 - г) «Українізуємось».
82. У якій збірці Остапа Вишні домінує мотив відродження національної гідності народу?
- а) «Вишневі усмішки кримські»;
 - б) «Кому веселе, а кому й сумне»;
 - в) «Мисливські усмішки»;
 - г) «Українізуємось».
83. Є. Маланюк був представником:
- а) неоромантизму;
 - б) реалізму;
 - в) неокласиків;
 - г) авангардизму.
84. Кого називає Є. Маланюк «скитською гетерою», «божевільною блудницею», «степовою Елладою», «дикою бранкою степовою»:
- а) кохану;
 - б) Україну;
 - в) Грецію;
 - г) Польщу.
85. Яке з наведених висловлювань хибне?
- а) перша поетична збірка Є. Маланюка – «Стилет і стилос»;
 - б) Є. Маланюк – лідер празької групи письменників;
 - в) Є. Маланюк – автор прозової філософської «Книги спостережень»;
 - г) Є. Маланюк – ініціатор створення «Нью-Йоркської групи» поетів.
86. Назва вірша Є. Маланюка «Стилет чи стилос» побудована на зіставленні:
- а) минулого і майбутнього;
 - б) мистецтва і побуту;

- в) мистецтва і влади;
- г) кинджала і пера.

87. Який троп яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*Що тепер всім воля,
врізали вам поля,
в головах тополя,
а голів нема.*

- а) алегорія;
- б) перифраза;
- в) персоніфікація;
- г) оксиморон.

88. У назві усмішки Остапа Вишні «Моя автобіографія» використано:

- а) епітет;
- б) порівняння;
- в) тавтологія;
- г) метафора.

89. Який троп яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*... Душа моя сонця намріяла,
Душа причастилася кротості трав.*

- а) метафора;
- б) порівняння;
- в) епітет;
- г) уособлення.

90. Який троп яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*На білу гречку впали роси,
Веселі бджоли одгули...*

- а) епітет;
- б) порівняння;
- в) персоніфікація;
- г) оксиморон.

91. Який троп яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*Чорнозем підвівся і дивиться у вічі,
і кривить обличчя в кривавий свій сміх..*

- а) алегорія;
- б) метафора;
- в) персоніфікація;
- г) антитеза.

92. Який троп яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*Вже червоніють помідори
І осінь ходить по траві.*

- а) алегорія;
- б) метафора;
- в) персоніфікація;
- г) антитеза.

93. Який прийом яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*А вечір палить вікна незнайомі,
А синя хмара жаром пройнялася,
А синій ліс просвічує огнем,
А вітер віти клонить і співає...*

- а) анафора;
- б) тавтологія;
- в) метафора;
- г) епітет.

94. Який прийом яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*Шукаю білої лілеї, –
А всі лілеї у багні! –
Шукаю я землі своєї,
Бо ця земля – чужа мені.*

- а) риторичне запитання;
- б) тавтологія;
- в) антитеза;
- г) паралелізм.

95. Який прийом яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*Хто може випити Дніпро,
Хто властен виплескати море,
Хто наше злото-серебро
Плугами кривди переоре..?*

- а) тавтологія;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) алегорія.

96. Який троп яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*О, золоті далекі будні
Серед родючих вільних нив!*

- а) епітет;
- б) метафора;
- в) синекдоха;
- г) порівняння.

97. Який прийом яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*Там свист херсонського простору!
Там вітер з кришталевих хвиль!
А тут: в вікні опустиш штору –
І п'єш, самотній, смертний біль.*

- а) тавтологія;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) алегорія.

98. У наведених нижче рядках поезії відсутній такий художній засіб, як:

*Ніч... а човен – як срібний птах!..
(Що слова, коли серце повне!)*

*... Не спіши, не лети по сяйних світах,
Мій малий ненадійний човне!*

- а) гіпербола;
- б) риторичне звертання;
- в) риторичне речення;
- г) епітет.

99. Який художній засіб яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*І почуття, і спогади, і люди,
І мертвий лист, що хвилями несе...*

- а) оксиморон;
- б) метафора;
- в) полісиндентон;
- г) метонімія.

100. Який прийом яскраво виражений у наведених нижче рядках?

*Безкриле серце не окрилити –
Даремно кликали вітри,
Даремно радістю горіла ти,
Ясною радістю сестри...*

- а) тавтологія;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) алегорія.

ОСНОВНІ НАВЧАЛЬНІ РЕСУРСИ

Рекомендована література

1. Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття / Упор. Віра Агеєва. Київ : Смолоскип, 2016. 904 с.
2. Бетко І. Sacrum поезії Богдана-Ігоря Антонича. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze* Warszawa. 2020. № 10. S. 198–208.
3. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрями : монографія. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
4. Васків М. Романні форми в українській літературі 1920-30-х років : монографія. Кам'янець-Подільський : ПП. Буйницький О.А., 2009. 325 с.
5. Вісниківство : літературна традиція та ідеї : збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина / ред. колегія: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. Дрогобич : Коло, 2009. 408 с.
6. Гуменюк В. Творчість Павла Тичини в контексті мистецьких віянь його доби. *Дивослово*. 2005. № 5. С. 56–60.
7. Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний. Тексти та конфлікт інтерпретацій / упор. Галета О. Київ : Факт, 2003. 432 с.
8. Ільницький О. Український футуризм 1914–1930. Львів : Літопис, 2003. 454 с.
9. Історія української літератури : у 12 т. / за заг. ред. В. Дончика. Київ : Наукова думка, 2016. Т. 9. 782 с.
10. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. : навчальний посібник : у 3-х т. / за ред. В. І. Кузьменка. Київ : Академвидав, 2013. Т. 1. 592 с.
11. Київські неокласики / упор. Віра Агеєва. Київ : Факт, 2003. 352 с.
12. Ковалів Ю. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. : підручник : у 10 т. Київ : ВЦ Академія, 2015. Т. 4 : У сподіваннях і трагічних зламах. 576 с.
13. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: підручник : у 10 т. Київ : ВЦ Академія, 2013. Т. 1 : У пошуках іманентного сенсу. 512 с.
14. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну І половини ХХ століття : Україна і Польща. Київ : Основи, 2002. 328 с.
15. Нестелєєв М. На межі : суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 256 с.
16. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках : нестрільяні. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 326 с.
17. Сенік Л. Роман опору : український роман 20-х років : проблема національної ідентичності. Львів : Академічний Експрес, 2002. 239 с.
18. Цалик С., Селігей П. Таємниці письменницьких шухляд : детективна історія української літератури. Київ : Наш час, 2011. 352 с.
19. Luckyj G. S. N. *Ukrainian Literature in the Twentieth Century*. Toronto : University of Toronto Press, 1992. 136 p.

20. Stefanowska L. Mission Impossible. MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec 1945–1948. Część I. Warszawa – Iwano-Frankiwnsk : Uniwersytet Warszawski, Katedra Ukrainistyki, 2013. 344 s.

21. Stefanowska L. Mission Impossible. MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec 1945–1948. Część II. Warszawa – Iwano-Frankiwnsk : Uniwersytet Warszawski, Katedra Ukrainistyki, 2014. 655 s.

Інформаційні ресурси

1. Агеєва В. «Україна чи Малоросія?» – дискусія, через яку застрелився Хвильовий. URL: http://www.bbc.com/ukrainian/blogs-38733485_

2. Бібліотека української літератури. URL: www.ukrlib.com.ua.

3. Винні у любові до України Лесь Курбас і Микола Куліш. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ZKu-0_ZT9ak_

4. Коцарев О. 10 історій про неокласиків, після яких вам захочеться їх почитати. URL: <http://www.chytomo.com/issued/10-istorij-pro-neoklasikiv-pislya-yakix-vam-zaxochetsya-iix-pochitati>.

5. Мельників Р. Життя і смерть Миколи Хвильового. Від комуніста до комунара URL: <http://www.istpravda.com.ua/research/2013/05/13/123968/>

6. Скандальний Михаль Семенко та український футуризм. URL: <https://kharkiv-nspru.org.ua/archives/3230>.

7. Українська література. URL: http://ukrlit.org/#google_vignette.

8. Харчук Р. Зміна обличчя: Павло Тичина. URL: <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/02/13-0211.pdf>.

9. 20-ті live з Яриною Цимбал. *ЛітАкцент*. Цього дня 100 років тому. URL: <https://litakcent.online/category/20-ti-live/>.

10. Читиво : Електронна бібліотека. URL: <http://chtyvo.org.ua/genre/khudozhnia/books/page-2/>

Певну допомогу при підготовці до практичних занять нададуть періодичні видання («Березіль», «Дивослово», «Літературна Україна», «Слово і Час», «Українська мова та література» та ін.) і такі **видання**:

1. Галич О. Загальне літературознавство : навчальний посібник для вузів / Галич О., Назарець В., Васильєв Є.; за ред. О. Галича. Рівне, 1997. 544 с.

2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ: Академія, 1997. 752 с.

3. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Ткаченко. 2-е вид., виправлене і доповнене. Київ : Київський університет, 2003. 448 с.

4. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1 : А-Л. 608 с.; Т. 2 : М-Я. 624 с.

КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Авангардизм (франц. *avant-garde*, букв.: *передова охорона*) – потужний антитрадиційний напрям літератури й мистецтва ХХ століття, пов'язаний із руйнуванням звичних художніх форм та канонів. Складався з багатьох стильових течій – кубізму, абстракціонізму, футуризму, дадаїзму, сюрреалізму, конструктивізму тощо. Термін походить зі сфери військової справи, означає підрозділ, що, рухаючись попереду основних частин, дестабілізує своїми провокаціями противника. Роль авангардистів полягала у розкритті хворобливих явищ художнього життя, зображуваних в гіпертрофовано абсурдній формі. У ньому вбачається прояв сміхової культури, очищення мистецького руху від гальмівних тенденцій, розчленування мистецьких явищ на складові й довільний їх монтаж. В українському письменстві найпомітнішим виявився футуризм; менш відомим виявився конструктивізм. Еволюція авангардизму в Україні була перервана через панування соцреалізму.

Агітка (рос. *агітка*) – естетизована ілюстрація певних ідеологем чи політичних доктрин, псевдохудожній твір, заангажований політичними потребами. Як жанр, пов'язаний з «політичним театром», сформувався у 20-ті роки ХХ століття, хоча його джерела віднаходять у єзуїтському театрі доби бароко. Агітка зазвичай розрахована на сприймання елітарного реципієнта, якому навіюються готові пропагандистські, переважно позначені «лівими» ідеологемами формули у вигляді словесних кліше однозначних написів, плакатів, кінокадрів, монтажу та ін., що не потребують для розуміння ні особливих зусиль, ні смаку.

Александрійський вірш, або **Олександрійський вірш** – силабічний, внутрішньо симетричний дванадцятискладник із цезурою посередині, з обов'язковим наголосом на шостому та на дванадцятому складах та чергуванням парних окситонних та парокситонних рим. Одна з поширених форм у французькій поезії, відомим прикладом якої вважається епічна віршова поема «Роман про Олександра Македонського» (ХІІ ст.). Класичний олександрійський вірш застосовував М. Зеров (цикл «Олександрійські вірші»).

Антистрофа (грец. *antistrophē*, від *anti*: *проти* і *strophē*: *строфа*) – в античній хоровій ліриці – зворотна парна строфа, що за метричною структурою відповідала непарній; вони часто перемежовувалися та замикалися еподами – частиною хорової партії, яка мала інший ритм. Поділ на строфи та антистрофи нечасто спостерігається в українській літературі, однак до нього звертався П. Тичина у поетичній збірці «Замість сонетів і октав» (без еподів).

«Березіль» – експериментальний український театр, заснований у 1922 у Києві на базі керованого режисером Лесем Курбасом Кийдрамте (Київський драматичний театр, раніше – експериментальна студія «Молодий театр»). Назва походить від діалектного слова *березіль*, тобто *березень*. Маючи статус державного, «Березіль» до 1926 функціонував у Києві, з 1926 – у Харкові. Діяло кілька його «майстерень». Відмовився від традицій літературного театру, мав на меті синтезувати слово, рух, жест, музику, світло й декоративне мистецтво в суцільний ритм, цілісну театральну мову, виходячи з того, що театр не

відтворює, а формує життя, отже, слід, як вважав Лесь Курбас, «спертися на активне, а не пасивне світосприймання». Наприкінці 1933, після арешту Леся Курбаса, «Березиль» був переформований на Театр ім. Т. Шевченка на чолі з М. Крушельницьким.

ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури) – письменницька організація, яка існувала у Харкові у 1926-28. Виникла внаслідок розпаду спілки «Гарт», у якій ще у 1925 утворилася група М. Хвильового «Урбіно», прагнучи вдосконалення художньої майстерності. На основі цієї групи сформувалась «академія» з орієнтацією на європейський рівень літератури, з відмовою від масовізму. На початку 1927 до ВАПЛІТЕ входили майже всі провідні українські письменники «розстріляного відродження». Внаслідок ідеологічних переслідувань 28 січня 1928 ВАПЛІТЕ оголосило про «саморозпуск». Її представники продовжували свою діяльність при альманасі «Літературний ярмарок» та в літературному угрупованні ПРОЛІТФРОНТ.

Верлібр (англ. *vers libre, free vers*, нім. *freie Verse*, рос. *свободный стих*, від фр. *verslibre*: вільний вірш) – неримований нерівнонаголошений вірш як жанр, джерелом якого є фольклор (замовляння та ін. форми неримованої народної поезії). Верлібр є особливістю творчості українських поетів ХХ століття: доробок М. Семенка, Г. Шкурупія, В. Поліщука, П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського...

«Вісниківська квадрига» – назва групи представників «Празької школи» – поетів Є. Маланюка, Олени Теліги, О. Ольжича, Л. Мосендза. Назва «квадрига» зумовлена асоціацією з четвіркою коней, запряжених в один ряд. До них приєднався Юрій Клен після реєміграції з Києва. Вони гуртувалися довкола часопису «Вісник». Його редактор Д. Донцов вважав їх «трагічними оптимістами», носіями «особливої філософії життя», що утворювали «авангард, сильний і відважний, нового мистецтва». Поняття «вісниківська квадрига» має локальний характер, не тотожне «Празькій школі».

«Вісниківці» – див.: «Вісниківська квадрига», «Празька школа».

ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) – літературна організація, заснована на Всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників (Харків, 25-28 січня 1927) за ініціативою компартії задля протистояння «пролетарських» письменників представникам ВАПЛІТЕ, «неокласикам», МАРСу та ін. «попутникам». Організація діяла під гаслом «рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського націоналістичного», прагнула реалізувати «пролетарський конструктивний реалізм», здійснювала не так творчу, як адміністративно-партійну роботу. Проіснувала до 1932, була ліквідована після постанови ЦК РКП (б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», утворила ядро майбутньої Спілки радянських письменників України (нині – НСПУ).

«Гарт» – Спілка пролетарських письменників (Харків, 1923-25) з однойменним видавництвом, очолювана В. Елланом (Блакитним). Назва «Гарт», очевидно, запозичена з роману «Божки» В. Винниченка, в якому йшлося про «гартованців». Її сформували М. Хвильовий, В. Коряк, В. Сосюра,

К. Гордієнко, І. Кулик, І. Дніпровський, О. Довженко, М. Йогансен, О. Копиленко, М. Майський, В. Поліщук, І. Сенченко, М. Тарнавський, П. Тичина, А. Любченко, Г. Коцюба, П. Лісовий (псевдонім А. Свашенка), П. Іванів, М. Христовий, Ю. Смолич, згодом до них приєдналися О. Слісаренко, В. Поліщук, М. Яловий, М. Бажан, Г. Шкурупій та ін. Угрупування мало свій статут, у якому проголошувалося, що «гартіванці» «стремлять до створення єдиної інтернаціональної комуністичної культури, користуючись українською мовою як знаряддям творчості, до поширення комуністичної ідеології та переборення буржуазної, міщанської, власницької ідеології». «Гарт» орієнтувався на позахудожні завдання, тому всередині спілки не було єдності, що зумовлювалося надміром адміністрування та ідеологізації творчості, прямим її адаптуванням до нерозвинених смаків читацького («пролетарського») загалу, прагненням зреалізувати «пролетарську літературу». «Гарт» був приречений на розпад; частина колишніх «гартіванців», що утворила ядро «розстріляного відродження», сформувала ВАПЛІТЕ.

Експериментальна проза (лат. *experimentum*: проба, дослід і *prosa oratio*: проста мова) – умовна назва металітературного наративу в модерністській белетристиці, який був поширений у 20-ті роки ХХ століття, реалізувався як ревізія, реінтерпретація, творча трансформація епічної деконанізованої класики. Для інтелектуальної прози характерна вишуканість, естетизм, філософічність, про що свідчать композиційно концентричні романи «Аліна і Костомаров», «Романи Куліша», «Дівчинка з ведмедиком», «Доктор Серафікус», «Без ґрунту» В. Домонтовича, повісті «Вертеп» А. Любченка, «Подорож вченого доктора Леонардо та його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швейцарію» М. Йогансена.

Еміграційна література (нім. *Emigrantenliteratur*, *Exilliteratur*, англ. *litureture in exile*, польс. *emigracyjna literatura*, від лат. *emigration*: виселення) – творчість письменників, які виїхали з політичних, економічних, релігійних причин на чужину на постійне або тривале проживання. У міжвоєнне двадцятиліття найпомітнішою була діяльність представників «**Празької школи**» (Є. Маланюк, Ю. Дараган, О. Ольжич, О. Стефанович, Н. Лівицька-Холодна, та ін.), представники якої виробили свою естетичну концепцію, надали чіткості традиційно кардіоцентричній українській ліриці. Найчастіше ці письменники друкувалися у «Літературно-науковому віснику («Віснику») за редакцією Д. Донцова, мали свій журнал «Ми», видавництво «Варяг». Іноді на позначення еміграційна література вживають поняття «література діаспори».

Енжамбеман, або Перенесення – прийом у віршах, що полягає у перенесенні фрази або частини слова з попереднього рядка в наступний, зумовлений не збіганням ритмічної паузи зі смисловою. Рядок при цьому втрачає нормативну версову викінченість. До такого перенесення вдавалися М. Зеров, П. Тичина.

Епатаж (франц. *epatage*) – скандальна витівка, спроба приголомшити публіку незвичайною поведінкою, намагання викрити, дискредитувати буденне існування грубими, часто вульгарними засобами. Така практика відома зі

сміхової культури. Вдавалися до епатажу авангардисти, доводячи його до крайнощів, що відповідало потребам їхньої естетики.

«Життя й революція» – позагруповий щомісячний журнал «громадського життя, літератури й науки (Київ, 1925-34). Висвітлював тогочасну політико-економічну проблематику, а згодом відтворював літературно-мистецьке життя періоду «розстріляного відродження». На його сторінках друкувалися представники різних угруповань – «неокласики», «ланківці» («марсівці»), «гартованці», авангардисти та ін. Під тиском вульгарної соціологічної критики журнал втрачав відповідність високим естетичним критеріям. У 1932 він став органом Федерації радянських письменників України, у 1933 – місячником оргкомітету Всеукраїнської спілки радянських письменників.

Інтелектуалізм (лат. *intellectualis*: розумовий) – прояв раціоналізму, складник логічного позитивізму. Інтелектуалізм може бути однією з ознак письменства (сцієнтизм), проявлятися в науковій поезії, науково-фантастичній прозі. Поняття є також умовною назвою стильової домінанти твору чи літературної течії, пов'язаної з перевагою розумових, раціональних чинників образного мислення письменника над емоційно-чуттєвими; характерний для класицизму.

Інтернування – особливий режим обмеження волі, встановлюваний однією воюючою стороною відносно цивільних осіб іншої сторони.

Інтернований – той, що затриманий в якійсь країні до закінчення війни й перебуває в умовах обмеженої свободи.

Калокагатія (грец. *kalokagatia*, від *kalos kai agatos*: красивий і добрий) – ідеальне єднання фізичної краси й духовної досконалості, які розвиваються під час зміни поколінь, на відміну від вроди, таланту або чесноти. Його обґрунтуванням з огляду на колективні інтереси полісу займалися античні інтелектуали, ідею втілювали у своїй творчості давньогрецькі та римські митці. Платон убачав у калокагатії ідеал гармонійного поєднання фізичних і духовних нахилів людини, доповнюваних багатством та благородством душі. Калокагатія визначила ідейно-естетичні пошуки «парнасців», символістів, найбільш притаманна «неокласикам».

Кларизм (лат. *clarus*: ясний, виразний) – чітке, ясне зображення, на якому наполягали класицисти. Притаманне також поезії «парнасців», акмеїстів та «неокласиків».

Кларнетизм (франц. *clarinette*, італ. *clarinetto*: дерев'яний духовний музичний інструмент) – стильова якість синтетичної лірики раннього П. Тичини, походить від назви його збірки «Сонячні кларнети» (1918); термін запропонований Ю. Лавріненком та В. Баркою. Називає ідіостиль, що позначився на стильових тенденціях української поезії першої половини ХХ століття. Для кларнетизму характерна «активно ренесансна одушевленість життя» (Ю. Лавріненко), перейнята енергійними світлоритмами, сконцентрована у стрижневій філософській «ідеї всеєдності», яка витворює поетичний всесвіт достеменної «гармонії сфер», органічної єдності

«мікрокосму» та «макрокосму», суголосного ментальному кардіоцентризму та антеїзму.

«Комкосмос» («Комуністичний космос») – мистецьке угруповання українських панфутуристів (О. Слісаренко, Г. Шкурूपій, М. Терещенко та маляр О. Шимков), які прагнули будувати «нове мистецтво» «під прапором космічного комунізму» на основі пролеткультивських ідей, обстоювали принцип соціальної доцільності. На початку 1921 «Комкосмос» увійшов до складу Аспанфуту.

Конструктивізм (лат. *constructio*: побудова) – напрям авангардизму, що виник на початку ХХ століття, пов'язаний з темпами індустріального розвитку. Йому притаманні тенденції інтелектуальної доцільності, математичної раціоналізації мистецтва, передусім архітектури, а також скульптури і театру, визначальними для яких стали критерії розрахунку, економності, лаконічності формотвірних засобів, що призводило до спрощення та схематизації естетичних чинників на користь улітарних (виробничих) інтересів. У конструктивістів окреслювалися наміри ліквідувати мистецтво як духовне явище, підмінити митця інженером, розчинити художню творчість у річищі «життєбудування», у виробництві «технічно доцільних речей», апологетизувати технократичні запровадження в літературі, малярстві, музиці тощо. Конструктивізм позначився на творчості Нової Генерації, «Молодняка», ВУСППу, почасти ВАПЛІТЕ, на експериментальній прозі, на ліриці П. Тичини, на функціональній поезії, що друкувалася на сторінках авангардівських альманахів, журналів «Нова генерація», «Молодняк» тощо.

Космізм (грец. *kosmos*: Всесвіт) – художнє трактування тем, мотивів, пов'язаних із уявленнями людини про космічну сферу. У міфах поширенні фабули світотворення, що пізніше трансформувалися у різножанрові фольклорні версії. Космізм може бути одним із провідних мотивів певної стильової тенденції. Так, у доробку революційних романтиків, футуристів та пролеткультивців на межі 10-20-х ХХ ст. поширилися планетарні настрої, зумовлені поривом до «світової революції», спровокованим жовтневим переворотом 1917. Вони позначилися на віршованому доробку М. Семенка («Тов. Сонце»), П. Тичини («В космічному оркестрі»), В. Еллана («Електра»), М. Хвильового («В електричний вік»), В. Сосюри («Навколо») та ін. До космічних мотивів звертався також Б.-І. Антонич, надаючи їм міфософічного значення.

«Ланка» – об'єднання київських літераторів, засноване у 1924 за ініціативою В. Підмогильного з частини представників АСПИСу після незгоди з М. Зеровим щодо літературних орієнтацій, не мало свого статуту, організаційних структур. До «Ланки» належали В. Підмогильний, Г. Косинка, Т. Осьмачка, Я. Качура, Є. Плужник, Б. Антоненко-Давидович, до яких приєдналася Марія Галич. «Ланка» протистояла вульгарним тенденціям офіційної «пролетлітератури», київським філіям «Гарту» та «Плуга», вважалася «попутницьким» об'єднанням, обстоювала високі критерії достеменного письменства, підтримала позицію М. Хвильового в Літературній дискусії 1925-28. У 1926 об'єднання змінило назву на МАРС.

Маргінальність (лат. *margo, marginis*: край, межа) – межове перебування людини у певній соціальній спільноті, що впливає на психіку, спосіб життя. Поняття, запроваджене у науковий обіг американським соціологом Р. Парком. Маргінальність характеризує «культурних гібридів», що опинилися між панівною групою, яка їх не сприймає, та групою, від якої вони відокремилися, виражають суперечності й парадокси магістрального розвитку культури. Проблеми маргінальності були розкриті у творах Панаса Мирного («Повія»), В. Підмогильного («Місто»), В. Домонтовича («Без ґрунту») та ін.

Маринізм (лат. *marinus*: морський) – морська тематика у письменстві, яка передбачає естетичне сприйняття морських краєвидів, відображення життя моряків, а також порив у незвіданий простір, жагу відкриття нового (О. Влизько, Є. Плужник, П. Тичина, Ю. Яновський та ін.).

«Масовизм» – поява в літературі 20-х років ХХ століття великої кількості початківців від «плуга і верстата», які апелювали до «класової свідомості», нехтуючи талантом. Термін вульгарної соціології. Особливого поширення така тенденція набула в середовищі «Плуга». Тенденція масовизму, культивована радянськими ідеологами, позначилася на «призові ударників» у літературу, а пізніше – на «соцреалізмі».

Мемуари (франц. *memoires*: спогади, від лат. *memoria*: пам'ять) – жанр, близький до історичної прози, наукової біографії, документально-історичних нарисів, нотатки про події минулого, свідком чи учасником яких був автор. Має високий ступінь достовірності. Мемуарами називають також сповідальну прозу.

«Неокласика» (грец. *neos*: новий і лат. *classicus*: взірцевий) – умовна назва естетичної платформи невеликого кола київських поетів, літературознавців та перекладачів періоду «розстріляного відродження» – М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, О. Бурггардта (Юрія Клена), М. Рильського. Неокласика була неформальним товариством вільних митців, які шанували талант, цінували літературу за їх іманентними критеріями, відмежовувалися від позахудожніх організацій на зразок Аспанфуту, «Плуга» чи ВУСППУ, характеризувалися елітарним уявленням про письменство.

Новітня українська література – четвертий період історії українського письменства, що охоплює літературний процес ХХ ст. – початку ХХІ ст., представлений переважно модернізмом та авангардизмом.

Орнаментальність прози (нім. *ornament*, від лат. *ornamentum*: прикраса і лат. *prosa oratio*: проста мова) – стильова ознака києворуського письменства ХІІ століття, в основу якої покладені мозаїчність, використання одних текстів для оздоблення інших, тематичні зміни, відхилення наративу від основної сюжетної лінії, використання згущеної символіки, нагромадження гіпербол, антитез, ускладнення синтаксису, тяжіння до мовної ритмізації та ін., які могли немовби перекривати перебіг думки. Спостерігається в епічних творах українських письменників 20-х років ХХ століття, зокрема Г. Михайличенка, А. Головка, Г. Косинки, М. Ялового, А. Любченка, М. Йогансена та ін. Найповніше вона реалізована у ранній музичній, ритмізованій, перейнятій ліричним пафосом прозі М. Хвильового, в якій фабула відігравала незначну

роль, хаотична композиція була скріплена замальовками миттєвих настроїв, символічними деталями (новела «Арабески», 1927).

Памфлет (англ. *pamphlet*, від грец. *pap*: все і *phlego*: палю) – невеликий за обсягом сатиричний публіцистичний твір на злободенну тему, що в різкій звинувачувальній формі викриває певні явища громадського та політичного життя. Утворений від назви популярної комедії «Памфіліус» («*Pamphilus seu de amore*», XII ст.). Тенденційність памфлету має на меті вплинути на громадську думку. Він може стосуватися не лише соціальних явищ, а й літературних, набувати публіцистично-сатиричного або художньо-сатиричного вигляду, але завжди виконує агітаційну функцію. Йому притаманні виразна афористичність, використання елементів ораторського мистецтва, експресивність висловлень, іронія, згущена до сарказму сатира, прийоми художньої типізації.

«Парнасці» – група французьких поетів, авторський колектив збірника «Сучасний Парнас. Збірник нових творів» (1866): Л. де Ліль, Сюллі-Прюдом, Ж. М. Ередія, К. Мендес, Ф. Коппе, А. Рено, Л. Буйє, А. Глатіньї, Е. Дезессар та ін. Обстоювали принцип «чистого мистецтва». Досвід французьких парнасців, зокрема настанови кларизму, «чистого мистецтва», філігранності мови, привертав увагу «київських неокласиків», передусім М. Зерова.

«Плуг» – спілка селянських письменників, очолювана С. Пилипенком (Харків, 1922–32; з початку 1931 – Спілка пролетарсько-колгоспних письменників), що мала свої філії у Києві, Полтаві, Лубнах, Прилуках, Сумах, Вінниці, Кам'янець-Подільському та ін. містах України. До її складу входили А. Панів, І. Сенченко, Г. Коляда, Й. Шевченко, Д. Бедзик, А. Голоко, С. Божко, О. Ведміцький, В. Гжицький, Наталя Забіла, І. Кириленко, В. Минко, П. Панч, П. Усенко, Г. Епик, Д. Загул, В. Штангей та ін. Їх називали **«плужани»**. Вони у своїй «ідеологічній та художній платформі» декларували бажання творити нову культуру, зображувати життя в дусі настанов компартії. Однією з провідних ідей об'єднання була «змичка села і міста».

«Попутники» – талановиті письменники, які, з погляду радянської влади, не вписувалися в межі штучної «пролетлітератури», тому вони прагнули дискредитувати їх. Попутники стали основою «розстріляного відродження», деякі письменники входили до «Гарту», але не поділяли позахудожніх настанов об'єднання, що зумовило його розпад («Ланка», МАРС); розкрили свої творчі можливості в Аспісі, «неокласиці», ВАПЛІТЕ.

«Пражани», «Празька школа» – умовна назва групи українських поетів еміграції міжвоєнного двадцятиліття, які творили переважно у Празі, частково у Подєбрадах і Варшаві: Є. Маланюк, Ю. Дараган, Л. Мосендз, Оксана Лятуринська, О. Стефанович, О. Ольжич, Олена Теліга, Наталя Лівицька-Холодна, Ю. Липа та ін. Термін запровадив В. Державин. З 1933 до них приєднався Юрій Клен (псевдонім О. Бурггардта), який, реємігрувавши до Німеччини (Мюнстер), сполучив ідейно-естетичні пошуки київських «неокласиків» та «празької школи».

Пролетлітература (пролетарська література, від лат. *proletarius*: незаможний громадянин і *literatura*: письмо; освіта, наука) – штучно створена течія в літературі 20-х років ХХ століття, спрямована на естетизацію засобами

письменства комуністичної ідеології та на контроль над літературним процесом. Втілення утилітарної вимоги В. Леніна, що не визнавала іманентної сутності мистецтва: «література повинна бути гвинтиком і коліщатком загальнопролетарської справи». В Україні ця течія намагалася закорінитися в «Гарті», «Молодняку», ВУСППі. Традиції пролетарської літератури були згодом застосовані у практиці «соцреалізму».

Пропаганда – (лат. *propaganda*; те, що підлягає розповсюдженню) – друковане або усне поширення та роз'яснення ідей, учень, поглядів, знань цінностей, що має на меті формування певного світогляду, впливає на поведінку людини.

Радянська література – умовна назва літератури, створеної на території Радянського Союзу, що була покликана обслуговувати його інтереси, ґрунтувалася на засадах «соцреалізму». Термін виник наприкінці 20-х ХХ ст. на сторінках журналу «На литературном посту» (1927, № 20). Комуністична ідеологія тлумачила літературу за формулою В. Леніна як «гвинтик і коліщатко загальнопролетарської справи», що відображено у низці постанов та резолюцій ЦК ВКП(б) та КПРС,

«Розстріляне відродження» – умовна назва літературно-мистецької генерації 20-х – початку 30-х років ХХ століття (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Є. Плужник, Д. Фальківський, О. Влизько, В. Підмогильний, Г. Косинка, М. Івченко, В. Свідзинський, М. Йогансен, М. Семенко, В. Поліщук, К. Буревій, Лесь Курбас, М. Куліш та інші), репресованої радянською владою. Назву «розстріляне відродження» запропонував Ю. Лавріненко.

Роман у новелах (франц. *roman*, від старофранц. *romans*: оповідь романською мовою, і італ. *novella*, від лат. *novellus*: новітній) – різновид роману, який немає цілісної композиції, складається з кількох автономних новел, об'єднаних спільною ідеєю або темою, які розкриваються під різними кутами зору. Українськими письменниками, які творили в цьому жанрі, були А. Любченко («Вертеп»), Ю. Яновський («Чотири шаблі», «Вершники»), О. Гончар («Тронка»).

«Романтика вітаїзму» (франц. *romantique*: романтичний і лат. *vitae*: життя) або **Активний романтизм** – стильова ознака в українській літературі 20-х років ХХ століття з притаманним їй пафосом творчого експерименту й національного відродження. Письменники, які входили до ВАПЛІТЕ, передусім М. Хвильовий, А. Любченко, М. Йогансен, Ю. Яновський, творили літературу національного ренесансу, в якій виражали концепцію його повноцінного життя, втілювали ідеал активної, сильної, здатної до боротьби людини.

Сонет (італ. *sonetto*, від лат. *sonus*: звук) – ліричний твір строфічної форми, який складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, тобто двох відкритих чи закритих катренів із перехресним римуванням і двох траверсів тернарного римування за основною схемою abab, abab, ccd, eed, хоча можливі й інші варіанти: abab, abab, cde, cde тощо. Найповніше можливості сонету розкриті у творчості І. Франка. Сонет став звичним у версифікаційній практиці українських поетів ХХ століття

(П. Тичина, М. , М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Ю. Клен, Б.-І. Антонич, Є. Маланюк та ін.).

Сонетоїд (лат. *sonus*: звук) – ілюзорний сонет з чотирнадцяти рядків, в якому не дотримано всіх правил побудови цієї строгої строфічної форми. Катрени у сонетоїдах можуть мати різні рими, рядки у творі – різний розмір.

Символізм (франц. *symbolisme*, від *symbole*: символ) – тип творчості, в якому переважають інтуїтивне осяяння й асоціативне мислення. Сформувався як стильова тенденція модернізму у Франції в 70-80-ті роки XIX ст. Символісти за оболонкою тексту, позбавленого значення подій, зосереджували глибокий зміст, із найтоншими, ледь зазначеними переживаннями, порухами артистичної душі, інтуїтивним осяянням, розрахованими на розуміння втаємниченим елітарним читачем. Символісти прагнули виразити індивідуальний емоційний досвід за допомогою символізованої мови, зокрема символу. Вони заглиблювалися у внутрішній, ірраціональний світ, прагнучи передати таємницю існування людського «Я» за допомогою індивідуального вживання метафор й образів-символів.

«Соцреалізм» або **«Соціалістичний реалізм»** (лат. *socialis*: суспільний і *realis*: сумісний, дійсний) – псевдохудожній унітарний метод (напрямок) у радянській літературі. Уперше офіційно названий на сторінках «Літературної газети» (1932, 23 травня), декретований Й. Сталіним (1932), офіційно проголошений на Першому з'їзді радянських письменників (1934), обґрунтований М. Горьким, А. Луначарським, О. Ждановим та ін. Його основою стало штучне поєднання художнього стилю (реалізм) та політичної, позахудожньої тенденції (соціалістичний). Визначальними для нього були позаестетичні принципи: партійність як абсолютизований критерій класової доктрини марксизму-ленінізму, звульгаризована народність, пролетарський інтернаціоналізм тощо. Поняття прекрасного стосувалося міфізування та прославлення радянської ладу і його вождів, героїв (Г. Котовський, В. Чапаєв, Павлик Морозов та ін.), потворне – викриття «класових ворогів» тощо.

Теорія безконфліктності – псевдотеорія «соцреалізму», яка відображала тенденції парадності, позірною благополуччя радянського суспільства за умов нібито «розвинутого соціалізму», позбавленого внутрішніх суперечностей. Проголошувала культ «світлого майбутнього». З'являлися твори перейняті бадьорим настроєм «будівника комунізму», ідеалізованого героя, який легко, по-більшовицьки, долає перешкоди.

Типізація (грец. *typos*: відбиток, форма, взіреть) – відображення в персонажі суттєвих ознак певної групи індивідів. Типізація притаманна реалізму, настановою якого було відтворювати «типові характери в типових обставинах», дотримуватися правдоподібності. Типізація стосується також змалювання певних явищ природи та суспільства, але властива не всім стилям і жанрам.

Урбанізм – (лат. *urbanus*: міський) – зображення у художніх творах великих міст, мегаполісів, увага до техніки, відтворення стрімкого темпоритму життя, шумів тощо. Особливо виразними були такі мотиви у футуристів та конструктивістів.

Усмішка – різновид гуморески, введений в українську літературу Остапом Вишнею, який синтезував жанрові особливості гумористичного оповідання, анекдоту й фейлетону, поєднав іронічний наратив із конкретністю зображуваного об'єкта. Характерні особливості: невимущена дотепність, семантична розкутість, жартівливий настрій, м'який сміх і водночас витончений ліризм, «мовний слух».

Фаталізм (франц. *fatalisme*, від лат. *fatalis*: *наперед визначений долею*) – специфічне світобачення, за яким визнається панування над людиною сліпих, невідворотних стихій, що визначають її долю.

Фатум (лат. *fatum*: *доля, неминучість*) – збіг обставин, невідворотність чогось, ірраціональна сила, що наперед визначає людську поведінку, зокрема трагічні наслідки дій.

Футуризм (лат. *futurum*: *майбутнє*) – радикальна стильова тенденція авангардизму початку ХХ століття. Виникла в Італії в 1909 році як альтернатива кубізму. Його творці заявляли, що творять «мистецтво майбутнього», заперечуючи його суспільну функцію та ідейний намір митця, і ставили за мету розміщення людини та доби. Футуристи фетишизували форму твору, оскільки для них набагато важливіше як зроблено твір, ніж те, що в ньому стверджується. Внаслідок цього тьмяніло зображення дійсності, її оцінка. Футуристи інтенсивно розробляли тему індустріального пейзажу та урбаністичні мотиви, тому відбили у творах небачений розмах технічного прогресу, складали гімни моторові, ракеті, автомобілеві, а заодно й кулеметові й авіаційній бомбі, адже вони так само творіння техніки.

«Червона просвіта» – синонім масовізму, хуторянства, вияв тенденції «пролетлітератури», передусім об'єднання «Плуг», щодо спрощення та профанації достеменної літератури й ототожнення письменника з робіськором. М. Хвильовий на початку Літературної дискусії 1925-28 вказав на небезпеку для мистецтва слова таких егалітарних практик, що не мають нічого спільного з просвітою ХІХ ст.

«Червоний шлях» – громадсько-політичний, літературно-художній журнал (Харків, 1923-36) за редакцією Г. Гринька, Д. Затонського, І. Кириленка та ін. До його авторського колективу увійшли П. Тичина, М. Хвильовий, П. Панч, І. Микитенко, М. Чернявський, Ф. Капельгородський, Варвара Чередниченко, А. Головка, М. Бажан та ін. Деякі числа були присвячені певному автору. Так, М. Хвильовий в одному з листів (1924) наголошував, що часопис за 1924 (Ч. 6) можна назвати «зеровським», бо в ньому було опубліковано рецензію О. Білецького на збірку «Камена» та статтю «На шляхах до об'єктивної історії українського письменства» з приводу книги «Нове українське письменство» М. Зерова. З 1931 «Червоний шлях» став виданням Федерації об'єднаних радянських письменників України. З 1936 виходив під назвою «Літературний журнал».

«Шляхи мистецтва» – літературний журнал Головполітосвіти (Харків, 1921-23, вийшло п'ять чисел) за редакцією В. Еллана (Блакитного), Г. Коцюби, В. Коряка. Часопис, відповідаючи ідейному спрямуванню «Гарту», мав розділи «Поезія», «Красне письменство», «Мистецька трибуна», «Бібліографія»,

«Мистецька хроніка». Тут друкувалися поезії Юліана Шпола (псевдонім М. Ялового), Я. Мамонтова, В. Алешка, М. Хвильового, М. Лебединця, О. Коржа, І. Кулика, В. Еллана, М. Семенка, П. Филиповича, М. Йогансена, В. Сосюри, П. Тичини, В. Поліщука, Г. Шкурупія, І. Сенченка, М. Терещенка, М. Доленги, Т. Осьмачки та ін. Прозу представляли «Блакитний роман» Г. Михайличенка, твори В. Підмогильного, Г. Косинки, А. Головка, М. Хвильового та ін.; домінували малі жанрові форми з яскравою символікою, глибинним підтекстом, складною асоціативністю, пов'язаною з трагічними подіями 1917-20, часто означені мотивами космізму.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ.....	6
ОПОРНІ КОНСПЕКТИ ЛЕКЦІЙ.....	9
<i>Лекції 1-2. Тема «Відродження української літератури 20-х рр. ХХ ст.».....</i>	<i>9</i>
<i>Лекція 3. Тема «Творчість П. Тичини – синтез новітніх європейських поетичних шкіл із традиціями національного художнього мислення».....</i>	<i>14</i>
<i>Лекція 4. Тема «М. Хвильовий – основоположник української прози ХХ ст....</i>	<i>18</i>
<i>Лекція 5. Тема «Ю. Яновський – експериментатор у прозі».....</i>	<i>21</i>
<i>Лекція 6. Тема «Особливості інтелектуально-психологічної прози В. Підмогильного».....</i>	<i>25</i>
<i>Лекція 7. Тема «Неокласики – творці елітарної літератури».....</i>	<i>31</i>
<i>Лекція 8. Тема «М. Куліш – драматург-новатор зі світовою славою».....</i>	<i>35</i>
<i>Лекція 9. Тема «Еміграційна поезія початку ХХ ст. Історіософсько-культурологічні візії Є. Маланюка».....</i>	<i>40</i>
ПЛАНІ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ ТА МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПІДГОТОВКИ.....	46
<i>Заняття № 1. Тема «Художні пошуки поетів М. Семенка та Є. Плужника»....</i>	<i>46</i>
<i>Заняття № 2. Тема «Кларнетизм – стильова якість лірики раннього П. Тичини».....</i>	<i>50</i>
<i>Заняття № 3. Тема «М. Хвильовий – майстер малої епічної форми».....</i>	<i>54</i>
<i>Заняття № 4. Тема «Великі жанрові форми у доробку М. Хвильового».....</i>	<i>61</i>
<i>Заняття № 5. Тема «Новаторський характер роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського».....</i>	<i>64</i>
<i>Заняття № 6. Тема «О. Бурггардт – літописець драматичних подій ХХ ст.»...67</i>	<i>67</i>
<i>Заняття № 7. Тема «М. Куліш – творець модерної драми українського революційного відродження».....</i>	<i>70</i>
<i>Заняття № 8. Тема «Остап Вишня – засновник жанру усмішки».....</i>	<i>75</i>
СПИСОК ТВОРІВ ДЛЯ ОBOB'ЯЗКОВОГО ПРОЧИТАННЯ.....	81
ПЕРЕЛІК ЗАПИТАНЬ ДЛЯ КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ ЗА ПІДСУМКАМИ ВИВЧЕНОГО.....	83
ТЕСТИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ.....	85
ОСНОВНІ НАВЧАЛЬНІ РЕСУРСИ.....	99
КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК.....	101

ДЛЯ НОТАТОК

Навчально-методичне видання
(українською мовою)

Проценко Оксана Анатоліївна

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ**

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»
освітньо-професійної програми «Українська мова та література»

Рецензент *В. О. Кравченко*
Відповідальний за випуск *Н. В. Горбач*
Коректор *О. А. Проценко*