**Історія української літератури І половини ХХ століття**

Тема лекції:

Літературно-мистецьке життя у 20-30-х роках ХХ століття: загальні тенденції художнього розвитку.

Мета:

Ознайомлення з умовами становлення і розвитку української літератури 20-30-х років ХХ століття.

План лекції

Вступ

Висновки

Література

Питання

Вступ

Українська література завжди щільно пов’язана з національним буттям народу. Особливо міцними стають ці зв’язки в революційну чи переходову добу, коли падають прогнилі підвалини старих суспільних структур і між новим і старим точиться боротьба не на життя, а на смерть. Тоді гостро постають проблеми гуманізму, самого сенсу життя людини, свободи, прогресу і справедливості. Такими були перші три десятиліття ХХ століття. Відбувається справжній переворот в естетичній свідомості й художній культурі. Він був масштабним і по-своєму радикальним, витворивши нові засади й структури художнього мислення, нову систему напрямів, стилів. Розквітають, зокрема, усі жанри літературної творчості. Українська література стає модерною за змістом і формами, розвивається під гаслами духовного оновлення й національного відродження.

План.

1. Напрями, течії в літературному процесі 20-30-х років.

2. Літературні угрупування.

3. Літературна дискусія 1925-1927 рр. Роль М.Хвильового в її перебігу.

Зміст лекції.

1. Напрями, течії в літературному процесі 20-30-х років.

У жоден період історії розвитку мистецтва слова літературний процес не був таким складним і динамічним, як у 20-х рр. Характерною ознакою його була поява різноманітних літературних груп й організацій, які так чи інакше виражали свою добу. Митці об’єднувалися не тільки спільним настроєм, світовідчуттям, а й за естетичними принципами та певною політичною платформою. Частина письменників прагнула розв’язати соціальні й національні питання, творила виразно анґажоване мистецтво, інша зосереджувала увагу власне на естетичних проблемах, прагнучи збагатити українську літературу новими художньо-стильовими течіями й жанровими формами, виводячи її на світові обшири. У бурхливому літературному житті 20-х рр. окреслюються такі літературні організації, як «Гарт», тобто спілка пролетарських письменників, «Плуг», тобто спілка селянських письменників, «Молодняк», тобто спілка комсомольських письменників, «Аспис» (Асоціація письменників), «Ланка», «Марс» (Майстерня революційного слова), «Вапліте» (Вільна академія пролетарських літераторів), «Авангард», «Нова генерація» тощо. Ці угруповання (кожне по-своєму) утверджували модерністські стильові напрями.

Символізм (франц. symbolisme — знак, символ) — одна із стильових течій модернізму, що виникла в останній третині ХІХ ст. у Франції спочатку в поезії, а згодом поширилась на живопис і театр, вплинувши на європейську й американську літературу ХХ ст. Замість традиційного образу 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. Важливу роль відводили милозвучності, кольору, відтінкам, дбайливо дібраним словам, які спроможні відбити прихований внутрішній світ, таким чином наповнивши новим сенсом романтичну концепцію двосвітності. Основоположником символізму в Франції був С.Малларме, автор поезій «Осіння скарга», «Лебеді». До символістів у Польщі належали Б.Лесм’ян, в Австрії — Р.-М.Рільке, в Бельгії — М.Метерлінк, автор п’єси «Синій птах». Український символізм до революції 1917 р. репрезентували М.Вороний, О.Олесь, Г.Чупринка, П.Карманський, М.Філянський, деякими аспектами Б.Лепкий.

В Україні після Лютневої революції 1917 р. найперше виявили себе символісти. П.Тичина, Я.Савченко, О.Слісаренко, В.Кобилянський, Д.Загул та ін. заснували в Києві символістську школу «Біла студія», що й видала збірник „Літературно-критичний альманах” (1918), спрямований проти народницьких поглядів на літературу. Його редактором був поет-символіст Яків Савченко. Тут оприлюднили свої твори П.Тичина, П.Савченко, Я.Савченко, О.Слісаренко, Д.Загул, М.Терещенко. У цьому ж році символісти утворили монолітну групу «Музагет» (Музагет — грецький епітет покровителя муз Аполлона). До цієї групи належали Я.Савченко, Д.Загул, М.Терещенко, В.Кобилянський, М.Жук, В.Ярошенко та ін. Естетичну платформу виклав Ю.Іванів-Меженко у програмній статті «Творчість індивідуума і колектив» («Музагет», 1918), у якій стверджував самоцінність мистецтва і творчої особистості: «Творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе вищою істотою над загалом» і не підлягає колективові, хоча й відчуває з ним свою національну спорідненість. Це типово символістська концепція мистецтва. Настільки це були сміливі судження, що більшовицька влада закрила друкарню, в якій опубліковано альманах, а музагетівці мало не потрапили у в’язницю. В «Музагеті», окрім творів символістів, оприлюднено було статті Ю.Меженка про «Сонячні клернети» П.Тичини та М.Бурачека про образотворче мистецтво, Л.Курбаса про новітню німецьку драму. Словацький дослідник М.Неврлий вважає автора «Сонячних кларнетів» найвидатнішим представником українського символізму. 1920 р. символісти видають альманах «Гроно», але залучають до нього й імпресіоністів та футуристів (В.Поліщука, Г.Шурупія, Г.Косинку).

Футуризм (від лат. futurum — майбутнє) був відгалуженням модернізму, ставши одним із напрямів аванґардизму. Його творці заявляли, що творять «мистецтво майбутнього», заперечуючи його суспільну функцію та ідейний намір митця, і ставили за мету розміщанення людини та доби. Ця течія в мистецтві зарадилася в першому десятилітті в Італії, його маніфест написав поет, син мільйонера, Ф.Марінетті, оприлюднивши його у паризькій газеті «Фігаро» 1909 р. Він заперечував класичну спадщину, закликав митців поривати з традиціями, а тому стару культуру порівнював з плювальницею, музеї — з смітниками. Мовляв, нова доба вимагає створення нового типу людини, схожої на мотор, з новим складом душі, в якій би було знищено моральні страждання, ніжність та любов. Такі маніфести проголошувалися й в інших країнах. У Франції Г.Аполлінер в «Антитрадиціоналістському футуристичному маніфесті» (1913) посилав під три чорти музеї, Венецію, Монмартр, Данте, Шекспіра і Л.Толстого. У Росії футуризм яскравий свій вияв знайшов в особі В.Маяковського, але в цьому річищі з 1911 р. творив І.Севирянин. У декларації «Ляпас громадському смакові» (1913), авторами якої були московські поети В.Хлєбніков, брати Микола та Давид Бурлюки, В.Каменський, писалося про М.Горького й О.Блока: «З висоти хмарочосів ми поглядаємо на їхню нікчемність». 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.

В Україні футуризм зародився з іменем М.Семенка, який, послухавши виступ В.Маяковського в політехнічному інституті, вирішив писати в дусі футуризму. Це засвідчили його перші збірки «Prelude», «Дерзання», «Кверофутуризм» (від лат. quero — шукати), що з’явилися в Києві 1913-1914 рр.

Неореалізм. Стильова течія в українській літературі початку XX ст., (її ще називають соціально-психологічним, романтичним, імпресіоністичним або лірико-психологічним реалізмом), яка розвинулася з класичного реалізму. Не сприйнявши наслідувального (міметичного) принципу «зображення життя у формах життя», неореалісти визначали свій концептуальний принцип між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність та ліричною стихією. Часто промовиста деталь для них значить більше, ніж розгорнутий за всіма правилами реалістичного письма сюжет. Визначальні риси неореалізму: у творах поглиблений психологізм, на який скеровується вся увага; неореаліст заглиблюється у внутрішній світ персонажа для самодостатнього осмислення його як людини, пізнання її ірраціональної сутності незалежно від суспільного оточення; внутрішні психологічні чи зовнішні соціальні суперечності у творах цього стилю виступають (переважно на підтекстовому рівні) як вияви понадчасового, метафізичного конфлікту добра і зла, світла і темряви; зазвичай автори не пропонують читачам простих, однозначних вирішень психологічних колізій, намагаються зрозуміти і об'єктивно подати позицію кожної зі сторін досліджуваного конфлікту. Неореалізм виявився у творчості В. Винниченка, В. Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича, І. Сенченка, В. Домонтовича та інших митців.

Неоромантизм. Стильова течія модернізму, що виникла в українській літературі на початку XX ст., названа Лесею Українкою «новоромантизмом». Зі «старим» романтизмом його ріднить порив до ідеального, виняткового. Відкинувши раціоцентризм, неоромантики на перше місце поставили чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання. Визначальні риси неоромантизму: неоромантики змальовували переважно не масу, а яскраву, неповторну індивідуальність, що вирізняється з маси, бореться, — часом попри безнадійну ситуацію, — зі злом, зашкарублістю, сірістю повсякденна; герої неоромантиків переймаються тугою за високою досконалістю у всьому, характеризуються внутрішнім аристократизмом, бажанням жити за критеріями ідеалу, а не буднів; головна увага зосереджувалася на дослідженні внутрішнього світу людини, через який неоромантики намагалися зазирнути у світ духовний; зовнішні події (також і соціальні) у творах неоромантиків відступають на задній план; неоромантики часто вдаються до умовних, фантастичних образів, ситуацій, сюжетів; відмова від типізації, натомість застосування символізму.

Імпресіонізм. Художній напрям, заснований на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань. Сформувався у Франції в другій половині XIX ст., насамперед у малярстві. Визначення походить від назви картини Клода Моне «Враження. Схід сонця» («Impression. Soleil levant», 1873). Визначальні риси імпресіонізму: зображується не сам предмет, а враження від нього («Бачити, відчувати, виражати — в цьому все мистецтво», — проголошували Едмонд і Жуль Ґонкури); імпресіоністи орієнтуються на почуття, а не на розум; відмова від ідеалізації: ставлячи перед собою завдання зафіксувати реальні моменти, імпресіоністи найчастіше заперечували поняття ідеалізації й ідеалу, адже ідеал відсутній в конкретній реальності; часопростір ущільнюється і подрібнюється, предметом мистецької зацікавленості стає не послідовна зміна подій і явищ (фабула), не соціальний, логічно впорядкований історичний відрізок або період життя героя, а уривчасті фрагменти, відбиті у свідомості персонажа; герой імпресіоністичного твору цікавий не так своєю активністю, спрямованою на перетворення зовнішнього світу, як саме «пасивною» здатністю сприймати, реагувати на зовнішні збудники, бути носієм, навіть колекціонером вражень; найпоширенішим жанром імпресіонізму стає новела.

Український імпресіонізм на тлі західноєвропейського мав яскравіше лірико-романтичне забарвлення, що зближувало його (а нерідко й змішувало зовсім) з неоромантизмом та символізмом. Поетика імпресіонізму відбилася у творчості М.Коцюбинського, B.Стефаника, М.Черемшини, частково О.Кобилянської, а також Г.Михайличенка, М.Хвильового, Є.Плужника та ін.

Експресіонізм. Напрям, назва якого походить від французького ixpressio (вираження). Як і імпресіонізм, постав у творчості західноєвропейських художників (В.Ван Гог, Е.Мунк, П.Сезанн, П.Гоген, А.Матісс та ін.). Визначальні риси експресіонізму: зацікавленість глибинними психічними процесами; заперечення як позитивізму, так і раціоналізму; оновлення формально-стилістичних засобів, художньої образності та виразності, часом непоєднуваних між собою, як глибокий ліризм і всеохоплюючий пафос; суб'єктивізм і зацікавленість громадянською темою. Український експресіонізм започаткував В.Стефаник, який від декадентських поезій у прозі перейшов на засади експресіонізму. Класичний експресіонізм утвердив О.Туринський повістю «Поза межами болю». У стильову течію експресіонізму частково вписується творчість М. Куліша («97»), частково — М. Бажана (збірка «17-й патруль»), а особливо проза М. Хвильового, І. Дніпровського, Ю. Липи, Т. Осьмачки.

2. Літературні угрупування.

У жоден період історії розвитку мистецтва слова літературний процес не був таким складним і динамічним, як у 20-х рр. Характерною ознакою його була поява різноманітних літературних груп й організацій, які так чи інакше виражали свою добу. Митці об’єднувалися не тільки спільним настроєм, світовідчуттям, а й за естетичними принципами та певною політичною платформою. Частина письменників прагнула розв’язати соціальні й національні питання, творила виразно анґажоване мистецтво, інша зосереджувала увагу власне на естетичних проблемах, прагнучи збагатити українську літературу новими художньо-стильовими течіями й жанровими формами, виводячи її на світові обшири. У бурхливому літературному житті 20-х рр. окреслюються такі літературні організації, як «Гарт», тобто спілка пролетарських письменників, «Плуг», тобто спілка селянських письменників, «Молодняк», тобто спілка комсомольських письменників, «Аспис» (Асоціація письменників), «Ланка», «Марс» (Майстерня революційного слова), «Вапліте» (Вільна академія пролетарських літераторів), «Авангард», «Нова генерація» тощо. Ці угруповання (кожне по-своєму) утверджували модерністські стильові напрями.

Першу українську футуристичну організацію «Фламінго» утворив у 1919 р. М. Семенко, до якої увійшли О.Слісаренко, Гео Шкурупій, В.Ярошенко, художник А.Петрицький та ін. Вони пропагують модернізм у мистецтві, протиставляючи його народницькій літературі, видають «Універсальний журнал», «Мистецтво» (редактор М.Семенко). Поступово українські футуристи лівіють, а то й «сповзають» на пролеткультівські позиції. Символами футуристів була жовта лілія та жовта блуза, яку замінюють синьою, що мало вказувати на їх пролетарське походження (з такими атрибутами вони проводили літературні вечори). 1921 р. О.Слісаренко утворює науково-мистецьку групу «Комкосмос» (Комуністичний космос), а на початку 1922 р. М.Семенко перетворює її в «Аспанфут» (Асоціація панфутуристів, слово пан грец. — все, всеохоплюючий), у 1923 її перейменовано в «Комункульт». Активними членами були М.Семенко, Гео Шкурупій, Юліан Шпол (псевдонім М.Ялового), О.Слісаренко, Гео Коляда, М.Щербак, до неї увійшли символісти Я.Савченко, М.Терещенко та ін. Українські панфутуристи стояли на таких засадах: засудили «салонову» буржуазну культуру, проголосили деконструкцію (руйнування) мистецтва, пропонуючи створити нове «метамистецтво» — штучний синтез різних галузей культури й спорту. Оскільки засудили індивідуалізм як міщанство, то відкидають і лірику як «буржуазний» жанр. Мовляв, нова доба вимагає розвитку драми, що й зумовило появу авангардного театру, неперевершеним творцем якого був Л.Курбас. Вони оголосили динамізм художнім стилем нового мистецтва. 1927 р. М.Семенко утворив організацію «Нова ґенерація» й видавав до 1930 р. під цією назвою журнал, котрий найбільше європеїзував тогочасну українську літературу, пропагуючи під пролетарськими гаслами новітні художні стилі.

Помітною була організація «Гарт» (1923 — 1925), назву якої утворено від слова «гартованці», запозиченого з роману «Божки» (1914) В.Винниченка, в якому так називалося товариство робітників. «Гарт» очолив відомий поет В.Еллан-Блакитний. Серед перших членів «Гарту» були К.Гордієнко, І.Дніпровський, О.Довженко, М.Йогансен, О.Копиленко, І.Кулик, В.Сосюра, П.Тичина, М.Хвильовий та ін. У статуті оприлюднювалося, що пролетарські митці поширюватимуть комуністичну ідеологію, користуватимуться українською мовою як знаряддям творчості, пропагуючи активну роль мистецтва у вихованні читача, нової людини. Від письменників вимагалося оспівувати сучасність, писати твори, які б у масах викликали настрої бадьорості й життєздатності. «Пролетарських письменників» мала об’єднувати марксистська ідеологія, так звана класова позиція. В естетиці надавалась перевага змісту над формою. Це був спрощений погляд на роль мистецтва в суспільстві, зумовлений утилітарним його розумінням як потреби дня. 1926 р. «Гарт» припинив своє існування і на його уламках партійні функціонери створили лівацьку ВУСПП, яка в 1927-1932 рр. відповідала російському РАППу (Російська асоціація пролетарських письменників).

„Плуг”. На інших позиціях стояли учасники літературної організації «Плуг», що виникла у Харкові в березні 1922 р. Вона об’єднала селянських письменників. Її очолив байкар і прозаїк С.Пилипенко. До «Плугу» входили Д.Бедзик, С.Божко, М.Биковець, В.Гжицький, А.Головко, Г.Епік, Наталя Забіла, О.Копиленко, В.Минко, Галина Орлівна, І.Сенченко та ін. Видавали журнал «Плужанин» (1925 — 1927), а також двотижневий часопис «Плуг» (1928-1932). Платформу організації виклали С.Пилипенко, П.Панч, А.Панів, І.Кириленко та І.Шевченко. Вони рішуче виступили проти «російської шовіністичної буржуазії», яка «намагалася задавити» українську мову й культуру. «Плужани» задекларували про своє бажання творити нову культуру, а в художніх творах змальовувати життя нового села у світлі «настанов компартії», закликали критично ставитись до мистецтва минулого, в сфері естетики захищали марксистську тезу про перевагу змісту твору над його формою. «Плужани» проводили велику культурницьку роботу на селі. Але цей «масовізм» — гонитва за кількістю учасників організації, утворення безкінечних секцій, визнання кожного «сількора» й «робкора» «письменником» — виявився суттєвим недоліком організації. Оскільки талановитих письменників оточувало велике коло малоздібних креаторів (творців), то термін «плужанин» став синонімом провінційної обмеженості, низького художнього рівня, примітивізму у змалюванні людської психології.

ВАПЛІТЕ. У 1926 р., коли керівник «Гарту» В.Еллан-Блакитний був хворий, спілка розпалася. М.Хвильовий утворив нову літературну організацію «Вапліте», прагнучи вивести українську літературу на світові вершини мистецтва. Ваплітяни боролися проти політизації літератури, за високу письменницьку майстерність й відкидали більшовицькі командні методи організації літературного процесу. «Вапліте» організувалась як академія, тобто така назва, на думку її організаторів, зобов’язувала академічно, себто серйозно й відповідально ставитись до творення нового мистецтва. Вони закликали митців глибоко освоювати класичну спадщину, а тому дотримувались непримиренної позиції щодо неуцтва, халтури, графоманства, що заполонили пролетарську літературу. З огляду на це умови вступу до «Вапліте» були важкими, особливо враховувалася письменницька кваліфікація.

Організацію очолили М.Хвильовий, М.Яловий, О.Досвітній. До неї входили М.Бажан, О.Довженко, Г.Епік, М.Йоганесен, Г.Коцюба, О.Копиленко, М.Куліш, А.Любченко, Ю.Смолич, В.Сосюра, П.Тичина та ін. Під час літературної дискусії 1925-1928 рр. М.Хвильовий зазнав з боку компартії гострих нападів, а тому, щоб врятувати «ВАПЛІТЕ» від розгрому, він вийшов з організації. Її очолили М.Куліш та Г.Епік. Але внаслідок переслідування партійними органами вона на початку 1928 р. саморозпустилася.

На лівацьких позиціях стояли письменники «Молодняка», спілки комсомольських письменників (1926-1932). До організації входили С.Воскресенко, І.Гончаренко, Я.Гримайло, С.Голованівський, Б.Коваленко, П.Колесник, О.Корнійчук, С.Крижанівський, Т.Масенко, Л.Первомайський, Л.Смілянський та ін. «Молодняківці» оголосили себе «бойовим загоном пролетарського фронту» і пропагували «інтернаціональну ідеологію пролетаріату». Тут не обійшлося без вульгаризації мистецтва: ідеологічно витримане римоване гасло ставилося вище ліричного вірша; романтика оголошувалася чужою і ворожою «справі пролетаріату». Статті молодих критиків відзначалися ортодоксальністю, брутальною розправою з інакодумцями.

Такому ідеологічному тиску прагнули протистояти митці «Ланки» (В.Підмогильний, Є.Плужник, Б.Антоненко-Давидович, Т.Осьмачка, Б.Тенета, М.Івченко, Г.Косинка та ін.), група письменників «МАРС», «Жовтень» (1925), що вийшли з «Аспанфуту» (В.Десняк, Іван Ле, М.Терещенко, Ю.Яновський, Ф.Якубовський, В.Ярошенко). Спілка письменників «Західна Україна» (1925- 1933) об’єднала митців, вихідців із Західної України.

Але повнокровному природному розвиткові мистецтва слова серйозно заважала політика й ідеологія більшовиків, які прагнули підпорядкувати собі духовну сферу, зокрема літературу, зробивши її слухняним «гвинтиком і коліщатиком загальнопролетарської справи». Так званий «класовий підхід» й «пролетарська ідеологія» механічно переносилися в сферу літератури, зумовлювали конфронтацію серед митців. Письменників поділяли на «пролетарських» і «попутників», «буржуазних». «Пролетарські» письменники свідомо обмежувалися соціальною проблематикою, зображенням «класової боротьби». Функція їх творів зводилася до нав’язування читачеві певних більшовицьких ідеологічних настанов і носила утилітарний характер. Художнє осмислення явищ дійсності було замінено партійно-догматичним й спрощеним баченням життя. Герої таких творів ставали рупорами «класових ідей», були позбавлені власних думок, почуттів і переживань. Ідеологічна «чистота» у їх діях витіснила відтворення складного внутрішнього світу особи. Натомість високомистецькі твори класиків і сучасників оголошувалися «буржуазними», «ворожими».

3. Літературна дискусія 1925-1927-х років.

У складних умовах наступу компартії на духовно-національне відродження й творчу думку виникла літературна дискусія 1925-1927 рр., в ході якої порушувалось багато питань: ставлення до класичної спадщини, яку пролеткультівці відкидали, прикриваючись лівацькими (марксистськими) фразами, проблему традицій і новаторства, шляхів розвитку нового мистецтва. Але центральним питанням було бути чи не бути українській літературі як самобутньому мистецькому явищу в контексті світового духовного розвитку. Розпочав дискусію 30 квітня 1925 р. М.Хвильовий памфлетом «Про сатану в бочці, або про графоманів, спекулянтів та інших просвітян» на сторінках «Культури й побуту». Це була відповідь тим силам, які спотворили й дискредитували мистецтво слова, писали примітивні й банальні твори.

Дискусія проходила в три етапи: 1) від 30 квітня 1925 р., що почалася статтею Г.Яковенка «Про критиків і критику в літературі», відповіддю йому М.Хвильвого «Про сатану в бочці...», участю С.Пилипенка (оприлюднив п’ять статей), Г.Епіка, Б.Коваленка та ін. до публікації памфлету «Аполегети писаризму» (1926) Хвильового, який сформулював центральні проблеми дискусії і накреслив пропозиції щодо їх реалізації; 2) від 26 квітня 1926 р., листа Й.Сталіна «Тов. Л.М.Кагановичу та членам політбюро ЦК КП(б)У» до розпуску ВАПЛІТЕ й диспуту «Шляхи розвитку сучасної літератури», що відбувся 18 -21 лютого 1928 р. На ньому були присутніми понад 800 осіб й взяли участь представники всіх літературних організацій Києва.

Генератором дискусії й нових ідей був М.Хвильовий. Свої погляди він виклав у процесі полеміки в циклі памфлетів «Камо грядеши» (1925) («Куди йдеш»), «Думки проти течії» (1926), «Апологети писаризму» (1926), «Україна чи Малоросія»(1926), окресливши програму українського національного відродження. Він закликав митців орієнтуватись на кращі класичні зразки світового письменства, «психологічну Європу», тобто на культуру Європи з її давніми гуманістичними традиціями, а не на пролеткультівську комуністичну літературу радянської Росії. В «Апологетах писаризму» Хвильовий радив українським митцям орієнтуватись не на російську комуністичну культуру: «Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше втікати... Наша орієнтація — на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми... Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства». На його погляд, повинен настати кінець імперській, великодержавницькій гегемонії. Він міркував: «Росія самостійна держава? Самостійна!» Так і Україна самостійна! Українське мистецтво має розвиватися самобутньо. Воно має свою концепцію — ідею вітаїзму (від латинського слова vita — життя), романтики вітаїзму, активного романтизму або «азіатського ренесансу».

М.Зеров під час дискусії наголошував, що широке використання здобутків світової культури «підійме на вершину мистецьку техніку, утворить з нашої творчості могутній культурою слова потік, що на поверхні примусить держатися тріски і сміття графоманів». Талановитий поет й літературознавець закликав митців слова «вибагливо і незалежно від попередніх оцінок переглянути дотеперішнє надбання української літератури.

Виступи Хвильового зачіпали не тільки проблеми літератури, розвитку стильових напрямів, а й культури в цілому, ідеології, врешті питання — бути чи не бути українській нації, як їй вижити в межах СРСР, як зберегти свою національну й духовну самобутність під тяжкою загрозою наступу модифікованої російської імперії. Ці виступи письменника відбили загальний настрій нації. Його підтримали академіки, вчителі, студенти, неокласики, зосібно М.Зеров, М.Рильський, М.Могилянський, відомий польський поет Б.Ясенський. До його тез приєдналась Українська Академія Наук (УАН), політики, економісти, інженери. А член ЦК КП(б)У О.Шумський доповнив Хвильового, вимагаючи від Й.Сталіна усунути російське керівництво з ЦК КП(б)У та уряду України, сприяти дерусифікації українського пролетаріату.

У дискусію втрутився Й.Сталін, написавши лист «До тов. Кагановича Л.М. та інших членів ЦК КП(б)У» від 26 квітня 1926 р., в якому виправдовував більшовицьку експансію в Україні і в усіх «гріхах» звинуватив М.Хвильового та українських «хвильовистів», тобто націоналістів. З розгромними статтями, спрямованими проти духовно-національного відродження України, виступили «рідні» партійні функціонери, спрямувавши свої удари проти «хвильовизму» як нібито соціал-націоналістичного ухилу в партії.

Висновки

Отже, дискусія з естетичної площини перейшла в політичну. Почалися політичні звинувачення, навішування «ярликів» «ворогів народу». У такий спосіб літературну дискусію було силоміць пригашено. Не маючи естетичних та ідеологічних аргументів, незабаром компартія вдалася до засобів НКВС — тотального терору українців, провокацій, голодомору 1933р. У таких жорстоких умовах наклав на себе руки і Хвильовий — він не захотів бути рабом чужої народові влади, вціливши своєю кулею в більшовицький соціалізм і ствердивши цим ідейну перемогу фізично розстріляного відродження над силами зла й мракобісся.

Література

Гречанюк С. На тлі XXстоліття: Літературно-критичні нариси. — К., 1990.

Двадцяті роки: літературні дискусії, полеміки. — К., 1991.

Жулинський М. Із забуття — в безсмертя. — К., 1990.

Питання

Чому літературу 20-30-х років називають літературою «Розстріляного Відродження» ?

Які з літературних напрямів були новими в літературі означеного періоду ?

Назвіть літературні угрупування, що «співпрацювали» з більшовицьким режимом.

Назвіть памфлети М. Хвильового і окресліть найбільш дискусійні проблеми.

Тема лекції: ПАВЛО ТИЧИНА (1891-1967)

Мета:

План лекції

Вступ

Висновки

Література

Питання

Вступ

План

1. Збірка „Сонячні кларнети”. Мотиви, образи, поетика.

2. Особливості збірки „Замість сонетів і октав”.

3. Нова тональність збірки „Плуг”.

4. Сюжетно-композиційні особливості поеми „Прометей”.

Павло Тичина народився в селі Піски на Чернігівщині 23 січня 1891 р. (традиційна дата 27 січня є датою хрещення, так записано в знайденій у Київському міському архіві в справах Комерційного інституту виписці з церковної книги), був сьомою дитиною сільського дяка Григорія. Те, що батько був дяком, означало не тільки серйозне релігійне виховання в родині, але й — насамперед! — виховання музичне.

Ще з юності властиве поетові глибоке відчуття природи почало набувати своєрідних космічних вимірів — можливо, під впливом новітніх науково-філософських віянь часу, що характерне для літератури модернізму. Перші твори Тичини дуже схвально були прийняті критикою, зокрема збірка «Сонячні кларнети». Без сумніву, поезія Тичини породилася з духу музики, й у цьому відношенні його творчість — виключне явище, яке не має собі прямих аналогій ні у російській, ні у західноєвропейській літературі»,— констатував О.Білецький. Музичність для нього — не прикраса, а принцип світобачення. Зрештою, не просто атрибут, а сама сутність божественного Абсолюту: «Навік я взнав, що Ти не Гнів,— Лиш Сонячні Кларнети» — заявляє в поезії „Не Зевс, не Пан…”. Винесений у заголовок книжки незвичний образ-символ сонячних кларнетів якнайкраще відбиває сутність індивідуального стилю молодого Тичини. Ним поет підкреслював сонячно-музикальний характер своєї творчості, вказував на синтез у ній животворного сонячного тепла й світла з музичними ритмами всесвіту, що єднають людину з природою в найуніверсальнішому її значенні.

Василь Стус поділяє поезії збірки на три сфери світовідчуття поета: високо над землею, над самою землею, на землі.

Світ „Сонячних кларнетів” сповнений і дзвінких, і пастельних барв та звуків.У віршах „Хор лісових дзвіночків”, „Весна”, "Гаї шумлять" відчуваємо гармонійне поєднання людських почуттів і краси природи. Поезія пронизана молодечою жагою життя, щасливими сподіваннями. Ліричний герой, захоплений красою рідної землі, щасливий від єднання з цим чудовим гармонійним світом, що сповнений мелодій, кольорів, благодатних почуттів. Мелодійність досягається за допомогою відповідної ритміки, повторів, асонансів, алітерацій.

На його творах позначилися впливи поетики символізму, імпресіонізму, навіть футуризму та імажинізму. Під впливом вірша М.Вороного «Блакитна панна» з'явилася поезія «Арфами, арфами...». І все ж є багато відмінного між цими творами. У М. Вороного наявний зовнішній опис Весни, яка «лине вся в прозорих шатах, у серпанках і блаватах»; вона нагадує «Блакитну панну». Тичина ж пройняв твір весняною, урочистою, сонячною мелодією, знайшов вишуканий ритмічний малюнок. Усі чотири строфи цієї поетичної перлини наснажені світлим оптимістичним пафосом радості зустрічі з весною. Емоційність настрою забезпечується самобутнім ритмічним ладом, вишуканістю строфічної побудови, яскравою метафоричністю, «дзвоном» асонансів і алітерацій:

Стану я, гляну я —

Скрізь поточки, як дзвіночки,

жайворон як золотий.

З переливами

Йде весна

Запашна,

Квітами-перлами

Закосичена.

У символічному образі дівчини-весни закладене оптимістичне передчуття випробувань і тривог, які постануть перед українською нацією. Вони накладаються на пласт особистих очікувань ліричного героя. Поезія прочитується як багатогранне і святкове сприйняття особистої весни і весни нації.Вже у "Сонячних кларнетах" спостерігаємо славнозвісні неологізми П.Тичини: самодзвонні арфи, ніжнотонні думи, яблуневоцвітно тощо.

Тичина радіє, що молодий, сповнений всеозохопного пориву любити весь світ, відчувати його як живу істоту і розчинятися в ньому (язичницький пантеїзм) „Душа моя, послухай…”, „Молодий я, молодий…”.

Шедевром інтимної лірики П. Тичини постає поезія «Ви знаєте, як липа шелестить...», де важливу роль відіграє паралелізм картин природи і людських переживань. Загальна емоційна тональність, інтонація й прихована ідея цього вірша близькі до твору О.Олеся «Чари ночі». Не менш відомі твори „Коли в твої очі дивлюся…”, „О панно Інно”, „Десь на дні мого серця”, „Подивилась ясно”.

Проблема національного відродження українського народу постійно присутня у творчості молодого Павла Тичини. Під враженням проголошення Центральною Радою 10 червня 1917 року незалежної Української Народної Республіки Тичина пише ліричну поему «Золотий гомін», яка передає піднесений, святковий настрій. За жанром цей твір — лірична ораторія, бо в ньому водночас наявні фрагменти епічних епізодів та драматичних сцен. У творі йдеться про золотий гомін над стародавнім Києвом. Радість національного відродження святкують навіть предки, що піднялися з могил. Киян вітає легендарний Андрій Первозванний, котрий в сиву давнину поставив на наддніпрянських горах свій Хрест, започаткувавши народження славетного міста.

Від повноти щасливих передчувань «засміялись гори, зазеленіли», і «ріка мутная сповнилася сонця і блакиті — торкнула струни». Прокочується з «тисячі грудей» могутнє «Слава!» Поет яскраво змальовує урочистий момент біля Святої Софії:

Тисячі очей...

Раптом тиша: хтось говорить.

— Слава! — 3 тисячі грудей

І над всім цим в сяйві сонця голуби.

— Слава! — з тисячі грудей.

Але не так легко вирватися з цупких ворожих обіймів. Поет говорить про свої трагічні передчуття, що асоціюються з образом «чорного птаха», який не тільки кряче над золотим гомоном столиці та всієї України, а й гніздиться у «гнилих закутках душі». «Бездушний птах» віками спустошував людські душі, «виймав живими очі, із серця віру».

Уособленням сліпих постають у творі духовні «каліки». А ще — зловісні символи, що провіщають фатальні потрясіння — два чорних гроби і один світлий. Цими зловісними образами поет попереджав про наступні тяжкі для свободи дні. І все-таки поема завершується оптимістичним акордом:

Я — невгасимий Огонь Прекрасний,

Одвічний Дух.

Вітай же нас ти з сонцем, голубами.

Я дужий народ! — з сонцем, голубами.

Вітай нас рідними піснями!

Я — молодий!

Молодий!

Однак П.Тичина не може своїм мажорним настроєм вигармоніювати внутрішній світ, який перебуває у суперечливих зв’язках із дійсністю. Шлях до відродження (соціального і духовного) виявився драматичним. Ударили громи жовтневої революції, і поет зрозумів, що в реальній дійсності стояло за словами „революція і свобода”. У циклі „Енгармонійне” звучить болісне: „Під спів крові — без пісень — Вмер чорнобривий день”. З’являються поезії, які вражають силою трагізму:

Одчинились двері —

Всі шляхи в крові!

Незриданними сльозами

Тьмами. Дощ…

Помітне місце в творчості Павла Тичини займає вірш „Пам’яті тридцяти”, вперше опублікований у газеті «Нова Рада» в березні 1918р. і присвячений пам’яті загиблих у бою з військами Муравйова під Кругами київських студентів, пізніше похованих на Аскольдовій могилі: На кого завзявся Каїн? Боже, покарай! — Понад все вони любили Свій коханий край. Вмерли в Новім Заповіті З славою святих.На Аскольдовій могилі Поховали їх.

Золота година національного відродження закінчилась, тільки-но розпочавшись. Почалась доба, яка видається поетові нападом божевілля, судною годиною. Особливо виразно відбились ці настрої в тетраптиху Тичини «Скорбна мати» (1918). Твір присвячений матері поета. Але образ покійної «матері Марії» переростає в образ Скорбної матері, в якому узагальнено і долю Божої Матері, і страждання України. З поеми вимальовується трагедія рідної землі, яка потрапила в криваву орбіту братовбивчої громадянської війни. Вражає, що поле, яке має родити хліб, тепер «в могилах... мріє», в житах (одвічний символ життя) «чийсь труп... чорніє», у тузі «мовчать далекі села», із крові рясно зросли на полі лиш «квіти звіробою», а «людське серце до краю обідніло». Боляче, що люди забули заповіти Спасителя, розіп'ятого за них на хресті. Видно, «не буть ніколи раю у цім кривавім краю», — з гіркотою і болем говорить-поет.

Книга “Замість сонетів і октав” — це збірка віршів у прозі. Відкривається поезією “Уже світає, а ще імла...”, яка виконує функцію своєрідного прологу. Разом із першою главою “Осінь” вони складають вступну частину книги П. Тичини, котра знайомить читача із загальним станом політичного життя в Україні 1918-20 років. Поет висловлює протест проти насильства, морального спустошення, породженого революцією і війною:

Уже світає, а ще імла…

На небі зморшка лягла.

— Як зайшла ж мені печаль!

Промінні заори воралися у хмари.

Чую — фанфари!

— Як зайшла ж мені печаль!

Ой, не фанфари то, а сурми і гармати.

Лежи, не прокидайся, моя мати!..

Прокляття всім, прокляття всім, хто звіром став

(Замість сонетів і октав).

Проблема втрати суспільством духовності піднімалась у творчості багатьох письменників першої половини ХХ століття (Є. Маланюк, Т. Осьмачка, П. Филипович, М. Зеров, Є. Плужник та інші). Конкретно-історичний вияв одвічного протистояння добра і зла на землі знайшов відображення в книзі “Замість сонетів і октав” у главі під назвою “Терор”.

І знову беремо євангеліє, філософів, поетів. Людина,

що казала: убивати гріх! — на ранок

з простреленою головою. Й собаки за тіло

на смітнику гризуться.

Лежи, не прокидайся, моя мати!

Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва,

коли звір звіра їсть?

Процес озвіріння, тобто втрати духовності, виявляється в книзі на трьох площинах: убивство безневинних, кривава бійка між звірами, пропаганда насильства у сфері культури. Весь пафос книги “Замість сонетів і октав” спрямований на те, щоб показати переваги прекрасного світу божественної гармонії перед світом кривавого революційного хаосу.

У главі “Хто скаже” поет нагадує, що революція триває, і дає їй ще одну влучну характеристику — “висипний тиф”. У другій строфі перед читачем постає образ молодого новеліста, людини, що належить до певного прошарку суспільства – інтелігенції. Його розмірковування на фоні розривів бомб показують людину, існуючу в якомусь абстрактному світі. Замість того, щоб своєю творчістю розкрити очі співгромадянам на революційне зло, закликати їх не піддаватися на пропагандистські обіцянки й тим самим захистити рідну землю від більшовистської навали, він розмислює над втечею “на село”. Виникає питання: ХТО СКАЖЕ правду про революцію, хто побачить її справжнє обличчя як не інтелігенція, зокрема письменники.

Главу “Іспит” П. Тичина визначив як головну в книзі “Замість сонетів і октав”. У її останньому рядку маємо паралель між Г. Сковородою і Христом: мистецтво в дусі Г.Сковороди стане спасителем для душі народу. У цьому бачимо головну ідею книги “Замість сонетів і октав”, зміст її назви, а також причину її присвяти Г. Сковороді й, власне, саму мету, з якою П. Тичина створював свою третю книгу. “Жорстокому естетизмові” початку ХХ століття, мистецтву, що закликає до зброї й убивств, протиставити гуманістично-християнську творчість у дусі Г.Сковороди, вищою мірою одухотворену, покликану відродити в людині духовність, людяність, допомогти зрозуміти всю неповторність, незамінність і необхідність кожної окремої особистості, допомогти подолати зло в собі й у суспільстві.

Спостерігаючи жахливу картину сучасного й передбачаючи приреченість майбутнього, ліричний герой змушений одягти маску співця революції або, подібно до вагнерівського Парсифаля, юродивого, яка на все життя замінить йому справжнє обличчя – обличчя людини духовної, яка бачить красу і вірить у безсмертя. Поет вагається: залишатись вірним собі чи зламати себе, прийнявши волю залізної більшовицької влади: „Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?”.

Все дужче входячи в драми соціальної боротьби і звертаючись до революційних тем, Тичина в збірці „Плуг”, через символічний образ, відсвітив страшний стан України і власного серця: …стоїть сторозтерзаний Київ і двісті розіп'ятий я”. Лірика в „Плузі” збагатилася мотивами з революційних катаклізмів, поширених в уяві на цілий космос: як і в наступній збірці — „Вітер з України”. Захоплений революцією в її радянському напрямку для України і оспівуючи її в космічних планах, Тичина часом, хоч іронізуючи, відкривав завісу над дійсністю і подавав вираз сумнівів.

У вірші „Плуг” — вітер шалених революційних змін, буря, що все трощить-ламає. Але цей шалений вихор не приніс жаданого оновлення, бо тоне в крові:

І тільки їх мертві, розплющені очі

Відбили красу нового дня!

Очі.

До збірки увійшли вірші космічно — планетарного характеру: "Месія", "І буде так…", „Перезорюють зорі".

У "Плузі" намітились також тенденція до реалістичного змалювання сучасності, відтворення конкретних історичних подій, ситуацій. Про це свідчать класичні твори збірки, такі як "На майдані", "Як упав же він з коня…" — це картини самонароджуваного повстанства мас.

У поезіях „Міжпланетні інтервали”, „Зразу ж за селом” — наслідок цих подій.

На жаль, у цій збірці з’являються зразки нової революційної поезії —політичної („Ронделі”, „Псалом залізу”). Поет зламався. Він ще не схвалює цю добу остаточно, але вже не протестує, а приймає її.

„Прометей”(1917-1923) — це поема-фейєрія, поема-застереження. Тичина застерігає: якщо при будівництві нового світу забувають про людину, то буде збудовано „казарменний соціалізм”.

Тичина передбачає моральне спустошення нації, яка, без знання своєї історії, свого коріння, звичаїв прадідів, не зможе протистояти жодному ворогові. Ще більшою гіркотою сповнюється єство Прометея, коли він чує, що правди вищий пункт — то дисципліна, а ворог той, хто мислитьу куточку (репресії над інакодкмцями). Всі повинні стати єдиним покірним механізмом:

Громадян ми знаємо по числах:

Перший, другий, десятий… Ти

Говориш мов герой,

А люди вже пережили героїв…

На запитання Прометея: „І що, щасливі ви?” — ліричний герой, в душі якого ще бореться живе начало відповідає:

Скажу тобі усе: щасливі ми,

це так, але те щастя в нас казенне

і мова рабства. Скільки, скільки мук.

Коли б ти знав! В нас мерзость і покора?

Панує сила в нас і деспотизм!

Тичину називали то символістом, то імпресіоністом, то романтиком... Та ось як сказав про молодого генія Сергій Єфремов: „Тичину важко уложити в рамки одного якогось напрямку чи навіть школи. Він з тих хто самі творять школи. Поет, мабуть, світового масштабу, Тичина формою глибоко національний , бо зумів у своїй творчості використати все багате попередніх поколінь надбання. Він наче випив увесь чар народної мови і вміє орудувати нею з великим смаком і майстерністю... Дивний мрійник з очима дитини і розумом філософа”.

Висновки

Література

Питання

Тема лекції: Творчість Юрія Клена.

Мета:

Ознайомлення студентів із цікавим поетичним доробком Юрія Клена, особливостями його творчої манери.

План лекції

Вступ

Висновки

Література

Питання

Вступ

Місце неокласика Юрія Клена в українському письменстві ХХ ст. особливо вагоме: його творчість є своєрідним «золотим мостом» між митцями «розстріляного відродження» в радянській Україні і поетами західноукраїнських земель та «празькою школою», утверджуючи спадкоємність і безперервність літературного процесу доби. Він збагатив поезію чудовими образами, класичними формами, урівноваженістю почуттів та думок.

План.

1. Штрихи до біографії.

2. Збірка «Камена»: мотиви, образи, поетика.

3. Проблематика, сюжетно-композиційні особливості поеми «Попіл імперій».

Зміст лекції.

1. Штрихи до біографії.

Юрій Клен (справжнє прізвище Освальд Бурґґардт), за походженням німець, народився 4 жовтня 1891 р. в с. Сербинівці, поблизу Немирова, на Поділлі, в родині купця Фрідріха Бургардта та німкені з Прибалтики Каттіни Сідонії Тіль. Батьки й прищепили синові любов до України, їх другої батьківщини. Як згадувала Йозефіна, сестра Юрія, майбутній поет виростав у чотиримовному середовищі: «Сільське населення розмовляло по-українськи, поміщики та їхні службовці були поляки і вживали свою мову, навчання в школі та служба велися російською мовою, а в родині говорили по-німецьки». Спочатку навчався в Немирові, виявивши великі здібності до вивчення мов, а згодом — у Київській першій гімназії, яку закінчив із золотою медаллю. В 1911 р. вступив до Київського університету святого Володимира, де вивчав німецьку, англійську й слов’янську філологію та загальну історію літератури. Відвідував семінар В.Перетца — основоположника філологічної школи в українському літературознавстві, з якого вийшли такі знамениті науковці, як Д.Чижевський, С.Маслов, Б.Якубовський, В.Петров, І.Огієнко, М.Драй-Хмара, О.Дорошкевич та ін. Під керівництвом В.Перетца майбутній написав працю «Нові горизонти у галузі дослідження поетичного стилю. Принципи Е.Ельстера» (1915). Як згадував Д.Чижевський, незвичайною була зовнішність Бургардта: стрункий білявий студент здавався «європейцем», але сприймався як «свій», дивували його світлий розум, начитаність й інтелігентність. Під час Першої світової війни його (як російського громадянина німецької національності) вивезено до Архангельскої губернії (1914-1918). Після війни повертається до Києва й завершує навчання в університеті і вже у 1920р. вступає до аспірантури в Науково-дослідний інститут УАН на відділ германістики. У 1923р. отримує диплом першого ступеня. Голод і трагічна реальність у 1920р. змушують його покинути Київ і вчителювати в Баришівському соціально-економічному технікумі.

Після холодного й голодного Києва Барашівка (на Лівобережжі, недалеко від Києва) здається мирним затишком, яку М.Зеров, котрий тут разом з ним працює, назвав Лукрозою (від лат. lucrum — «бариш»). Згодом Ю.Клен писав: «Лукроза наша стала культурним центром, який випромінював своє світло на всю округу, сягало воно до Києва». Сюди приїжджали друзі (П.Филипович, В.Домонтович та ін.), читали свої твори й переклади, обговорювали мистецькі новини. Тут формувалася естетика неокласицизму. Так народилося славетне побратимство. Проте ідилія тривала недовго: весною 1921р. на Барашівку наскочив загін ЧК й заарештував усю місцеву інтелігенцію. Зеров щасливо уник арешту, а Бурґґардтові довелося три місяці просидіти в підвалах ЧК у Полтаві, звідки усіх заарештованих відправляли на розстріл. Тільки клопотання славетного В.Короленка врятувало О.Бурґґардту життя. Ці незабутні враження він опише в поемі «Прокляті роки».

Повернувшись до Києва, Бурґґардт викладав у середніх та вищих навчальних закладах, брав участь у діяльності ВУАН (Всеукраїнська академія наук), проте в колі київських неокласиків посідав дуже скромне місце. Захоплений енергією українського національного відродження, О.Бурґґардт з ентузіазмом перекладає із західноєвропейських літератур. У 1926р. виходить його антологія німецької пролетарської поезії «Залізні сонети», що принесла йому славу першокласного перекладача. Він перекладає твори Дж.Байрона, П.Б.Шеллі, Р.-М.Рільке, Е.Верхарна, «Гамлета», «Бурю» Шекспіра, новели Г.Гайма, лібретто до опери Р.Штрауса «Сальоме» (за однойменною драмою О.Уайльда), уривки з «Пісні про Нібелунгів», для «Антології французької поезії» подав твори А.Рембо, П.Верлена, Ж.Мореаса, А.Самена, П.Валері, Т.Готьє, Ш.-М.Леконт-де-Ліля. У журналі «Життя і революція» друкує статті про Шеллі, Ібсена, про німецький експресіонізм та ін. У періодиці побачили світ такі його поезії: «На переломі» (1924), «Сковорода» (1925), «Жовтень 1917» (1925), «Провесна» (1926).

У 1929р. Бурґґардт створює цикл «Осінні рядки», пройняті філософською заглибленістю, спокоєм. Але доба спокою й творчої наснаги закінчилася. Національне відродження в Україні під тиском більшовиків позбавляється перспективи — все жорстоко контролювалося й регламентувалося, створювалася немилосердна атмосфера переслідувань, арештів, судів. Неокласиків позбавляли можливості друкуватися. Тому О.Бурґґардт, скориставшись своїм походженням, у 1931 р. реемігрував на землю своїх батьків. Повоєнна Німеччина зустріла його непривітно. Жахлива економічна криза, безробіття, наступ фашизму гнітили душу поета-гуманіста. Він шукає роботу у Франції, Мюнхені, зупиняється у Мюнстері, де за рекомендацією відомих славістів Д.Чижевського й Г.Майєра йому доручають викладати російську та українську літератури. Тут він починає писати по-німецьки, але незабаром ці твори перекладає по-українськи, зокрема поему «Жанна д’Арк», пропагує німецькому читачеві творчість М.Рильського, М.Драй-Хмари, П.Филиповича, упорядкувавши антологію «Поезія приречених». У середині 30-х рр. О.Бурґґардт друкує низку поезій українською мовою у «Віснику» Д.Донцова, вливаючись у творчість «празької школи» поетів, але підписується псевдонімом Юрій Клен. У 1937 р. видає у Львові написану класичними октавами поему «Прокляті роки», а в 1943 в Празі виходить його збірка «Каравели». Згодом у його домі знайшли притулок дружина й донька М.Драй-Хмари. Врешті, його переводять в університет в Інсбрук, де працює над поемою-епопеєю «Попіл імперій» (1943-1947), редагує літературний журнал «Літаври», видає свої мемуари «Спогади про неокласиків» (1947). Поет декілька разів нелегально переходить німецько-австрійський кордон, встановлюючи творчі зв’язки з українською еміграцією. У жовтні 1947р., переходячи кордон, він сильно застудився: запалення легенів виявилось фатальним. Поет помер 30 жовтня 1947р.

2. Збірка «Камена»: мотиви, образи, поетика.

Збірка «Каравели» органічно поєднала античну героїку, західноєвропейську романтику й український світ. Композиційно вона складається із епіграфа «Із білих каравел дивилися вони, Як від незнаних вод незнані сходять зорі» (Ж.-М.Ередія), трьох ідейно й по-мистецьки елегантних розділів: «У слід конкістадорам», «Серед озер ясних», «У Первозванного на горах». Збірка засвідчила неоромантичні уподобання Юрія Клена, який не милується хліборобськими чи буколічними ідиліями, споконвічною елегійною мрійливістю українця. Його приваблює героїчний тон, спрага незвіданого, мандрів, бур, подвигу. Ліричний герой збірки — мандрівник, відкривач нового світу й почуттів.

«У слід конкістадорам». Поезія «Конкістадори», навіяна однойменними творами французького поета Ж.-М.Ередія та І.Франка, сповнена енергійного напруження, стихією мандрів, розмахом молодецького шалу й витривалості в досягненні поставленої мети. Ліричний герой не хоче спокою, його тяжко гнітить буденщина «тісних, задушливих кімнат... Гітари бренькіт, бренькіт цитри». Він любить море, «південні шквали», «омиту сонцем далечінь», невідомі й таємничі обрії. Внутрішній голос спонукає його до морських мандрів. Юнак чує серцем спів сурм — і перед його очами постають легендарні герої, «дзвінкої слави бранці». І ось уже герой веде свої каравели, закликаючи: «За вами вслід, конкістадори!» Конкістадори, Кортеси, нормани, вікінги, варяги стають персонажами його поезій. Античні сюжети переплітаються із біблійними мотивами («Лот»), з історією середньовіччя («Прованс»). На цьому тлі постає образ мандрівного лицаря, який свято береже гуманістичні ідеали: ідеали Бога, чесності, вітчизни, духовної шляхетності і подвигу — хоча навколо панує жорстокий світ, влада заліза, нещадна боротьба. Але над усім цим стоїть духовна велич ліричного героя.

Втіленням залізної волі, лицарської войовничості є Орлеанська Діва у поемі «Жанна д’Арк» (1936). Як і в французького поета Ф.Війона, його героїня змальовується, як «білий лицар на чорнім коні і на прапорі білі лілеї». Однак поему автор українізує: квітчасті лани Шампані нагадують йому «сарматські широкі простори». Оспівуючи героїню національно-визвольної боротьби Франції, поет думає про Україну і її долю, мріє про українську героїчну постать, яка визволить вітчизну від напасника. Та, мабуть, «марно кидаю поклик полям: Де ти, Жанно, о Жанно, о Жанно! І сміється у відповідь нам Тільки північ лунка і туманна».

«Серед ясних озер». Сонет «Сковорода» увійшов до цього розділу Образ озера символізує гармонію в природі, яка співзвучна душевній злагоді ліричного героя. Сонет будується на моделюванні світу почуттів героя і світу природи. В ньому протиставляються гармонія дисгармонії у світі й душі людини. Юрій Клен показує героя-самітника в момент духовного прозріння, коли, заглиблений у гармонію свого «Я», філософ, споглядаючи чудові пейзажні краєвиди — «і ліс, і лан, і небо неозоре», усвідомлює, що душа людини — це та ж природа: «Душі лише співать: «Цвіти, цвіти»! Аж власний світ у ній почне рости, В якому будуть теж сонця і зорі, І тихі води, чисті і прозорі. Прекрасний шлях ясної самоти». Метафоричні образи «душі співать», «душі цвісти» взаємопоєднуються і взаємодоповнюються, символізуючи гармонійний зв’язок людини і природи. Герой віднайшов таке розуміння світу, коли світ нестрашний («світ ловив мене і не впіймав»).

Сонет характеризується своєрідним римуванням (однакове у двох катренах і «вільне» у терцетах). Така строфічна й ритмічна структура визначає жанрові особливості «німецько-українського» (І.Качуровський) сонета. В нас цей жанровий різновид сонета культивували І.Франко, М.Зеров, М.Рильський, М.Драй-Хмара, М.Бажан та інші.

Зустрічаємо у Юрія Клена зразки чудової інтимної лірики. Поет, як у минулому лицарі, поклоняється культові «прекрасної дами» — втілення «високої любови», що нею символізується вічний, прекрасний і недосяжний ідеал. Кохана уявляється йому як чарівна осінь «в одежах з золота і сна», що «простує крізь сторіччя», або як «царівна дальня і незнана», яка «з морського берега зорить». Вона — мрія, за якою тужить душа ліричного героя, а водночас — втілення творчості і натхнення. Тому до неї він звертає свої пісні: «і день, і ніч у честь твою дзвенить / плеще в береги твої щомиті / моїх канцон урочиста осанна».

В європейській новій поезії ще з часів Петрарки великої слави набув любовний сонет. В українській інтимній ліриці цей жанр завдячує Франкові та неокласикам, зокрема й Клену. Поет звертається до вічних образів прекрасних дам, зокрема до Беатріче Данте. У диптиху сонетів «Беатріче» митець нагадує, що італійський поет свою героїню підніс понад зорі, «безсмертним світлом оточив», наділивши культом високого ідеалу, чистоти і краси, високої духовності й благородства. Її образ надихав митця, адже кохання — активна сила у житті кожного, допомагає жити для іншого і водночас залишатись самим собою. Ліричний герой Клена бачить «раптову радість і той блиск дитячий, який спалахує в твоїх очах», «волосся чорне й смагла скронь», які сприймаються як особливий знак краси й людської щирості, безпосередності й доброти. Вдаючись до прийому ілюзії, автор показує Беатріче поруч із ліричним героєм, котрий із захопленням радісно вигукує: «Ти вся ще провесна, о Беатріче! В тобі все світло ранкове зорі, Що ним співці, поети й малярі Колись наситили середньовіччя». Так утверджується ідея безсмертного кохання, краси й мистецтва, якими живе людська душа.

«У Первозванного на горах». Юрій Клен любив Україну. Як поету-ідеалістові йому особливо близькими були пасторальні (лат. pastoralis — пастуший; пастораль — мистецький твір з ідилічним зображенням сцен сільського життя) картини її буття — «пратиша золота», високе синє небо, «золоті килими пшениці», «тьмяне золото соломи», сади, долини, стада коней на луках, ниви, де «вперто впевнена рука» веде «дзвінкого плуга В поезії «Майже елегія» вимальовуються буколічні, пасторальні, сільські картинки спогадів про дитячі дні, які «шумлять, немов весняна повінь, І сняться яблуні рясні, І слід від кінської підкови На непросохлому шляху». Це ідилічний образ вітчизни. Однак у такому чарівному світі спокою й душевної рівноваги української стихії, «у синім краї Шевченкових ідилій» ліричний герой надовго не затримується. Постає інша іпостась України — містеральна й містична.

У класичних «Терцинах», продовжуючи традицію Т.Шевченка, Ю.Клен болісно переживає «люте время» України, її «прокляті роки», коли тут запанувала більшовицька імперія. Сталінська доба осмислюється ним, як Дантове пекло. Особливо вражають описи голодомору 1933 року. «Терцини» пропущено через особисті почуття митця, його спогади і болісні роздуми над нещастям рідної землі, на якій «ждуть тебе безчестя і наруга».

«Україна» (1938). Ю.Клен намагався осмислити долю України в її історичній парадигмі — від часів Перуна, Святослава, Володимира до його днів. Такою є поема «Україна» (1938), у якій ліричний герой веде розмову з Україною, нагадуючи їй про її тяжкий історичний шлях. Сюжет у поемі розвивається як потік переживань-роздумів ліричного героя, котрі викликані трагічними фактами змагань за незалежність і волю: «Зчорнілий край, дощами змитий, І над полями вітряки... Знов невідкладність і руїна... О, казнь незримої руки! О четвертована Вкраїно!» Автор поеми — незаперечний майстер пластичного зображення словом. Він разючими фарбами малює масові репресії невинних ні в чому людей, насильну колективізацію, жахливі картини голодомору 1933 р.:«Де порожньо і голо Сірів безбарвний лан, Шугав безчолий голод. За п’ятирічний план, Згадавши дні татарські, За владу всіх рабів, За «щастя пролетарське» Твій темний люд згорів. Немов колодки в струпах, Що ваблять мокрих птах, Здувались чорні трупи В некошених житах...» Поет не стільки акцентує увагу на описах подій, скільки на їхньому осмисленні й переживаннях ліричного героя. Його монологи дивують своєю емоційною й психологічною глибиною, що безкомпромісно розвінчують зло в поневоленій Україні.

У творі «Божа Матір», як і в багатьох інших, Юрій Клен прорікав відродження рідних Атен, тобто України, те, що «рідний Акрополь повстане — не в дебрах чухонських, а тут» («Київ»). Він малює апокаліпсичні візії знищення України у 20 — 30-х рр., сприймаючи її як «країну Господнього гніву», «жорстоких днів із криці й люті». Червоний «столапий гад» оповив його рідну землю в чад, «почав кігтями дерти здобич». Поет у вірші «Божа Матір» дає пояснення цьому явищу: «Бур’яном заростає дорога, Що крізь заграву днів Нас вела до далекого Бога». Ця поезія належить до шедеврів лірики Юрія Клена, перегукується зі «Скорбною матір’ю» П.Тичини. Христос уподібнюється борцеві, мужньому вершникові. Герой загинув за святу справу, його розшукує мати, розпитуючи про сина: «Чи стрічали його ви з дарами? Чи вінчали його, як царя, У високому білому храмі, Де у вікна світила зоря». Та люди забули дорогу до храму, відцурались й зреклися її сина. «Та невже ж тобі ще не сказали?» Роз’ярився корявий дідусь: На усіх перехрестях його розіп’яли, І помер твій веселий Ісус. Біле тіло його шматували. Загинали під матюки. І вовкам на поталу Розкидали куски». Її материнська любов така велика і свята, що серце не витримує такого горя: «Головою припала до гриви... Враз метнулась назустріч зорі (Дикі гуси крикливі Закружляли над нею вгорі)». Поет болісно переживає жорстокість, ненависть, егоїзм людей, зчерствіння душ, втрату духовності, до якої «бур’яном заростає дорога». Саме в цьому причина бід України, її несвободи і кари.

Юрій Клен психологічно завжди був з Україною, думками линув до рідного Києва. Його дуже схвилювала звістка, що радянський уряд, здійснюючи так звану «культурну революцію», задумав знести Київський собор святої Софії. Так народилася поезія «Софія» — пристрасний твір, який утверджує духовний ренесанс українства, незнищенність національної енергії й духу. Клен інтуїтивно відчував державотворчу місію української культури, духовну силу народу. Образ Софії Київської символізує безперервність часів, мистецьких традицій, духовну місію України і безсмертя нації. Це підкреслюється й епіграфом: «Тайни тисячоліття — в Софії стрункій, Що поблідла, але ще ясніше, ще вище Вироста, як молитва, в блакить» (Є.Маланюк). Поет нагнітає контрастні образи: Софія освітила літа і віки, поет називає її «лілією стрункою в намисті рос, яку плекала мудрість Ярослава». Однак на її місці більшовицька влада хоче спорудити «пам’ятник добі нечистій» — чорний хмарочос. Юрій Клен не сприймає руїнницької діяльності нової влади, що «скрізь полишить слід блюзнірських ніг». Вона, як мара, зійде з України. В Софії митець бачить таємничий смисл — вічний дух народу безсмертний, що протистоїть матеріалістичній добі. Київська Софія відкриває людству дорогу у світ духовності, краси, гармонії.

Хрестителю Київської Русі Ю.Клен присвятив триптих сонетів «Володимир». Вдаючись до прийому умовності, автор «оживлює» князя Володимира, перед яким «незнана просторінь віків ясніє». Вимальовується суворий образ людини, воїна, державотворця, котрий прожив свій вік у важких походах, у невтомній праці. Але як змінилася реальність, як оновився Київ! «В плащі не одну бурю він зустрів. Пливуть роки уривками туманів. І ось гуде під шум аеропланів Лихий пожар червоних прапорів». Мудрий князь, вдивляючись у далину віків, посміхається і не дуже переймається новими напасниками, бо згадує, «як по добі недобрій Загинули, не полишивши слід, І дикий печеніг, і люті обри».

3. Проблематика, сюжетно-композиційні особливості поеми «Попіл імперій».

Особливе значення у творчому доробку Юрія Клена належить поемам «Прокляті роки» (1937), «Попіл імперій» (1943-1947), в яких він створив панорамну історико-мистецьку картину буття й долі України в ХХ ст.

Поема-епопея «Попіл імперій» — це вершинний твір Ю.Клена, який охоплює складні події між двома світовими війнами у їх хронологічній послідовності, події, котрі призводили до краху тоталітарні держави-імперії. Поет змальовує крах Російської імперії (СРСР), а також Німецької імперії. За жанром — це поема-епопея, яка відтворює життя в загальнонаціональних й світових масштабах і проблемах. Це монументальний, синтетичний твір, в якому поет орієнтується на «Божественну комедію» Данте. В творі діють як реальні історичні особи, так і вигадані поетом герої легенд, народних казок, переказів. Водночас у поемі змальовано образ автора, який приносить у її тканину виразний ліричний струмінь. Італійський поет Данте показаний як провідник по тюрмах і гулагах у СРСР у другій частині твору, яка є найкращою в поемі і написана, як і «Божественна комедія», терцинами. Еней (з поеми І.Котляревського) супроводжує оповідача по окупованій фашистами Україні, а Фауст — на озеро Фунтензее, де відбувається Вальпургієва ніч. В окупованій німцями Полтаві герой розмовляє із Котляревським.

Для відображення строкатої картини ХХ ст. поет творчо використовує традиції західноєвропейських літератур, прийоми умовності, фантастики, ґротеску. Розширюючи виражальні й зображальні можливості мистецтва слова, Ю.Клен використовує біблійні й фольклорні образи та мотиви: плач Єремії, легенди про пана Твардовського і Фрідріха Барбароссу, образ жар-птиці тощо. Україну уподібнює до Лебедя, зображуючи її в ореолі краси і лагідності. Проте «двадцятий залізний вік на закривавлену правицю надяг залізну рукавицю», віщуючи смерть імперій, втяг у свій зловісний колообіг народи і країни. Революцію 1917 р. поет змальовує як трагічну сторінку історії, в якій більшовицький вождь Ленін «страшні, нечувані ще гасла шпурляє, немов кості псам... Зненависть людству він прищепить», продовжуючи великодержавницьку шовіністичну політику російських царів, але вже під гаслами інтернаціоналізму. На цьому тлі руїни, розпаду імперій відроджується у Європі нова держава — Україна. В першій частині, зокрема, відтворено незабутні події проголошення Універсалу Центральної Ради про утворення незалежної української держави, свято Злуки. Проте розповідь наповнюється трагічними нотками, які зумовлені тим, що більшовики, яких поет називає «чорними ордами», наступають на Київ: «Спливає Україна кров’ю, бо підступають орди Муравйова, і ясний Київ кидають стрільці, мов стомлені женці».

У другій частині епопеї художня думка зосереджується навколо трагічних подій, пов’язаних із 1933 і 1937 рр., із беззаконними репресіями невинних людей, яких тоталітарний сталінський режим назвав «ворогами народу». Данте показує поетові «новітнє пекло», яке жахає своїми апокаліпсичними картинами. По сонному місту шугають «чорні ворони», звозячи арештованих «ворогів», насправді невинних людей, а у в’язницях інквізитори ХХ століття, тобто сталінські енкеведисти чинять страхітливі тортури, домагаючись зізнань від своїх жертв. Описи камер-душегубок, карцерів, змалювання різних форм допитів, страшних катувань, яких зазнають в’язні у радянських тюрмах, перевершують своїми кошмарами описи пекла Данте. Особливої художньої переконливості надають цим картинам виразні деталі, якими підсилюється враження реальності жахливого дійства. Такими є картини сибірських концтаборів, у яких «труд, холод, голод, злидні і тортури» піднесено до «світових масштабів». У соловецькому таборі поет зустрічає М.Зерова, який «плекав Еллади давній сон, коли навколо вихорі ворожі ревли». Ю.Клен розповідає ще про двох засуджених неокласиків — П.Филиповича і М.Драй-Хмару. Автор використовує ремінісценції з творів цих митців, надає цим митцям слово, що робить їхню сповідь вражаючим документом доби.

У третій частині змальовано такий же, як і в СРСР, тоталітарний й антилюдяний режим фашистської Німеччини. Крок за кроком митець простежує народження злочинного режиму, виникнення доктрин нацизму й прихід до влади Гітлера, організовані ним війни й геноцид, руйнування Європи. Поет так розкрив свій задум: «В Гітлерові автор побачив посланця Люцифера, що явився в блискучих ризах антихриста, якому владними чарами вдалося зачарувати натовп і повести його за собою».

Хвилюючими є картини окупованої фашистами України. Супровідника поета, Енея, згідно з традицією, змальовано в бурлескному стилі. Сам герой своє мовлення пересипає латинськими виразами. З Енеєм поет дібрався до оточеного колючим дротом табору радянських військовополонених, де натрапив на цілі стоси трупів. «Щодня від голоду й мору у нас вмирає п’ятдесят», — пояснює Еней. Такі вражаючі епізоди пропущено крізь душу поета, який мандрує в часі і просторі, через що вчинки людей, воюючих сторін, трагізм історії і моральні страждання набувають особливо гострої оцінки: митець відчуває жорстокий тиск обставин, муки від побаченого, страждання і суцільний біль. Образ України зігрітий авторською любов’ю, хоча поет і розповідає про трагічні події. Повішені трупи партизанів, сцени масових розстрілів есесівцями людей, спалення у клунях і церквах живих дітей і жінок, винищення цілих сіл, масові єврейські розстріли, вивезення робітників з України на каторжні роботи в Третій рейх — усі ці кола пекла в Україні слугують гнівним звинуваченням нацизмові. Згодом у панорамі — фашистська Німеччина. Людиноненависництво нацизму набуває свого апогею в розповідях про концтабори в Аушвіце, Дахаві, Бухенвальді, крематорії у маутгаузенському таборі, в картинах виготовлення з людської щкіри рукавичок, абажурів, «бо тут — ніщо не пропаде». Однак цим пекельним силам протиставляються люди із залізною волею — українські патріоти, поетеса Олена Теліга, Олег Ольжич, безіменний єпископ, який у камері відправляє панахиду по загиблому Ольжичу, єврейський «великий цадик і товмач талмуду», котрий виголошує вічне прокляття фашизму. Молитва цадика — високомистецька екстатична медитативна поезія, сповнена грому, гніву, розпачу й пророцтв. Автор відтворює страшні картини бомбардування міст, жахливі пожежі, від яких руйнуються створені ще майстрами середньовіччя собори, палаци, картинні галереї, житлові будівлі. Тут гине все живе. Це образ жаху й хаосу, апокаліпсичні візії руйнування світу. Таким постав перед зором Клена Мюнхен, де «неначе в день Страшного суду, світ нереальним став».

Жага цілеспрямованої дії визначає пафос четвертої частини епопеї. Вона будується, як і попередні, за мозаїчним принципом: ліричні роздуми, строкаті картини доби чергуються між собою, взаємодоповнюють одна одну, створюючи панораму епохи. Почуття відповідальності за справи світу, бажання розвінчати й приборкати зло зумовлюють ліричне проникнення поета в саму серцевину явища. Філософська думка, спричинена й забарвлена емоціями, стає організуючим компонентом поеми. У четвертій частині твору долі окремої людини, народів, держав визначає поступ історії. Небачений розмах боротьби й героїзму в під час Другої світової війни, гігантські зломи в суспільних відносинах, крах імперій, революція в техніці неминуче втягують індивіда у вир подій, пресують його «я», душать. Старим богам навіть не снилось, що з’являться незнані машини, котрі «візьмуть у полон наш дух і зроблять нас своїм придатком». Поета хвилюють процеси дегуманізації людини й світу, створеного нею.

Надзвичайно вагомим є «Плач Єремії». Своїм пафосом, ніжними інтонаціями і могутньою силою викриття, сплавом мужності й гніву (серце пророка «виє і реве» і «прокляту месу посилає у простір») цей плач нагадує «Відплату» В.Гюго. Поет прагне «славити любов», переживає над знищенням гуманістичних цінностей на землі, вболіває над зціленням душі людини, яка зазнала такого великого нищення у кривавому вирі війни. Філософія активної дії й оптимізму, осудження фашистського й радянського тоталітаризму й зла розширюють пафос твору, утверджують героїзм діяльної людини. Гуманізм Ю.Клена був співчутливим, стражденним, але й активним, оптимізм — героїчним.

Паралельно з антивоєнною й антифашистською темами знаходить втілення тема зла в світовому масштабі. Естетичне осмислення її неперевершене. Цій меті підпорядковуються прийоми умовної образності, фантастика, гротеск, містерійне дійство. «Вальпургієа ніч» — фантасмагоричне видіння, написане в дусі середньовічних містерій, в яких змальовувалась ціла галерея творців світового зла — від чортів Люцифера, Сатанаїла, Веліра, Бефарота, дволикої Відьми до Гітлера, Сталіна та інших «вождів». Тут один з них приймає, немов у театрі абсурду, «парад великий смерті: всі спалені, кого замучив кат, всі струєні і кулями роздерті явилися на цей парад». Ось проходять загиблі діти, вимагаючи відповіді: за що їх кинуто в полум’я, за що загублено. За ними йдуть матері, волаючи до неба, щоб повернули їх дітей. Окреслюються постаті Поета, Хвильового, автора «азіатського ренесансу», Жінки з пальмовою віттю, яка уособлює демократію («і не забуде вас демократія. Пождіть лише з десяток літ»). Закінчується ця частина символічно — перемагають злі сили і духи, земля «потухає у страшному галасі, хаосі і чорній пітьмі, яка огортає все». Неправда і зло в очах Юрія Клена є одвічними, позаісторичними категоріями, охоплюючи всю історію людського поступу. Перед лицем гранично трагічної дійсності поет болісно замислюється над питаннями: чи є сенс в історії, чи притаманний їй рух до вищих і кращих форм, що переможе у світі — добро чи зло, правда чи кривда?

П’ята частина залишилась незавершеною. Подано тільки філософський діалог Людини і Землі після згаданої катастрофи, в якому порушується проблема вічного руху й оновлення життя: «Предків не маєш? — Тож будь тепер сам собі предок. Люди забули легенди? — Нову їм створи. Втратили віру? — Кресли на скрижалях їм Кредо. Щезли герої? — Меча тоді в руки бери».

Епопея «Попіл імперій» — твір панорамний, в якому подано широкі картини історичного, національного, соціального, духовного буття України та Європи. В поемі органічно об’єдналися міфологічні й біблійні сюжети, документалізм із художніми узагальненнями, фантаситичні образи із типізованими, епос і лірика. Твір Юрія Клена відбив найхарактерніші (за Гегелем, «субстанційні») події і колізії ХХ століття. Цим, однак, не зменшився його, за словами Є.Маланюка, «істотно-національний характер, про що свідчить як його загальний дух, так і суто українська своєю традиційною психологією» його спрямованість, «повна суто козацького гумору, що переходить у пекучий сарказм».

Висновки

Юрій Клен — це взірець самовідданого служіння українській культурі, яку він збагатив неповторними художніми світами, новими ідеями, образами, різноманіттям жанрових форм і багатою стильовою палітрою. Поет органічно синтезував неокласицистичну форму з пафосом неоромантики, художню гармонію з піднесеністю людського духу. Продовжуючи традиції І.Котляревського, Т.Шевченка, Лесі Українки та київських неокласиків, митець зберіг масштабність мислення і спрямував їх у річище справді світових явищ і змін, утверджуючи гуманістичні цінності любові, добра і справедливості. Він не втратив глибокої вірності людяності й віри в доброту людини і принципу писати правду. Поет зберіг емоційний пафос ліричного самовираження, органічно притаманного українській поезії. Його ліриці й епосу притаманні інтелектуалізм, фольклорна й міфологічна образність, метафоричність як принцип художнього мислення і незвичне сплетіння тропів.

Література

Клен Юрій. Твори. — Дрогобич: Відродження, 2003.

Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Юрій. Вибране. — К., 1991. —С.3-23.

Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму: Збірник наукових праць. — Дрогобич: Відродження, 2004.

Питання

З’ясуйте своєрідність творчої постаті Юрія Клена в колі неокласиків.

Назвіть розділи збірки каравела «Каравели». Як і чому автор саме так композиційно укладає збірку?

Охарактеризуйте історіософську тематику лірики Клена.

Яким змальовується Київ у поезіях «Софія», «Володимир»?

Охарактеризуйте тематику, жанрову природу й поетику поеми «Попіл імперій».

Тема лекції: Київська школа неокласиків

Мета:

Ознайомлення студентів з угрупуванням українських поетів-неокласиків,значенням їхньої творчості в літературному процесі ХХ століття в Україні та органічну «вписуваність» у світовий контекст.

План лекції

Вступ

Висновки

Література

Питання

Вступ

Школу українських неокласиків творили Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бурґґардт, який у 30-х рр. виступав під псевдонімом Юрій Клен. Їх називають «п’ятірним гроном». Це були по-європейськи освічені люди, тогочасна елітна українська інтелігенція. Неокласики, зокрема, закликали осягати вершини світової культури, трансформувати її форми та образну систему на рідному полі поезії, щоб піднести її до світового рівня. Тому розквітають сонетна форма, яку пролеткультівці оголошували «буржуазною», елегії, медитації, філософська лірика. Образи світової поезії, біблійна й антична міфологія органічно будують художній світ у їх творах. Утверджується неокласичний стиль «з його рівновагою й кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і «строгою течією мислі» (М.Зеров).

1. Сутнісні характеристики творчості київських неокласиків як сплав традиції і новаторства.

2. Збірка М.Зерова «Камена»: мотиви, образи, поетика.

3. Своєрідність поезії М.Драй-Хмари.

4. Універсалізм світобачення П.Филиповича.

Зміст лекції.

1. Сутнісні характеристики творчості київських неокласиків як сплав традиції і новаторства.

Обстоюючи незалежність літератури від будь-якої ідеології, навчаючись у класиків, своєю творчістю письменники пропонували варіант поєднання досягнень світової культури з національною традицією. Київська група неокласиків утворилася після 1918 року і не являла собою організації чи групи, радше була співдружжям поетів. Цю назву дали їм критики їхньої позапартійної поезії. Термін «неокласика» потребує певних коректив і відмежування від терміну «неокласицизм» як «неадекватного українській літературній ситуації та ментальній свідомості». Самі учасники групи підкреслювали термінологічну неточність назви. У зв’язку з цим М.Зеров наголошував, що вони творили не з позицій «чистого класицизму», тому воліють свою назву «неокласики» брати в лапки, до того ж переконані, що класична література не може бути вершиною всіх мистецьких досягнень.На відміну від «Плугу» чи «Гарту», вони не мали ні своєї програми, ні маніфестів. Це було, як слушно зазначає Ю.Ковалів, «творче спілкування вільних митців, які шанували талант один одного». У «Спогадах про неокласиків» Юрій Клен також наголошує на тому, що назва їхня була випадковою і вказувала лиш на те, що письменники «хотіли вчитись у класиків, себто майстрів, які дали нам невмирущі зразки поезії», і таким чином виступати проти тих поетів, для яких «заздрість, кар’єра та гроші були єдиними рушіями їхньої механічно-бездушної творчості».

Виходячи зі свого уявлення про загальнолюдські мистецькі цінності, вони хотіли зберегти за собою право на власний моральний естетичний кодекс, який передбачав певну незалежність вічного мистецтва від скороминущих виявів поверхні життя, а також класичну норму в найзагальнішому (а не тільки суто античному чи суто «парнаському») розумінні, себто: повага до «вічних» начал людської душі і відповідний абсолют художньої правди, культурологічна установка (використання запозичених із класичної літератури сюжетів, образів, заглибленість в античні та європейські традиції), раціональний тип художнього мислення, тяжіння до чистоти поетичних жанрів, вживання канонічних форм, пластична виразність поетичної мови. Власне, це і було якоюсь мірою їхньою недекларованою програмою. Однак реально творчість київських неокласиків розвивалася й дещо інакше. Адже у них не знайти творів (за дуже малим переліком), які б відповідали усім жорстким вимогам класицистичної поетики як замкненої в собі художньо-стильової системи, з притаманними їй рисами раціоналізму, статичності, симетрично врівноваженої версифікації, системи, у якій немає місця інтимним мотивам і злободенним переживанням, зате є безліч умовно-апріорних правил творчості, порушення яких вважається ледве чи не злочином проти мистецтва. Талановиті письменники, синтезуючи художній досвід античної, європейської та української класики, не відмежовувались від естетичних новацій часу. Юрія Шереха наголошував, що український неокласицизм існував "тільки як потенція, як центр тяжіння в поезії свого метра – Миколи Зерова", однак «розпався вже в поетів п’ятірного грона: М.Драй-Хмара був символіст; П.Филипович – еклектик. А Юрій Клен прямо подав руку рухові двадцятих років своєю романтикою, памфлетами, безпосередністю українського». Цим поглядам не суперечать і висновки М.Неврлі про те, що «свободою духа й прагненням до світовості київських неокласиків можемо вважати "модерними" поетами, без огляду на їх замилуваня до класичних форм».

Донедавна про київських неокласиків говорилось як про цілісність, без індивідуальних характеристик, тоді як кожен із поетів "п’ятірного грона" – виразно скристалізована поетична індивідуальність. Їхні твори різняться за версифікаційною будовою, поетичним синтаксисом, емоційним складом. Більше того, жоден із поетів не був витриманим неокласиком. Так, поезія М.Зерова – сувора, дисциплінована думкою. Майстерно володіючи всіма компонентами класичного стилю, культивуючи сонет, М.Зеров, однак, не був неокласиком у завершеному значенні. Дійсно, М.Зеров свідомо працював над усебічним використанням можливостей класично- врівноважених форм вірша – сонета і олександрійського двовірша, однак "слава Зерова як майстра поезії спокою й рівноваги, поезії, закутої у витончену й сувору форму, поезії великою мірою понадособової", не виправдана. Його твори не тільки історичні, книжні, а й суб’єктивні, глибоко особистісні ("Чистий четвер", "То був щасливий десятьлітній сон...", "Тут теплий Олексій іще іскриться зрана..." та ін.).

Суть поезії М.Драй-Хмари – у її багатоплановості, в тому, що всі аспекти співіснують одразу, як це було характерно, приміром, для символізму. На нього, як на поета-неокласика, вказують лексична відшліфованість і досконалість синтаксису, проте йому, за слушним твердженням О.Ашер, "так само бракує зрівноваженості класиків, як і абстрактного, наукового спостереження французьких парнасців...".

Не був цілковито "відданий" неокласицизмові і Павло Филипович. Майже всі дослідники акцентують увагу на стильовому еклектизмі поета. Неокласицизм співіснував у його творчості з іншими стилями. У поезії П.Филиповича спостерігаємо ознаки таких різноманітних типів художнього мислення, як символізм, імажинізм, різновиди чи моделі романтизму.

Коли говорити про Юрія Клена-неокласика, то почати найдоцільніше з того, що в його поетичній творчості з’єднують свої шляхи дві стихії: стихія номадо-нордійської лицарської романтики і стихія українсько-київської традиційної духовності. Поєднання таких типів художньої свідомості, як неоромантизм і неокласицизм відбиває специфічність його поезії, яку, за спостереженням Н.Геркен, характеризують "героїка, романтика, мудрість, прозріння, висота і строгість, вишуканість і елеганція, як зовнішня, так і внутрішня".

Поезія М.Рильського в чистому розумінні також не є поезією суто "новітнього класицизму". З повним правом можемо говорити про його творчість як про своєрідний синтез кількох тенденцій, що репрезентують великі стильові школи світової лірики, а саме: класицизму, романтизму й реалізму. Можемо говорити і про символістські захоплення М.Рильського, які, однак, не мали самостійного характеру, а були розгалуженням його романтизму, що увібрав у себе елементи інших стилів і течій. Ця лінія привела поета до неокласичних тенденцій, які сприяли переорієнтації стилю Рильського, власне до поступової кристалізації його художньо-стильової системи, що об’єднує як романтичне, так і реалістичне начала.

2. Збірка М.Зерова «Камена»: мотиви, образи, поетика.

Микола Зеров (1890 - 1937) — основоположник неокласичної школи поетів. Талановитий митець і неперевершений перекладач античної поезії, історик літератури, блискучий та ерудований критик і полеміст, педагог і палкий патріот, він мав свою концепцію відродження української літератури, яка базувалась на бережливому ставленні й засвоєнні культури минулого, без чого не уявляв дальшого розвитку мистецтва слова.

Збірка «Камена» — видатне явище української лірики доби національного відродження. Її «світова зоорієнтованість», бережне плекання української мови, інтелектуалізм, естетична досконалість у літературному процесі доби відігравали своєрідну роль катарсису, що підкреслив М.Рильський у рецензії на книгу побратима. Збірка М.Зерова заповнювала у суспільному бутті духовну порожнечу, пропагувала ті гуманістичні цінності, які ним нищилися. Тут пропагувалися ідеали свободи, людинолюбства, краси, гармонії, громадянської мужності, розумної волі й самоорганізованості. Це була не більшовицька, жорстока й людиноненависницька, а гуманістична концепція буття, що в свій центр поставила Людину, цінність її життя, красу. Зеров для українства 20-х рр. найтонше відчув актуальність естетичного закону «калокагатії» (грец. — kalos — прекрасний, agathos — морально досконалий, добрий; в античній естетиці це поняття означало гармонію зовнішньої й внутрішньої, духовно-моральної краси індивіда) як перспективу для людини й суспільства в ХХ ст.

Назва збірки символічна: від латинського Camenae — у Древньому Римі так називали богинь, пророчиць, покровительок наук і мистецтв, муз. Камена — це муза-пророчиця, пісні якої бентежать серця. Композиційно збірка складалася з трьох розділів: «Самотній мед» (сонети), «Media in barbaria» (лат. посеред варварів, складається із олександрійських віршів), «Римляни» (переклади римських поетів). Тематичне поле поезії Зерова обертається навколо сюжетів з античного світу («Хірон», «Саломея», «Навсікая», «Тесей», «Вергілій»), з доби Київської Русі («Князь Ігор», «Сон Святослава», «Святослав на порогах») та епохи українського бароко, що полонило Східну Європу («Брама Заборовського», «Турчиновський», «Київ з лівого берега»). Митця хвилюють філософські проблеми життя і смерті, взаємин людини з природою, їх гармонія й дисгармонія («В степу», «Овідій», «В пралісі»), бентежать вічні тем мистецтва, творчості, культури, місця поета в суспільстві («Класики», «Арістарх», «Тягар робочих літ», «Аргонавти», «Безсмертність», «Pro domo»). У сонеті «Pro domo» (з лат. «На захист себе, в обороні») М.Зеров накреслив естетичну програму національного відродження: «Класична пластика, і контур строгий, / І логіки залізна течія — / Оце твоя, поезіє, дорога».До «справжнього верхогір’я» виведе поезію класична гармонія, інтелектуалізм і сила почуттів митця, його зоорієнтованість на світові мистецькі взірці. Улюблена поетом античність розкриває гуманістичну сутність митця. Є у Зерова два сонети, позначені жіночими іменами, символізують два світи: хижий і мстивий та світлий і чистий. Перемогу гармонії та довершеності символізує образ Навсікаї, який зустрічаємо у сонетах "Саломея" і "Навсікая". У першому (відповідь на одноіменну поезію П.Филиповича) автор протиставляє чисту і прекрасну Навсікаю розбещеній і жорстокій Саломеї як символ перемоги духовного над тілесним. Більше того, в сонеті "Саломея" автор поєднує власні переживання з епізодом літературного твору, таким чином накладаючи минуле на сучасність. Оригінальну спробу накладання античних образів на сучасну цивілізацію спостерігаємо і в сонетах „Лотофаги" і „Лестригони” із циклу „Шляхами Одіссея”. Та й у сонеті "Тесей" "не мужність, не підступність і не подвиги підхопив М.Зеров у героєві міту, а побачив у ньому – розбіжність мрії і життя. Тесей мріє про серце Афродіти, але воно недосяжне, тому його дні "до кінця повиті горем". А в поезії "Арістарх" звучать вже не відгуки на сучасність, як пише С.Гординський у передмові до "Камени", а її палке заперечення.

Нерідко поет власні переживання М.Зеров поєднує з епізодами відомих літературних творів, як-от у циклі „Параду”, що пов’язаний назвою із романом Е.Золя. Параду — це садиба в романі Зодя, яка стає символом небесного спокою і любові до природи. Далекий вимріяний рай стає і для Зерова миттєвим душевним порятунком у тривожний час. Образ власного параду протиставляється потворній буденщині. Душа кам’яніє в умовах тоталітарного режиму, ліричний герой боїться "мстивих ліліпутів", йому страшно "чуттям пустити буйну рощ, коли їм кригою грозиться дощ", "коли щодня погроза і удар.

Емоційно наснажена думка про відродження рідного краю, його красу і велич породжує довершені сонети „Сон Святослава”, „Святослав на порогах” і „Князь Ігор”, в яких крізь призму життя відомих постатей минулих епох М.Зеров дає концептуальну оцінку сучасності.

Невід’ємною ознакою сонетів Зерова є їх широка культурологічна сфера, за що тодішня критика звинувачувала лідера неокласиків у «книжній тематиці», у «пасеїзмі», тобто у поверненні назад, його любові до давньоримської поезії та лірики французьких парнасців. Але коло літературних ремінісценцій, стилізацій, сонетів-портретів дуже широке: у його художньому світі живуть елітні митці світової класики — Шекспір, Діккенс, Теккерей, Ж.Верн, Марк Твен, Уелс, а також діячі української культури — Турчиновський, Зборовський, Куліш, Горленко, Вороний, Олесь, Філянський, Чупринка, Самійленко. Це не означає, що поет оминав буття сучасності, в чому його звинувачувала більшовицька критика. Насправді у його сонетах крізь шати античного світу нещадно проступає правдива характеристика сталінської доби, наближення якої відчув уже в 1922 р. в сонеті «Саломея»: «Там диким цвітом процвіла любов, / І все в крові — шоломи і тіари./ А з водозбору віщування кари / Гримлять громи нестриманих промов...» Образи залитих кров’ю шоломів і тіар, дитини, яка жадає помсти, знищена любов, що «диким цвітом» сіє жорстокість і ненависть, — все це деталі пореволюційної доби в Україні.

Ю.Шевельов передчуття М.Зеровим страшних репресій, концтаборів, невинних смертей, що запанують за сталінського режиму, назвав «комплексом Касандри». Справді, у багатьох сонетах митця звучать мотиви мимовільного пророцтва, приреченості людини, туги й передчуття неминучої смерті, сибірського заслання: «Навколо нас кати і кустодії, синедріон, і кесар, і претор», — закодував поет у культурософські образи гіркі реалії доби в сонеті «Чистий Четвер». А в сонеті «Чернишевський» він прозрів свою майбутню хресну дорогу: «Полярна ніч і волохатий сполох / Над безвістю засніжених долин, Як терпне серце! Скільки літ один / Німує він у нетрях захололих...»

Неокласицизм М.Зерова був органічним явищем української літератури, виростав з її національних потреб, із її прагнення посісти притаманне їй місце в світовому письменстві.

М.Зеров, цей видатний речник українського національного відродження, зазнав від радянської влади політичного цькування, несправедливих гонінь та переслідувань. Його безпідставно було звільнено з роботи в Київському університеті, а 28 квітня 1935 р. репресивні органи його заарештували, звинуватили в терористичній діяльності. Дістав 10 років концтаборів на Соловках, проте 3 листопада 1937 р. поета було розстріляно.

3. Своєрідність поезії М.Драй-Хмари.

Увійшов в українську поезію як автор збірки «Проростень» (1926), у якій було поміщено надзвичайно зрілі вірші. Поет порушував декілька тем: тема мистецтва і його роль у новій добі, національне відродження України в ХХ ст., екзистенціальні (лат. existentia — існування) мотиви буття людини, її самотності, вибору, глибока віра в людину, заклики до героїчної боротьби зі антигуманною дійсністю. Естетична природа поезії Драй-Хмари складна. Спочатку його художні шукання пов’язувались із поетикою символізму (С.Малларме, П.Верлен), з художнім світом П.Тичини. Далі він яскраво продемонстрував свій нахил до класицистичного карбування форми й образу, картинної гнучкості, багатої кольорової палітри, суворої симетрії й гармонії. Своє естетичне кредо митець висловив у поезії «Я світ увесь сприймаю оком», в якій продекларував неокласичну любов до лінії й кольору, прихильність до «мистецтва рівноваги» (М.Зеров) й гнучкості образу. Митець плекає свій ідеал художності, особливий естетичний спосіб моделювання світу почуттів й думок, що споріднюється еллінському, — він бажає пахучими, повнодзвонними, тобто місткими словами творити свій світ, у якому природа й людина перебувають у гармонійній цілісності. І таким має бути мистецький твір — вивершена цілісність, гармонійна частинка космосу, як це ще розуміли древні греки.

Естетичну програму Драй-Хмара розкриває у поезії «Поетові», присвячену П.Тичині, в якій висловлює своє захоплення творінням Поета і вважає, що Тичина «Вкраїні, майбутній Гелладі, простилає всесвітній шлях». У сонеті «По кліті кованій, з залізними дверима» (1929) автор натякає на нову ситуацію, що утверджувалась сталінською системою, її тотальним наступом на свободу людини й творчості. Він порівнює митця із леопардом, закутим у клітці.

Концепція поета в естетичній моделі світу М.Драй-Хмари розкривається в образах Сковороди як митця-мандрівника, вигнанця, самітника («Розлютувався лютий надаремне”). Художній світ поета увібрав у себе мотиви самоти як необхідної умови душевної зосередженості й рівноваги. Ліричний герой — натура творча, духовно багата, прагне захистити суверенність свого «я», неповторність світобачення. Це не означає, що він байдужий до громадських проблем, суспільного буття, але він дивиться на них крізь призму своїх духовних горизонтів, намагається їх збагнути. Тоді в його лірику вриваються образи весни як символу нового життя («Під блакиттю весняною / сушить березень поля, / і співає підо мною / очервонена земля»), рідної землі, сплюндрованої й знищеної у вирі громадянської війни, що постає перед його зором ковчегом, що з Ноєм після потопу опинився біля гори Арарат. Біблійні образи страшної катастрофи накладаються на образ України, яка пережила так само трагічні події. Завершує поезію «Під блакиттю весняною» образ біблійної голубки, що символізує інший простір, іншу землю й надії на воскресле життя.

Великий громадський резонанс мав сонет М.Драй-Хмари «Лебеді» (1928), присвячений поетам-неокласикам. У тодішній пресі почалася кампанія, організована компартією, цькування неокласиків, а тому твір прозвучав як сміливий протест проти переслідувань митців. Поет утверджує незалежність творчої особистості від кон’юнктурних запитів часу, вірить у правоту естетичної позиції, обраної побратимами, які утверджували гуманістичні ідеали, свободу, красу, гармонію. В сонеті в алегоричній формі в образах лебедів відтворено долю неокласиків.

1933 р. М.Драй-Хмара він залишився без роботи, його було заарештовано, але тодішньому слідству забракло доказів і його випустили з Лук’янівської в’зниці. Вдруге його було ув’язнено 5 вересня 1935 р., засуджено й вислано в концтабори на Колиму. У квітні 1939 р. М.Драй-Хмара під час одного з чергових розстрілів кожного п’ятого в шерензі став на місце смертника, врятувавши цією самопожертвою молоду людину.

4. Універсалізм світобачення П.Филиповича.

За життя встиг оприлюднити дві поетичні збірки «Земля і вітер» (1922), «Простір» (1925). Для його світобачення характерним є універсалізм, нахил до космічних візій і диких стихій, захоплень безмежним українським степом. Цей мотив апології степів і степової сили підкреслює невгамовну енергію народу, що прагне визволитися з-під віковічного ярма. Його концепція світу типово неокласична: у ній світ постає як естетично організований, за законами класичної краси, життєвий простір. Через те поет своїм поглядом сягає минулого й сучасного, щоб прозріти майбутнє, по-філософськи осягаючи буття («Єдина воля світом», «Спартак», «З античних барельєфів», «Мономах», «Кампанеллове місто сонця»). Перша книжка деякими рисами позначена символістськими й неоромантичними стильовими шуканнями: образи високих могил, чорних воронів, усіляких потвор, символістська експресивність епітетів, милозвучність вірша. Але ці традиційні образи відбивають похмурі картини подій в Україні, охопленої громадянською війною (сонет «Дививсь, дививсь, безмежні перелоги»). Символічними є образи шаленого вітру, що несе по степу «виклики тривоги», безмежних перелогів, «кривавих днів».

Поет прославляє буття як діяння, життєдайні сили природи, які у нього персоніфіковані. На природу й людину він дивиться крізь призму ідеалів досконалості, краси. Звідси — його залюбленість мистецтвом, словом. Поетичне кредо митець відбив у поезії «Я — робітник в майстерні власних слів» (1922), що характеризує естетику усіх київських неокласиків з їх шанобливим ставленням до слова і творення.

Висновки

Отже, свобода творчої манери й поетики була більшою мірою характерна для київських неокласиків, ніж неокласицизм як такий. Їхня поезія відбиває впливи багатьох літературних шкіл разом з індивідуальною реакцією талановитих художників слова на всі ці впливи. Неокласиків об’єднувала орієнтація на високу естетичну міру вічних зразків, тому і власні мистецькі здобутки поетів є незаперечними.

Література

Брюховецький В. Микола Зеров: Літературно-критичний нарис. — К., 1990.

Державин В. Поезія Миколи Зерова і український класицизм / В. Державин // Українське слово : хрестоматія з української літератури та літературної критики ХХ ст. : в 3-х кн. – К., 1994. – Кн. 1. – С. 522 – 542.

Київські неокласики / [упор. В.Агеєва]. — К. : Факт, 2003. — 352с.

Питання

Що об’єднувало київських неокласиків?

Назвіть основні мотиви збірки М.Зерова «Камена».

У якому творі М.Драй-Хмара в алегоричних образах відтворив «портрет» неокласиків?

Хто із неокласиків був захоплений вивченням маловідомих і архаїчних слів?

Назвіть збірки П.Филиповича. Що є характерним для його світобачення?

Тема лекції:

Драматургія і театр

Мета:

Ознайомлення з особливостями становлення та розвитку драматургії і театру першої половини ХХ ст.; українським модерним театром Леся Курбаса, творчими пошуками та експериментами режисера у загальнокультурному вітчизняному та світовому контексті.

План лекції

Вступ

Висновки

Література

Питання

Вступ

Театр у всі часи був для культурних народів великою цінністю, яка мала незвичайне моральне, культурне й громадське значення як школа, що безпосередньо давала масам усе те, що придбали життя, наука й знання. Чим світліші часи, чим буйніший розквіт національного життя, тим більше з’являється матеріалу для драматичної творчості, яка стає найвірнішим дзеркалом почувань, ідей та змагань, якими суспільство в той час жило. В Україні в 20-х роках ХХ ст. твориться і новий театр. Найбільша і найтрагічніша постать в історії українського театру — Лесь Курбас. Реформатор театру розірвав рамки певного провінціалізму, що був властивий українській сцені на початок XX ст., бо цензура не дозволяла ні постановок світової класики, ні нової драми, і вивів українське театральне мистецтво на широку світову арену.

План.

1. Жанровий репертуар української драматургії 20-х років.

2. Експериментальний театр Леся Курбаса.

Зміст лекції.

1. Жанровий репертуар української драматургії 20-х років.

У пореволюційну добу інтенсивно розвивається драматургія й організовуються театри. Зокрема, на початку 20-х рр. уже діяло 74 професійні театри, численні самодіяльні театри на периферії та пересувні робітничо-селянські театри, що спеціалізувалися на агітках, прославляючи месіанізм пролетаріату. У 1919р. організувався перший державний театр ім.Т. Шевченка в Катеринославі, у 1920р. — у Вінниці (керівник Гнат Юра), у 1922 р. керований Лесем Курбасом Київський драматичний театр перетворився в «Березіль», 1926 р. його перевели до Харкова, тодішньої столиці України.

Професійний театр розвивався двома напрямками. Режисер Г. Юра, спираючись на сценічну традицію, запроваджував психологічно-побутовий шлях розвитку театру. З ним працювали Амвросій Бучма, Мар’ян Крушельницький, Олексій Ватуля, Софія Тобілевич, Ганна Борисоглібська та ін. Натомість режисер Л. Курбас постійно експериментував, випробував низку мистецьких шляхів — від психологічної драми до експресіонізму. Він прагнув утворити «рефлексологічний» театр негайного впливу на глядача, який би активізував його і збуджував до дії. З цією метою режисер у своїх естетичних шуканнях ішов від умовних форм через синтез умовності й психологізму до філософських постановок. Саме Л. Курбас створив український модерний театр, як режисер посів високе місце в історії європейського театру.

На перших порах режисери ставили класику. Л. Курбас інсценізував «Гайдамаки» Т.Шевченка, поставив «Цар Едіп» Софокла, «Макбет» В.Шекспіра, створив спектакль «Джіммі Хіггінс» за романом американського письменника Е.Сінклера, «Газ» за Г.Кайзером тощо. Вперше герої світової класики заговорили українською мовою, адже в царській імперії не дозволялося ставити п’єси світових драматургів у перекладі українською мовою. Широко побутувала агітп’єса, але вона не мала художньої цінності.

Незабаром виникає українська соціально-психологічна драма («97» М. Куліша), документально-реалістична («Бунтар», «Дванадцять», «Підземна Галичина» М. Ірчана) і символістсько-романтична п’єса («Коли народ визволяється», «Ave, Maria», «Батальйон мертвих» Я. Мамонтова). В річищі експресіонізму написав найкращу свою п’єсу «Родина щіткарів» (1923) М. Ірчан, фабулу для якої взяв із замітки в одній німецькій газеті, де розповідалося, як єдиний видющий син у сліпій родині щіткаря і музиканта повернувся з фронту Першої світової війни осліплений газами. Конфлікт будується на протиставленні двох родин — щіткаря і фабриканта зброї, професора й винахідника отруйних газів. Долі родин перехрещуються: діти дружили ще в дитинстві, але, ставши дорослими, їх дороги розходяться. Син капіталіста Боб тяжко кривдить сліпу Єву, а гази винахідника-підприємця на фронті позбавляють зору Івана, якого родина щіткарів називала своїми єдиними очима. Для бідняка війна — велике горе, для багатія — час нечуваної наживи. Такий сюжет у дусі поетики експресіонізму дозволив драматургові зображуване піднести до символічності. Така символічність наявна в самій художній ідеї твору, у похмурості поетичного колориту, в уповільненості драматичного ритму п’єси, у пильній увазі до настроїв героїв, їх емоцій, підтексту. Словом, «Родина щіткарів» у 20-х рр. користувалася великим успіхом і була перекладена 12 мовами світу.

Проте найпослідовнішим драматургом-експресіоністом був М.Куліш, п’єси якого викликали сенсацію своєю модерністською формою і трагікомічним висвітленням нової радянської дійсності. У його трагікомедії переможно увірвались гротеск і деформації нового життя. Людина його цікавить у моменти кризи і катастрофи, бурхлива експресія заповнює діалоги й монологи дійових осіб. Його твори бентежили уми і серця пристрасним протистоянням антилюдяності і тоталітаризму, що поступово охоплював нову імперію, етичним пафосом і неприйняттям зла. Таким же невтомним експериментатором він виявився і в побудові своїх драм, використовуючи прийоми конртапунктності, освітлення (емоційно-ідейні акценти розсталялись за допомогою прожектора й ефектів освітлення), трьохступеневу композицію, що нагадує вертепну драму («Патетична соната»), відкривши прийоми епічного театру, що згодом їх розвиватиме німецький драматург Б. Брехт.

На поетиці символізму будували свої п’єси О. Олесь, С. Черкасенко, Я. Мамонтов, І. Кочерга. Тому, наприклад, у драмах І. Кочерги велику роль відіграють певні символи як семантичні ключі до розуміння ідейного змісту його творів. У них обігруються символи часу («Майстри часу»), глухого кута («Марко в пеклі»), світла («Свіччине весілля»), млинового жорна і алмазного каменю («Алмазне жорно») та ін. Твори цих митців, попри символістський план, попереджували небезпеку, що наступає, якщо розбуджувати у масах руйнівні інстинкти.

Спираючись на великі гуманістичні цінності українського драматичного мистецтва ХІХ ст., молоді митці особливу увагу приділяли людині. Уже в драмі «97» М. Куліша підносилось питання про людину як найвищу цінність життя і її взаємин з радянською владою. У першій редакції п’єси порушувалась ідея гуманності влади, що мала б стати на захист людини. Натомість ця влада не захистила незаможників, прирікши їх на смерть. Значить вона антигуманна, приречена на загибель. У постановці Л.Курбасом «Диктатури» І Микитенка показано людину як соціальний об’єкт комунізації, коли людина стає засобом виконання плану, підпорядковується силі тоталітарного суспільства. Залежність долі людини від державно-партійного апарату змальовано в комедії Микитенка «Соло на флейті». Пристосуванство Григорія Ярчука, центрального образу комедії, постає не як природна риса українця, а як наслідок панування «нової влади». Її антигуманна система відкинула творче, індивідуальне, ініціативе у людині і з усіх почуттів культивувала лише самовідданість. Результатом такої селекції є людина-пристосуванець, людина-флюгер.

Глибоким новаторством відзначалися п’єси М. Куліша у постановці Леся Курбаса: «97», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Комуна в степах», «Маклена Граса». По-європейськи національний театр Л.Курбаса — М. Куліша руйнував догматичну концепцію керівних кадрів доби «диктатури пролетаріату» щодо так званого історичного оптимізму у світогляді нової людини, позбавленої своїх національних ознак. Це був театр філософського спрямування, правдиво моделював трагізм «нового життя», складну долю людини доби. А тому проти цього театру й М. Куліша ополчилася догматична партійна критика, у 30-х рр. знищивши його.

Жанровий репертуар української драматургії 20-х рр. відзначається великим багатством, оновленням структури і засобів художнього моделювання дійсності. Свою експериментально-психологічну драматургію творить В. Винниченко. Широкий резонанс мала його драма «Закон» (1923).

Значного розмаху набуває трагедія і комедія, М. Куліш стає творцем трагікомедій «Народний Малахій», «Мина Мазайло». Я. Мамонтов написав трагікомедію «Республіка на колесах». Модерні віяння позначилися на традиційних жанрових формах: любовна мелодрама переростає у гостро соціальну драму («Яблуневий полон» І. Дніпровського), нових жанрових ознак набуває історична драма під пером І. Кочерги. Виникає фантастична п’єса, що набуває ознак антиутопії («Син сови» (1923) Є.Кротевича, «Радій» (1927) М. Ірчана, «Марко в пеклі» (1928) І. Кочерги). Таким чином, нова драматургія якісно оновлюється, наповнюється філософським змістом. Але після 1934 р. наступить новий її етап, позначений партійним тиском і розгромом українського національного мистецтва, кращі драматурги й режисери будуть знищені. Запанує офіційний драматург О.Корнійчук, який створюватиме п’єси на замовлення Сталіна й партії. Прийде у драматургію довга й затяжна криза.

2. Експериментальний театр Леся Курбаса.

Вихованець Віденського та Львівського університетів, активний учасник студентського руху, людина, що глибоко простудіювала історію, літературу, теорію мистецтва, філософію, психологію, знала кілька мов, митець величезного діапазону. Його знали і як блискучого піаніста-імпровізатора. Олександр Степанович народився 25 лютого 1887 року в місті Самбір на Західній Україні. Його мама — Ванда Адольфівна і батько Степан Пилипович Яковичі (сценічний псевдонім) були акторами театру товариства "Руська бесіда". З третього класу хлопець почав навчатися в імператорській гімназії Франца-Йосифа у Тернополі. Для продовження навчання Лесь вибрав Віденський університет. Через рік, після смерті батька, Курбас перейшов на філософський факультет Львівського університету, ближче до родини. Восени 1909 року він організував при Українському студентському союзі драмгурток і поставив п'єсу "Євреї" Євгена Чірікова, в якій зіграв роль Нахмана. Ця п'єса принесла Лесю Курбасу — режисеру і виконавцеві — лавровий вінок. Слава про молодого актора дійшла до Києва, і в 1916 році Микола Садовський запросив Олександра Степановича до Києва у свій театр, що містився у приміщенні Троїцького народного дому по вулиці Великій Васильківській (нині — Київська оперета).

Лесь Курбас iз молодих років «виношував» мрію працювати у національному демократичному театрі, який би сполучав кращі традиції класичного українського мистецтва, високу театральну культуру, впроваджену представниками театру корифеїв, із пошуками нових форм та методів, засобів відтворення на сцені характерів, емоцій та почуттів. Саме тому Лесь Курбас починає працювати у театрі Миколи Садовського як актор, проте згодом жертвує акторством заради режисерської роботи. Усю свою енергію режисер віддає створенню студії молодих акторів, з якої і виростає Молодий театр. Новостворений театр орендував приміщення театру «Бергоньє», що на вулиці Прорізній у Києві. І сьогодні далеко не всі глядачі київського Молодого театру під керівництвом Станіслава Мойсеєва знають про те, що назва театру дана не випадково: саме у цьому легендарному приміщенні й існувала молода трупа, представники якої вболівали за те, аби український театр сприймали у загальносвітовому мистецькому контексті.

Молодий театр Леся Курбаса відкрився п'єсою Володимира Винниченка «Чорна Пантера, білий Ведмідь», що вже вказувало на експериментальний характер цього нового мистецького організму, адже на сцені з'явилася сучасна національна драматургія, яка подає особистісні проблеми крізь призму їхнього розуміння людиною-космополітом. У цьому ж театрі були поставлені п'єси «Гріх», «Базар», «Гайдамаки» та інші. В українській культурі немов вибухає театральний авангард, який тяжіє до смислової та рольової полісемантичності на сцені, символістичної природи театрального мистецтва. Лесь Курбас вводить у національний театр акторську систему удавання, яка вбирає елементи карнавалу та клоунади, вимагає від акторів високого рівня технічної підготовки, а також вміння користуватися невербальними засобами комунікації.

Із заснуванням видатним українським режисером театру «Березоль», вітчизняне модерне театральне мистецтво із політичного курсу «прямує» до філософської театральної системи. Тим самим Лесь Курбас розпочинає своєрідну мистецьку боротьбу із вульгаризацією театру, спрощенням репертуару, «адаптуванням» вистав до, подекуди, невибагливих смаків окремих верств населення.

Театр «Березоль» знайшов свого автора, співпраця із яким становить окрему сторінку у житті цього мистецького організму. Ним став Микола Куліш. На сцені театру йшли вистави за його п'єсами «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса». У театрі діяв мюзик-хол, існувала ціла режисерська лабораторія, котра стала для акторів «Березоля» не тільки мистецьким, але й освітянсько-виховним закладом, у якому проводилися творчі дослідження, відкривалися не лише театральні, але й духовні істини. Курбас звертається до світової класики, й на сцені театру з'являється серія «Костюмовані історії» (вистави «Жакерія», «Король бавиться» та ін.), а також сценічні твори за шекспірівськими текстами. Проте кожна з таких вистав набуває додаткових семантичних відтінків, насичується багатозначними кодами-знаками, які потрібно розтлумачити глядачеві.

Творчі пошуки та експерименти театру Леся Курбаса сприймаються у загальнокультурному контексті. Імпровізаційність театрального мистецтва викликає асоціації із першим професійним театром доби Відродження — театром комедії дель арте (театром масок), ефект відчуження — із епічним театром Бертольда Брехта, з його «неарістотелівськими» прийомами впливу на свідомість глядачів; певна «ляльковість», символістичність, філософський характер та високий рівень умовності вистав — із символістичним театром Моріса Метерлінка.

Впроваджує Лесь Курбас і нові технічні прийоми, наприклад, звертання до кінематографічних фактур, використання абстрактного звукового оформлення дійства, впровадження символістичної функції масовки.

Лесь Курбас є для України справді автором «нового курсу» національної театральної культури. Саме тому ім'я майстра є незабутнім, що підтверджується увагою до його безкінечного таланту фахівців театрального мистецтва та митців, котрі час від часу намагаються «покликати» його на допомогу, звернутися до методів, прийомів, смислів самобутнього театру Леся Курбаса.

Лесь Курбас у всьому був перший. Першим він був й у списку на знищення. Краплею, яка остаточно переповнила терпіння „віце-короля” України Постишева (а значить, і самого Сталіна), стала „Маклена Граса” - вистава за п’єсою Миколи Куліша. Курбас підписав собі смертний вирок тим, що після закритого перегляду вистави (звісно, для чекістів) він не побіг узгоджувати зміни. Просто не міг, не хотів і не вмів цього робити. І наступного вечора виставу побачила харківська публіка. Після шостого показу „Маклени”, 5 жовтня 1933 року, відбулося судилище над Лесем Курбасом. Його звинувачували у тому, що “Березіль” вдався до правого ухилу, що він пропагує ідейно хибні твори у той час, як загострюється боротьба з ворогом, що його постановки здійснені в антиреалістичному дусі й суперечать принципам соціалістичного мистецтва. Йому приписували свідоме здійснення “антипартійної лінії” шляхом вистави крамольних, “ідеологічно не витриманих” п’єс. Насправді ж головним гріхом режисера стало те, що він був і залишився українцем. Далі – постанова: „Снять Леся Курбаса с работы художественного руководителя и директора театра „Березіль”(Зняти Леся Курбаса з роботи керівника і директора театру «Березіль» — ред.). „Моя сторінка закінчена. Я йду зі сцени...”, — такими були слова режисера, коли у нього відібрали його театр.

Наступного дня Курбас виїхав до Москви. Прихистив давній друг Соломон Міхоелс. Він же дав і роботу – в Державному Єврейському театрі. Репетирували „Короля Ліра”. Все, начебто, починало налагоджуватись. Але... На початку грудня 1933 року у режисера відібрали звання народного артиста республіки, а вже вночі 25 грудня 1933 року Курбас під конвоєм увійшов у ворота московського НКВС. Митцю пояснили, що він стоїть... на чолі української військової організації (УВО) і на прем’єрі в театрі особисто планував убити секретаря ЦК Постишева. Курбас спочатку відкидає ці дикі вигадки, але після допитів (а точніше – тортур) 10 березня 1934 року погоджується, що він „контрреволюціонер”, однак театральні друзі ні до чого не причетні. Судова трійка при КОГПУ УСРР 9 квітня 1934 р. за статтею 54/11 КК УСРР засудила Леся Курбаса до yв’язнення в „ИТЛ” в Казахстані строком на 5 років. Але відправили його чомусь загальним етапом на Соловки.

На Соловках Курбас працюватиме в табірному „храмі Мельпомени”, в його театральній трупі буде чимало в’язнів-українців. Там він поставить свій останній спектакль – „Аристократи”, в якому зіграє й свою останню роль. „Я страждаю за те, що люблю українську націю, українську культуру, мистецтво, - говорить він. – Я був занадто відвертим і не був політиком-дипломатом. До політичного життя я ніколи більше не повернуся, чи буду я на волі, чи на засланні, але ніколи більше не завдам і найменшою шкоди радянській владі. Бачу, що все, що я роблю, це безсилі спроби плити проти течії. Для мене незрозуміла сила більшовицької революції, але я відчуваю, що вона велика і сильна, і що найменші вагання вона безпощадно змітає”.

Геніального режисера стратили 3 листопада 1937 року, в урочищі Сандармох, де капітан держбезпеки Міхаіл Матвєєв протягом чотирьох днів власноруч розстрілюватиме тих, хто повірив в українське відродження в кривавій радянській державі.

Висновки

Отже, українська драматична продукція 20-х-30-х років ХХ століття моделює життя за специфічними законами. Водночас такі рецепції характерні для тогочасного історичного і культурного етапу – тенденційність виражена достатньо яскраво, щоб залишитися непоміченою. Світоглядні орієнтири не можуть не вплинути на характер творчості письменників. Як результат, виникають своєрідні художні моделі буття, які проектуються на загальномистецький процес 20-х, у річищі якого еволюціонує і драматургія. драматургія аналізованого періоду активно розробляє проблему роздвоєння свідомості особистості. Першооснова її закорінена в естетиці романтизму і полягає в одвічному протистоянні людини і суспільства (суспільна формація подекуди асоціюється із неконтрольованою стихійною силою – питомо романтичний образ). На українському літературному ґрунті ця проблема, зокрема, знайшла своє втілення в п’єсах “Родина щіткарів” М.Ірчана, “Ave Maria” Я.Мамонтова, “Яблуневий полон” і “Любов і дим” І.Дніпровського, та найглибше вона розроблена в драмі “Патетична соната” М.Куліша: у ній вона має характер концепту.

Українська п’єса 20-х-30-х років цілковито вписується в контекст світової драми XX століття; вона, на відміну від “старого” театру, показує не трагедію в житті, а трагедію життя. Протистояння людини і суспільства, беручи свої витоки у естетиці романтизму, мало значний вплив на формування героя драматургії аналізованого періоду. У тому, що воно знайшло творче відображення у художніх текстах, і полягає істинна цінність творчої спадщини драматургів цього періоду ХХ століття.

Література

Курбас Лесь. Філософія театру / Упоряд. М.Лабінський. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — 917 с.

Голобородько Я. Геніальний тріумвірат : Лесь Курбас, Микола Куліш, Мар’ян Крушельницький / Я. Голобородько // Дивослово. —2005. — № 11. — С. 33-41.

Кузякіна Н. Микола Куліш через російські окуляри. Траєкторії доль. – К. : Темпора, 2010.

Хороб С. Українська експресіоністична драма // Хороб С. Українська

модерна драма кінця XIX - початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм). — Івано-Франківськ, 2002.

Питання

Назвіть драматургів 20-30-х років. Окресліть проблематику їхньої творчості.

Розкажіть про співпрацю Миколи Куліша і Леся Курбаса.

Чому театр Леся Курбаса називають філософським і експериментальним?

У творчості яких драматургів спостерігаємо поєднання експресіоністичної та романтичної поетики?

Тема лекції:

Микола Хвильовий (13 грудня 1893-13 травня 1933)

Мета:

План лекції

Вступ

Висновки

Література

Питання

Вступ

План

1. Мала проза письменника: мотиви, образи, поетика.

2. Особливості сатиричних творів.

3. Художня концепція світу в „Повісті про санаторійну зону”.

4. Проблемно-тематичні лінії роману „Вальдшнепи”.

Діапазон критичних оцінок прози Миколи Хвильового (Фітільова) сучасниками є дуже широким: від сліпого захоплення до цілковитого заперечення. Загалом весь масив написаного про Хвильового у 20-х та на початку 30-х років умовно розподіляється на дві частини: до літературної дискусії та після неї. Творчість М. Хвильового від самого початку оцінювалась неоднозначно, а після припинення літературної дискусії набула характеру політичного цькування.

Серед найбільш визначних праць, присвячених літературному процесу 20 – 30-х років ХХ століття, слід виділити дослідження М. Ільницького „Література українського відродження (напрями та течії в українській літературі 20-х-поч. 30-х рр. ХХ ст.), М.Жулинського „Микола Хвильовий”, Л. Сеника „Микола Хвильовий і його роман „Вальдшнепи”, В.Агеєвої „Українська імпресіоністична проза”. З’явилася також значна кількість статей у періодичних виданнях. Знаменно, що монографія Ю. Безхутрого „Хвильовий: проблеми інтерпретації”, перше ґрунтовне дослідження творчості М.Хвильового, вийшла саме 2003 року, коли відзначалося 110 років від дня народження письменника. У 2008 р. побачила світ монографія Миколи Кодака „Микола Хвильовий як митець-психолог”.

Хвильовий був романтиком революції, але насправді „романтика для письменника — це метафоризований термін-образ, що означає тип соціальної поведінки митця в нових умовах. Це своєрідна психологічна категорія, яка має стимулювати дух неспокою, протесту, боротьби, активізувати життєву енергію людської спільноти. Звідси й уточнення: романтика вітаїзму.

Проте Хвильовий, попри свої словесні декларації так і не став людиною активної дії. Його герої все більше заглиблюються в суперечності пореволюційної епохи, розчаровуються в ній.

Хвильовий був людиною фастівського типу і про нього часто говорять як про комуніста, який сам став жертвою комунізму, але дуже рідко як про людину, яка стала жертвою того бунтівного духу, якому служив беззастережно і до якого не зміг дорівнятися усім своїм життям. Мабуть, у цьому полягає трагізм постаті М.Хвильового, про що свідчить його самогубство (був Микола Куліш, Олесь Досвітній).

Літературну діяльність Микола Хвильовий розпочав як поет: 1921 року вийшла перша збірка поезій „Молодість”, а вже наступного 1922 року – друга збірка „Досвітні симфонії”, котрі переконливо засвідчили, що в літературу прийшов поет-романтик.

У 1923 р. вийшла його прозова збірка „Сині етюди”. Найавторитетніші критики того часу зустріли її захоплено, вважаючи, що вона — значне й цілком новаторське явище в українській літературі. Авторитетний тогочасний критик О.Білецький назвав прозаїка „основоположником справжньої нової української прози”, вказавши на вплив його „Синіх етюдів” на ціле покоління молодих пореволюційних прозаїків.

Наступна книга новел Хвильового „Осінь” (Харків, 1924 р.) закріпила „школу Хвильового” і стиль, названий письменником „романтикою вітаїзму”.

Збірка „Сині етюди” — це збірка експериментів і пошуків. У багатьох новелах відсутній класичний сюжет, наявна лірична орнаментовка, в живу тканину твору вкраплюються вставні новели, уривки, листи з щоденників. М. Хвильовий витворює надзвичайно складне стильове поєднання з елементів імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму, а часом — символізму і навіть сюрреалізму. Але домінує, як правило, якщо говорити про ранню новелістику, імпресіонізм. До речі, синій колір — мрії, романтичного настрою — улюблений у письменника.

М.Хвильовий спершу болісно закохано, а потім оголено й моторошно розкрив психологію революціонера, дух письменника мечеться на стикові романтики і розчарування.

Новела „Кіт у чоботях” прекрасно ілюструє імпресіоністичну манеру письма — в умінні зображувати не типовий характер, а колоритну індивідуальність. Хвильовий простежує, як мужніє, усвідомлює велич своїх діянь проста селянка Гапка. Вона — товариш Жучок — не закінчувала гімназій, але вміла виступати, переконувати солдатів. Вона — „стримана, чесна, витримана, із бузинковим поглядом йде до сонячного віку”. І ось він — той вік. Закінчилась громадянська війна, і на керівній партійній посаді жінка із романтика перетворюється у бездушний інструмент, що виконує вказівки начальства, стає ходячою інструкцією. Зник романтичний товариш Жучок, а на зміну йому прийшли Жучки під номерами (знеособлення людини).

У новелі автор висловлює думку про „муралів революції”, які були її носіями, а тоді „зникли у глухих нетрях республіки”. Героїня новели „На глухім шляху” також стала жертвою революції, хоча товариш Жучок цього й не усвідомлює, бо впевнена у правоті руйнації та насильницької перебудови світу. Проте її майбутнє, як і вчительки Наталії Миколаївни, — заблукати на глухім шляху, адже революція виявляється фатально несумісною із мрією жінки про щастя.

Відчуття психологічної порожнечі, розчарування у здійсненому переживають і герої новел „Синій листопад” і „Заулок”. Центральне місце в обох творах посідають жінки — Марія і Мар’яна. Це чи не перше звернення хвильового до біблійного імені, яке потім багато разів фігуруватиме в його творах. Універсальна ідея абсурдності світобудови, що вимагає смерті задля свого утвердження і призводить до руйнації особистості, домінує у новелах. Так і незреалізований зв’язок між Марією і Вадимом („Синій листопад”) слугує доказом трагічно-усезагальної самотності людини у світі.

Відтак провідними у прозі Хвильового стають мотиви глухості, дороги/бездоріжжя, роздвоєння, розбрату, братовбивства, „загірної комуни”, втраченого покоління тощо.

Новела „Я (Романтика)” — твір складний. У ньому переплітається дійсність і марення, ілюзія та реальність. Письменник ставить проблему гуманності і фанатизму, розкриває суперечність між людяністю і сліпою вірою абстрактній ідеї. Поступово й переконливо автор показує душевну трагедію людини, сліпо відданої революції, руйнацію її особистості. Розстрілюючи матір, жорстокий чекіст знищує і себе. Починається новела із тривожного зачину, з якого постає образ Божої матері, що зливається з реальним образом матері, опроміненим добротою і душевним спокоєм: „Моя мати — наївність, тиха жура і добрість безмежна… І мій неможливий біль, і моя незносима мука тепліють у лампаді фанатизму перед цим прекрасним печальним образом”. Отже, вже визначена дилема — гуманності і фанатизму. Письменник простежує процес роздвоєння людського я: „Я чекіст, але я і людина”. Насправді ним керує одна ненависть, закладена в серце системою. Страшно те, що герой новели не бездушний дегенерат, а людина, яка мислить, шукає виправдання своїм вчинкам. Згодом будуть сотні розстрілів в ім’я „загірної комуни”.

Новела написана в експресивній стильовій манері, з різкими змінами оповідних площин. Це дає можливість глибоко відчути, як проходить боротьба між добром і злом, між обов’язком і людським почуттям.

Романтик революції М Хвильовий не міг прийняти страшну революційну тезу про те, що насильство є історично виправданим; він шукав виходу, шляхів утвердження людинолюбства. Тому його герої так багато дискутують, розпинають себе на хресті сумнівів і душевних мук, зрештою, не знайшовши відповідей і виходу з глухого кута, часто закінчують життя самогубством.

Поступово Хвильовий показує, як владно наступає нова епоха, що не має нічого спільного із романтикою боротьби і національного відродження, а його герої відчувають катастрофічну деформацію соціалізму, коли наступив розлад між проголошеними лозунгами, революційними ідеалами і дійсністю. Трагічні наслідки революції численні партійні пристосуванці перетворили на джерело власного комфорту, а ідею „щастя для всіх” перетворили на ідею „господар життя — для себе”. Від легкої іронії письменник переходить до тонкої сатири, сарказму, коли показує нову партійну бюрократію, приміром у повісті „Іван Іванович”. Прикриваючись революційними фразами, „нові люди” роблять все для того, щоб стати „новими князьками”.

Із особливою виразністю сатиричні ноти лунають у новелі „Свиня”. Твір є реакцією на появу в умовах мирного життя 20-х років міщансько-корисливого менталітету, який живиться за рахунок сприйняття революції як можливості „набивати пельку”. Головна героїня — новітня хижачка, здатна знищити на своєму шляху всіх і все. Твір торкається екзистенцій них проблем вибору і рішення: між коханням і вигодою, коханням і приниженням тощо.

У „Повісті про санаторійну зону” (як і в багатьох новелах письменника) постає галерея зайвих людей, вчорашніх палких борців за нове життя, в якому тепер їм немає місця. І сама відгороджена від світу санаторійна зона бачиться уособленням останнього прихистку цих розчарованих, відкинутих на узбіччя героїв.

Мешканці санаторію й самі здебільшого усвідомлюють власну приреченість, несумісність із добою, правда, ставляться до цього по-різному. Найтверезіше дивиться на речі Анарх, недавній боєць революції, її „караючий меч”, волелюбний мрійник, що, переживши крах своїх ідей та ілюзій, опинився тепер у становищі безпорадного хворого. Він зневірився у майбутньому, яке було б для людини прекрасним садом, — реальнішою йому уявляється перспектива перетворення особистості на уніфікований додаток до машини.) Все та ж фатальна розбіжність між мрією і дійсністю так виснажує Анарха, що він перестає розрізняти реальність і дивовижні фантоми своєї змученої психіки, втрачає відчуття реального часу.

Не знаходять своїм силам застосування не лише ті, хто, як Анарх, пережив світоглядну кризу, зневіру в ідеалах, а й ті, хто, як Хлоня чи сестра Катря, лише вступають у життя. Це молодий поет Хлоня шкодує за тим, що „моя епоха” „затуманила мій мозок і раптом зникла”. „Декілька років тому, — переконаний юнак, — почалась нова епоха. Це були прекрасні незабутні дні. Я тоді був зовсім хлоп'яком. Але я й тоді почув цей надзвичайний грохот... Чого ж мені так скучно? І сьогодні стоїть туман, і завтра буде туман. в цих туманах я нічого не бачу. Де ж моя епоха?”.

Безсилим щось змінити, багатьом героям Хвильового єдиним виходом бачиться самогубство. Передсмертний монолог Хлоні, котрий вважає себе вірним учнем Леніна, звучить вражаючим у своїй точності пророцтвом: „Я вже зараз бачу, як мислі мойого великого вчителя стогнуть під непосильною вагою бруду й маклерського перекручування. Світова сволоч, що пролізе в святе святих, сховається там за його ім'ям і зробить із нього брудне знаряддя, яким і одкидатиме людськість назад”. Це зізнання не лишає сумнівів, що письменник тверезо оцінював тодішню суспільно-політичну ситуацію.

Анарха голос хворої совісті, тягар всього скоєного, хай і в ім’я високої мети приводять також до краху, до самогубства. Але страшнішими, небезпечнішими в суспільстві є навіть не ті, хто кається, мучиться, зламується під тягарем сумління, а ті, кого совість уже не мучить, хто у своїй катівській діяльності бачить сенс життя, джерело самоствердження, навіть якусь патологічну насолоду.

Є у повісті постать зловісніша. Це - Анархова подруга Майя, таємна чекістка, котра виконує в цьому тихому закутку до абсурду незвичайну роль. Молода жінка фанатично віддалася боротьбі, все принесла у жертву. Вона й сама, очевидно, не зразу відчула, як роз'їдає душу постійне нехтування мораллю, етичними нормами, хай і в ім’я високої, здавалося б, мети. Виправдання негідних засобів високістю завдань письменник рішуче відкидає. Шпигунство стає потребою душі, єдиним засобом самоствердження, з власної ініціативи вистежується кожен крок Анарха з дня його появи в санаторії: „Я знала, що моє тіло, моя ласка розв’яже вам язик, і ви мені розкажете те, чого я потребую. Так! Я вірила в це: до осені ви будете сидіти в підвалі...”.

Ця зловісна жінка — не виняток. Адже в цитованій розмові й Анарх не відчуває до Майї, котра шпигувала за ним, торгувала своїм тілом, ні злоби, ні ворожнечі — а особливу близькість. Абсурдно перевернуту ієрархію цінностей, моральний кодекс, яким вона керується, частково приймає, виправдовує.

Щодо роману „Вальдшнепи” (1926), то, як відомо, друга його частина за наказом „органів” була знищена, і схоже на те, що нам ніколи не вдасться її прочитати. Для інтерпретації роману М. Хвильового дуже багато важить його інтертекстуальне прочитання крізь призму творчості Ф. Достоєвського, на що автор сам прямо й недвозначно вказував через імена головних персонажів— Дмитра Карамазова та Аглаї. Про це говорить і Л. Сенник у дослідженні „Роман опору”: „Звернення до традиції в романі навмисне: не випадково герой названий Карамазовим. Його попередник — Альоша Карамазов, людина суперечлива, з багатьма мінусами. Аглая також „має своє літературне коріння у творі Ф. Достоєвського „Ідіот”.

Скажімо, М. Жулинський у передмові до двотомного видання творів письменника слушно зазначає, що Дмитро й Аглая у своїх діалогах-сутичках відтворюють внутрішні інтелектуально-емоційні антиномії автора: „Те, про що говорять у романі „Вальдшнепи” Аглая і Карамазов, — наслідок тривалих і болісних роздумів їх творця — Миколи Хвильового. Роздумів чесного комуніста, який сам фанатично увірував в ідеї революції, в ідеї соціалізму. І ось майже через десять років після того, як він дивився смерті у вічі, виборюючи революцію, побачив, як деформуються революційні ідеали”.

Трагедія Дмитра Карамазова полягала в тому, що в ньому боролися комуністичні й національні ідеали, які були для нього однаковою мірою близькими. Дмитро Карамазов втратив життєву мету й світоглядні орієнтири. Єдиний висновок, якого він доходить, – це те, що „виходу немає”. Порвати з партією герой не може, бо це буде зрадою соціальних ідеалів, за які він так романтично ризикував життям під час революції, але й приналежність до КП(б)У видається Дмитрові абсурдною, бо означає зраду самого себе. Опинившись на „ідіотському роздоріжжі”, герой шукає порятунку в ідеї відродження своєї нації та біля ніг вродливої „московки” Аглаї. Те, що Аглая діагностує хворобу Карамазова дає надію на одужання.

Висновки

Література

Питання

**Історія української літератури ІІ половини ХХ століття**

Лекція

Тема. Творчість Олеся Гончара

Мета: ознайомлення з творчістю Олеся Гончара, зокрема проблематикою, особливостями поетики романів „Тронка”, „Собор”.

План лекції:

1. Огляд прозового доробку. Своєрідність художнього стилю.
2. Роман «Собор»: історія написання, проблематика, психологічна структура людських почуттів.
3. Роман у новелах «Тронка»: підтексти твору, особливості українського світовідчуття.
4. Щоденники.

Висновки

Література

Вступ

У літературному процесі України другої половини ХХ століття особливо виразно виділяється постать Олеся Гончара, автора широковідомих романів, повістей, оповідань. Його життя було напрочуд плідним у плані творчого доробку та особистого досвіду. Він відомий широкому колу літературознавців не тільки як видатний письменник, проникливий критик, пристрасний публіцист, але й як науковець, громадський і державний діяч. Драматичну історію долі письменника за умов тоталітарного режиму на прикладі Олеся Гончара можна б відтворити доволі яскраво. Кажучи про національний сенс Гончаревої діяльності, найперше слід акцентувати на тому, що, починаючи від шістдесятих років, письменник став однією з опор українського національного відродження.

1. Огляд прозового доробку. Своєрідність художнього стилю.

Олесь Терентійович Гончар народився 3 квітня 1918 р. в слободі Сухій на Полтавщині в селянській родині. Харківський технікум журналістики, філологічний факультет Харківського університету. Добровольцем на фронт. 1946-1948 рр. роман „Прапороносці”. О.Гончар казав, що ніколи не був таким вільним, як у роки війни. Так, саме тоді набрав у легені повітря свободи. Гончареві його вистачило на все життя. Як письменник він особливо цінував сферу почуттів — вони непідконтрольні! Цю тезу він заманіфестував чи не в кращому своєму оповіданні „За мить щастя”. Останні дні війни, Угорщина, раптовий і потужний спалах почуттів між радянським солдатом, українцем, і молодою угорською жінкою… Спалах заборонний, бо ж вона заміжня, і її чоловікові довелося втрутитися в ситуацію та, зрештою, бути вбитим… У новелі „Модри камень” розповідається про несподіване кохання, що прийшло до радянського бійця і словацької дівчини Терези. Не встигло навіть розквітнути й закінчилося трагедією — за допомогу радянським воїнам дівчина розплачується життям. Розповідь ведеться від імені ліричного героя — палко закоханого вояка, який воскрешає в пам’яті попередні події, переживаючи при цьому щастя та вічний біль розлуки з коханою. Час ніби зупиняється перед вічністю таємниці кохання.

Упродовж 40-50-х років з’являються твори „Прапороносці”, „Земля гуде”, „Таврія”, „Перекоп”. На рубежі 50-60-х років, у зв’язку з кардинальними суспільними змінами, поширенням такого засобу масового знищення, як атомна бомба, тема війни набуває нового осмислення. Ці віяння знаходять відображення в романі Олеся Гончара „Людина і зброя” (1960), де єдине, що утримує людину від божевілля у „цивілізованому” ХХ столітті з його невтримною гонкою озброєнь, — це любов. Наступний твір письменника — „Циклон” (1970) — став своєрідним продовженням „Людини і зброї”, розвиваючи ідеї неприйняття всякої руйнівної сили (циклон як фашистське нашестя і циклон як стихія природи).

Та справжнім творчим успіхом став роман „Тронка”, який засвідчив, що письменник вийшов на новий творчий рубіж. Тут уперше в українській літературі глибоко розкрито людську психологію в умовах науково-технічної революції, коли опукло сплелися усі категорії історичного буття: минуле, сучасне і майбутнє. Цілком закономірно, що "Тронку" було відзначено Ленінською премією, і це віщувало письменникові цілковите благополуччя в житті і творчості. Але...

Але 1968 року з’явився його новий роман „Собор”, і від того благополуччя не залишилося й сліду: Олеся Гончара було піддано гострій офіційній критиці, організовано цілу кампанію ідеологічного шельмування, а сам роман вилучено з літературного процесу на двадцять років. „Собор” дратував владну верхівку тим, що це був гостропроблемний твір, спрямований проти серйозних суспільних вад, а ще — неприхованими національно-патріотичними мотивами, що було найбільшою крамолою для охоронців імперії.

З нелегким тягарем на серці після подій навколо „Собору” письменник працює над повістю „Бригантина” (1972), романом „Берег любові” (1976), в яких художньо зреалізована проблема „повернення до свободи”. Цікаві думки покладено в основу нового роману „Твоя зоря” (1980), який засвідчив справді „соборне” звучання таланту Олеся Гончара, його готовність далі розвивати ідеї вилученого з літературного процесу „Собору”. Але відчувалося, що творчі сили письменника йшли на спад, що вершини його натхнення залишилися позаду.

Помер 14 липня 1995 року. Похований на Байковому кладовищі у Києві.

2. Роман „Собор”: історія написання, проблематика, психологічна структура людських почуттів.

Роман „Собор” — зразок новітнього філософсько-політичного роману. Композиційним центором, який виконує провідну ідейно-естетичну роль у ньому, служить не образ-персонаж, не студент Микола Баглай, а образ-предмет, старовинний козацький храм. Це не просто архітектурна пам’ятка, а й водночас художній вияв піднесеного, урочистого стану людської душі. Найчастіше урочисту красу собору з захопленням спостерігає Микола Баглай, називаючи „співучим собором”. Він переконаний, що справжнє мистецтво не старіє: „Мистецтву, тільки йому дано володіти таємницями вічної молодості… Невже ти не почуваєш, що в отому гроні соборних бань живе горда, нев’януча душа степу? Живе його задума — мрія, дух народу, його естетичний ідеал…”.

Потребу собору, природну естетичну потребу краси мають і прості „праведні і правильні” люди, які живуть у селищі Зачіплянка. У їх числі робітниця металургійного заводу Вірунька, двірничка Шпачиха, Єлька Чечіль, а також молодий архітектор Олексій.

Найбільш компетентний і авторитетний знавець історії будівництва собору учитель Хома Романович. Саме він розповідає учням легенду про походження козацького храму: модель зробив з очеретинок хлопець-підліток, який побачив собор уві сні. За натхненні оповіді учитель побував на засланні в Магадані, а повернувшись, знову навчає молодь розуміти і оберігати пам’ятку народного зодчества, бо це символ величі людського духу: „Собори душ своїх бережіть, друзі… Собори душ!”.

У романі разом з вигаданими персонажами діють історичні особи. Видатний професор Дмитро Яворницький і не менш знаменитий отаман анархістського війська Нестор Махно навіть зіткнулись між собою біля козацького собору (а основі дійсний факт: директор Музею історії запорізького війська в Катеринославі Яворницький у 1920 році, за свідченням студента-махновця, на очах у Махна замкнув двері музею важким кованим замком). Портретні риси кремезного сивоусого дідугана Яворницького в поєднанні з рішучістю вдачі свідчили про те, що в його особі збереглися типові риси запорозького характерника.Він засуджує стихію руйнацтва Махна. Принагідно зазначу, що у 80-х роках О.Гончар написав нарис „Спогад про океан”, утверджуючи нову необхідну в науці думку про високу вартість наукової спадщини Дмитра Яворницького.

У романі згаданий останній кощовий Запорізької січі — Петро Калнишевський, його останні дні на Соловках.

О.Гончар порушує у творі суспільно-політичні, ідеологічні та духовні, екологічні, етичні, естетичні, народногосподарські проблеми. Це роман – застереження, „роман–набат”. Письменник пророчо розгледів небезпечні явища, котрі зароджувались у нашому суспільстві, але котрі потім спалахом плісняви і тліну покрили мертві води застою. Символом цього застою став Володька Лобода – цинік і негідник, „духовний браконьєр”, здатний на будь-яке святотатство в ім’я нищої кар’єри. Від знищення соборів до аврії на Чорнобильській АЕС. — це шлях Лободи і його сподвижників, шлях підміни таких вічних понять як совість і вірність заповітам батьків іншими, фальшивими цінностями; бездумним виконанням найбрудніших наказів вищого начальства. Автор у творі показав тих, хто не дослухався до моральної думки, хто плодив показуху, дбаючи про кар’єру, прагнув стати перед народом. Небезпечний Лобода не тільки як суспільна істота, скільки небезпечна своїм батькопроданством, яке виражає людську його якість. Створене за аналогією христопроданства, це образне означення набуло в романі історичних глибин, змушувало згадувати часи, коли вузькокласові інтереси розводили по різні боки наприклад, батька і сина, брата з братом, рід з родом, тобто вело до руйнування основжиття.

3. Роман у новелах „Тронка”: підтексти твору, особливості українського світовідчуття.

Певною мірою відчуття причетності до планетарних тривог проймає і героїв роману „Тронка”. Життя і смерть, війна і мир, радощі буття і трагедії, вірність обов’язку і зрада – усі ці поняття, їх боротьба та взаємодія є і будуть незалежно від часу вічними. В „Тронці” розкриті глибини людської психології в умовах невпинного прогресу, коли водночас сплітаються минуле, сучасне та майбутнє. Читаючи „Тронку”, Максим Рильський написав Олесеві Гончареві: „На мене війнуло справжньою поезією. Читаю і радію”. А Дмитро Павличко написав у статті „Книга доби”: „Так широко, правдиво і поетично, як Олесь Гончар, у нас ще мало хто наважувався осмислити другу половину двадцятого століття”.

Роман складається з дванадцяти новел, кожна з яких — ланка в загальному сюжетному ланцюзі. Художня структура відповідала задумові автора подати поліфонічну картину дійсності. Чабан Горпищенко та його син льотчик, батько й син Мамайчуки, капітан далекого плавання Дорошенко, майор Уралов, Віталій Рясний та його мати Лукія, Ліна Коцуба та її батько — якщо поглянути тільки на їхні професії, то вже це „соціологічне дослідження” засвідчить широкі зв'язки життя степового радгоспу із життям усієї країни. В думках і справах цих людей зосереджені кардинальні питання сучасного буття, моральні проблеми.

4. Щоденники.

„Щоденники” О.Гончара мали б стати справжньою культурною подією для нашого суспільства — звісно, якби в нас існувало те, що звикли розуміти під культурним суспільством, і якби це суспільство цікавилося українською культурою. Тому що ці „Щоденники”, які писалися, очевидно, не для публікації за життя Гончара, несподівано відкрили особистість навіть глибшу, ніж у романах письменника. У „Щоденниках” О.Гончара вражає ясність, простота й водночас ускладненість думки, серафічна чистота і, сказати б, цнотливість духовного настрою автора. Широке подієве тло з життя автора і країни, роздуми, згадки, белетризовані фрагменти, описи певних явищ, а то й просто записи певних слів, виразів, ескізні начерки майбутніх сюжетів. Але всі 1610 сторінок мемуарно-автобіографічних нотаток пронизує болюча лінія — лінія долі народу, його мови і державності, власного місця у національному і загальнолюдському житті.

Олесь Гончар наголошує, що в Україні створену апологетами комунізму „сатанинську систему” намагалися зруйнувати правозахисники, інтелігенція, діаспора. Такі славні люди, “молоді лицарі України”, як В’ячеслав Чорновіл, Ірина Калинець, Іван Світличний, Василь Стус, Юрій Бадзьо, брати Горині, генерал Григоренко, опинилися в таборах. Добре пам’ятали обрусителі, що борці за волю, за самостійність України не пошкодують навіть свого життя. Їм і мертвим був страшний Олекса Гірник із Калуша, який на знак протесту проти русифікаторської політики спалив себе на Тарасовій горі, або ще раніше (1962 року) розстріляний керівник тернопільської групи Львівського українського національного комітету Ф.Проців. Тягар щоденної боротьби, як записано в щоденниках, ліг на інтелігенцію, яка була „по цей бік дроту”. Не могли ж усі опинитися у в’язницях і на засланнях; ті, хто були на волі і мали совість, змушені були принижуватися, шукати будь-яких способів, щоб зупинити загрозу смертельну – нищення мови, стримати великодержавне руйнування української нації. „Ми були там. Ми були в боях…".

У щоденниках Гончар звертається не раз до вельми гострої проблеми: хто більше зробив для української мови — „ті, хто пройшов табори” чи „ті, кому випала інша доля”. Ось хоча б запис від 12 березня 1992 р.: „Відповідаю другові на листа. Пишу про полеміки з людьми, які були в таборах. Серед них поширене уявлення, що тільки вони боролися з тоталітаризмом, тільки вони захищали українську духовність; а ті, хто був по цей бік табірних дротів, лише, мовляв, догоджали режимові та мовчки чухали чуби. Я ж стояв і стою на тому, що вся Україна в міру можливого захищала себе як націю і що Рух Опору, подібно як свого часу у Франції чи Польщі, і в нас був усенаціональний. Не кажучи вже про суцільно нескорену Галичину, відомо, що й Східна Україна, і все наше Подніпров’я, нещадно зрусифіковане, задушене, затероризоване, раз у раз заявляло про себе протестами і воістину мужніми вчинками. В цьому я пересвідчився ще під час “соборної історії”, коли тисячі не знайомих мені людей, ризикуючи собою, стали на захист книги й підтримали автора своїми безстрашними листами. Писали робітники заводів, озивалася звідусіль трудова Україна… А Василь Симоненко, Алла Горська, Григір Тютюнник, композитор Івасюк, Маргарита Малиновська, краєзнавець із Запоріжжя Микола Киценко та ще безліч інших? Хіба всі вони не були учасниками всеукраїнського Опору, хоча й судилося їм бути по цей бік концтабірних дротів!..”.

Він із глибоким пієтетом ставиться до невільників на волі і не применшує заслуг невільників у неволі. Невже Україні було б легше, якби і „незрівнянний геній у творчості” Тичина, і „ходячий вогонь”, „ходячий вулкан” Довженко, і „жертва нелюдської жахливої системи” Рильський і всі їхні ровесники опинилися за дротом, розмірковує він і радить заглянути в душу „безмірно делікатному”, “дитинно-беззахисному” Тичині або „майстру із Божої ласки” Яновському, або тому ж Довженкові, „українському інтелігентові рідкісної обдарованості” — „як їм було жити в підрежимному, карцерному світі та ще й боронити рідне слово”?

Як відомо, Олесь Гончар у 1991 році „розлучився з КПРС” — вийшов з партії. Чи вірив він у комуністичні ідеали? А хто не вірив? Перебування в партії, як здавалося О. Гончару і тисячам свідомих «підсовєтських українців», давало змогу щось більше зробити для України, її культури. Однак ще у 1965 році О.Гончар занотував у щоденнику, що йому комунізм уявляється як квітучий весняний сад, де кожен народ квітуватиме по-своєму. Декому ж він здається не садом, а млином, що всіх перемелює, випустивши на світ „однотонно-сіру космополітичну дерть”. Він виразно бачив, що комуністична ідея, через її слабку закоріненість у реальне життя, просто на очах перетворювалася на чорного Молоха ненависті, кровожерства. Молоха, що перемолов мільйони людських доль у застінках, таборах, класових побоїщах.

„Яка дика епоха! — з гіркотою писав О. Гончар. — З якою сатанинською силою нищилася Україна! За трагізмом долі ми народ унікальний. Найбільші геній нації — Шевченко, Гоголь, Сковорода — все життя були безпритульними. Шевченків «Заповіт» написано в Переяславі в домі Козачковського, Гоголь помер у чужому домі, так само бездомним пішов із життя й Сковорода... Але сталінщина своїми жахіттями, державним садизмом перевершила все. Геноцид винищив найдіяльніші, найздібніші сили народу. За які ж гріхи нам випала така доля?”.

І коли настали нові часи — Україна здобула незалежність — Олесеві Терентійовичу ще більше боліли ті „родові” гріхи: Народний Рух незабаром був розкладений бацилою вождизму і державної безвідповідальності. Дедалі розбухаюча амбітність, владолюбство, маячня про державні клейноди, помічає О.Гончар, засліплюють і гублять „лідерів нації”, — починається нашестя пігмеїв... „Повгрівались, як вужі, у теплих ложах, тримаються крісел, забувши так швидко, хто вони і для чого! Банальні кар’єристи, а не обранці народні”.

Без „Щоденників” Олесь Гончар був би „не повний”. Таке враження, що в своїх опублікованих творах письменник не сказав і дещиці того, що переповнювало його душу. Зрозуміло — не міг сказати. Тим-то зустріч з його „Книгою буття” — це як одкровення і відкриття, жива вода з-під каменя історії, що так тяжко наліг на нашу землю. Велику справу зробила Валентина Данилівна Гончар, що не розхлюпала цю живлющу воду, не дала джерелу замулитися й пропасти. Сорок вісім років тривало їхнє подружнє життя. Зведені в пару Божим провидінням, Олесь Терентійович і Валентина Данилівна були красивим українським подружжям — і за вдачею, і за вродою. Коли Гончарі приймали у себе вдома знаменитого американського письменника Джона Стейнбека з дружиною, той, пильно вдивляючись у Валентину Данилівну, захоплено сказав через перекладачку: „Чертовски хороша”.

Вони обоє, в певному розумінні, є співавторами того, що вийшло з-під пера письменника. Він називав свою Берегиню „єдиною вірною душею”, „Ангелом-хранителем”. Траплялося нерідко й так, що Валентина Дмитрівна перехоплювала підкидні анонімки, аби не травмувати душу чоловіка. А що вже казати про безсонні ночі, проведені біля ліжка хворого. Щоденниковий запис від 22.07.1990: „Таки прихильною була до мене доля, що дала нам змогу зустрітись...”

Страх – не Гончарева мораль, навпаки, він завжди палав гнівом до всіх отих суслових, щербицьких, маланчуків, ватченків, брежнєвих та їм подібних, вони для його “долі були нічим не кращі за фашистів”, котрих солдат Гончар завжди ненавидів лютою ненавистю. Він правдиво схарактеризував українсько-російську двомовність: не заперечував того факту, що мова російської культури зіграла свою позитивну роль, позаяк вона єднала людей на фронтах Другої світової, братає їх і сьогодні. Однак не можна вважати природним те, що через глибоке шанування мови Пушкіна і Толстого ми дозволяємо собі зневажливо ставитися до мови материнської: „А між тим декому доводиться пояснювати, що зневажати мову свого народу – це означає, окрім усього іншого, демонструвати свою власну обмеженість, декотрим наша мова здається "неперспективною", як здавались „неперспективними” оті вікові полтавські та інші села, що їх були спроби вигубити і які лише сьогодні, в кліматі розуму й синівської любові, виявились цілком перспективними і годують нас хлібом. Такою ж перспективною, наперекір усім недбальцям, була й буде наша прекрасна мова, яка після всіх царських заборон здобула собі право на життя”.

У щоденникових записах незадовго до смерті він залишає такі, сповнені гіркоти, рядки: „Чи варто було так усе руйнувати? Здобули незалежність, а для кого? Для політиканів, для мафії, для тих, що розграбовують Україну дико, нахабно… Трудовий люд довели до нечуваних злиднів, письменники не мають змоги видаватись, бідують… Русифікатори, шовіністи розперезались, над мовою, над усім українським знущаються (при потуранні влади). То чи про таку незалежність мріялось нам? Комерсанти, рвачі, перелицьована номенклатура – ось хто пожинає плоди, і цій чорній кризі не видно кінця”.

Цікаво, а що б записав Гончар у щоденнику сьогодні, адже з гордістю констатував: „Дякую Богові, що дав мені народитися українцем”.

Висновок

Найважливішими ознаками індивідуального стилю Олеся Гончара є органічне поєднання реалізму з романтичним баченням світу, філософське заглиблення у найскладніші проблеми сучасності, ліричність образів і розповіді, постійні пошуки позитивного ідеалу, оригінальність художнього мислення. Характерною особливістю його творів є гумор, прозорість і глибоке смислове навантаження художнього слова, лаконізм вислову, свіжі, своєрідні образи-символи, неологізми тощо. Проза письменника цікава своєю поетичністю, адже джерелом лексикону його творів було живе народне мовлення. Мова його творів — один з найкращих зразків сучасної літературної мови. Основним об'єктом дослідження Олеся Гончара є людина, її внутрішній світ. Людські вчинки і людські помисли, людська велич і людська чистота — ось чим захоплюється письменник. Вболівання за долю людини, високий патріотизм і гуманізм — найяскравіші ознаки творчості Гончара.

Література

1. Погрібний А. Олесь Гончар: Нарис творчості. — К., 1987.

2. Семенчук І. Олесь Гончар. — К., 1978.

3. Степаненко М. І. Літературний простір „Щоденників“ Олеся Гончара: монографія / М.І. Степаненко. — Полтава: ТОВ „АСМІ“, 2010. — 528с.

4. „Україна — моя пектораль“ / Упор. Пушкін В., Ігнатієва С., Цюп’як І. — Дніпропетровськ: НГУ, 2005.

5. Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства: зб. наук. ст. / М-во освіти і науки України, Полтавський держ. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка. — Полтава: АСМІ, 2008. — 456 с.

Лекція

Тема. Проза Павла Загребельного.

Мета. Вивчення творчості одного з найцікавіших майстрів «Великої прози нашого часу», пояснити роль творчого доробку П.Загребельного в скарбниці української літератури.

Вступ. Павло Загребельний є одним із найпопулярніших українських письменників XX ст. Його твори відомі далеко за межами України, перекладалися багатьма мовами світу. Це також один із найпродуктивніших митців —у його творчому доробку 20 романів, кілька повістей, десятки оповідань, публіцистичних і літературно-критичних статей, есе, п'єси, кіносценарії.

Більша частина його творчого життя припала на «застійні» часи, на панування в мистецтві методу «соціалістичного реалізмуя, з його обов'язковою вимогою дотримування принципів партійності та народності, служіння правлячій ідеології. Але на тому одноплощинному тлі своєрідно і завжди по-новому, дуже своєчасно і актуально звучав голос Павла Загребельного. Той голос не можна було сплутати ні з яким іншим, його твори завжди привертали увагу критиків, спонукали до пристрасних дискусій. Письменник звертається до найрізноманітніших епічних жанрів — від детективно-пригодницького роману до роману історико-психоло-гічного і сатирично-викривальної повісті, начебто намагаючись охопити своєю увагою весь видимий і невидимий світ, різні види людської діяльності. Тематичний діапазон його творів є надзвичайно широким. Цьому значною мірою сприяють допитлива неспокійна вдача митця, власний життєвий досвід.

План.

1. Огляд творчого доробку.
2. Авторська художньо-філософська концепція у романі „Диво“.
3. Історико-психологічні романи „Роксолана“ і „Євпраксія“: а) мистецтво творення характеру;

б) роман „Роксолана“ в типологічному зіставленні центральних характерів у творах: „Неопалима купина“ С.Плачинди та „Роксоляна“ О. Назарука.

1. Каталізуючий вплив на літературний процес 80-90-х років романів „Гола душа“, „Юлія“, „Брухт“ та ін (на вибір). Новаторство митця.

Зміст лекції.

Павло Загребельний народився 25 серпня 1924 р. у с. Солошине на Полтавщині. У 1941 р., щойно закінчивши середню школу, пішов

добровольцем на фронт, був курсантом 2-го Київського артучилища, в серпні цього ж року був поранений. Наступного року знову був тяжко поранений, потрапив у полон. У 1945 р. П. Загребельний працював у радянській воєнній місії в Західній Німеччині.

У 1946р. він вступив на філологічний факультет Дніпропетровського університету. Закінчивши університет у 1951 р., розпочав діяльність

журналіста. В 1961-1963 рр. Загребельний працює головним редактором „Літературної газети” (пізніше — „Літературна Україна”), приблизно в той же час з’явилися три перші романи письменника: „Європа 45” (1959), „Європа. Захід” (1960), „Спека” (1960). видав другу книгу дилогії „Європа. Захід”. Протягом 1960-1980 рр. письменник створив основну частину своїх романів, які принесли йому світове визнання: „День для прийдешнього” (1963), Диво” (1968), „З погляду вічності” (1970), „Переходимо до любові” (1971), „Первоміст” (1972), „Смерть у Києві” (1973), „Євпраксія” (1975), „Розгін” (1976), „Роксолана” (1980), „Я, Богдан (Сповідь у славі)” (1983) та інші. Оцінки цих творів були далеко не однозначні: від схвальних до знищувальних, але саме це і засвідчувало, що з’явилися твори небуденні, автор здобув славу одного з найерудованіших письменників свого часу.

У 1974р. за романи „Первоміст” і „Смертьу Києві” П. Загребельний отримав Державну премію ім. Т. Шевченка. П. Загребельний у 1979-1986 рр. очолював Спілку письменників України. Був депутатом Верховної Ради СРСР 10-го і 11-го скликань, Верховної Ради УРСР 9-го скликання.

Протягом 1980-1990 рр. письменник видав твори: „Південний комфорт” (1984), збірник „Неймовірні оповідання” (1987), фантастичний роман „Безсмертний Лукас” (1989), „Гола душа” (1992), пригодницьку повість „Ангельська плоть” (1993), „Тисячолітній Миколай” (1994), „Юлія” (1997) та інші твори. Отже, основний жанр П. Загребельного — це роман, хоча в його доробку є і новели, і оповідання, і повісті.

Роман ***„Диво”*** був першим історичним твором П. Загребельного. Центром твору є реальний образ Софії Київської — дивовижної пам’ятка архітектури часів князювання Ярослава Мудрого, збудована, за художньою версією П. Загребельного, талановитим майстром Сивооком — незвичайне диво, що „ніколи не кінчається й не переводиться”, яке однаково належить як XI століттю, так і сучасності. Софія постає у трьох часових вимірах (перша половина XI ст., роки другої світової війни, повоєнні часи — 60-ті роки XX століття) як художній символ і як реальна історична пам’ятка, сконцентрувала в собі весь волелюбний, сильний дух народу, його невмирущість та нескореність.

Але ще більшим дивом у романі постають люди. Письменник детально змальовує складні людські долі, глибоко розкриваючи психологію своїх персонажів. Майстерно змальований в романі митець Сивоок, будівничий Софії Київської. Його доля — це доля талановитого майстра з древлянських земель, який багато блукав по тодішній Русі, був ченцем у болгарському монастирі, згодом, полонений, потрапив до Візантії, працював у константинопольського майстра як будівник і оздоблювач храмів і аж згодом, дозрілий у своєму таланті й розумінні життя, повернувся до Києва, на рідну землю. Письменник розповідає про те, як зароджується й формується в Сивоокові митець — наука в діда Родима, язичницьке бунтування проти хрестів, наука в Радогості, в тітки, яка сказала, що „в нього між оком і рукою є те, чого нема ні в кого з людей. І нарешті — натхненний вияв усіх його вмінь і здібностей у творенні Софійського дива.

Складним, суперечливим постає образ князя Ярослава, який зображується реальною людиною: твердим і цілеспрямованим, але водночас жорстоким, закоханим у книги, мудрим, і в той же — час іноді слабким, як звичайний смертний. Князь сам у собі. Тільки таке чисте створіння, як Шуйця, може запалити, зворушити Ярослава.

Автор проникає в психологію персонажів, порушує багато важливих проблем не тільки того часу, але й сучасності: влада та мистецтво, влада і людина, талант і держава, тлінне й нетлінне, проблема творчого начала в

людині, свободолюбства, людської гідності, добра і зла, проблема вибору. Протягом твору автор ненів’язливо підводить читача до думки, що „справжня історія — це історія творення, а не руйнування”.

Серед помітних героїв роману — і представники іншого покоління, що належать уже двадцятому століттю: вчені Гордій Отава та його син Борис. Історик Гордій Отава бере гору не тільки в науковій полеміці з німецьким професором Шнурре, відстоюючи ідею самостійності й первинності культури слов’янства, а й ціною власного життя рятує фрески Софії Київської від вивезення до Німеччини під час другої світової війни. Отже, герої твору дуже різні, але всі вони творять історію своєї землі, несуть у собі той дивовижний світ, оригінальний внутрішній космос, що його нікому не зруйнувати, як і Софію Київську.

У романі „***Роксолана”*** письменник вдається до художнього осмислення реальних історичних подій, розповідаючи про п’ятнадцятилітню Анастасію Лісовську, доньку священика із Рогатина, яку захопила в полон татарська орда. Дівчину продали в рабство; вона потрапила в гарем турецького султана Сулеймана, за рік вибилася з простих рабинь-одалісок в султанські дружини (а їх не могло бути згідно з Кораном більше чотирьох), стала улюбленою дружиною султана, а після смерті султана кілька десятиліть керувала безмежною Османською імперією і впливала на життя всієї Європи.

Автор вирішив піти шляхом якнайточнішого дотримання історичної істини, використовуючи для цього тільки вірогідні джерела і документи, відкидаючи все непевне. Мимоволі виникала спокуса наповнити книжку якомога більшим числом документів. Але знаючи, якими обтяжливими стають документи у багатьох сучасних книжках, автор намагався утримуватися від цієї спокуси, тільки вряди-годи включаючи в текст роману автентичні листи Роксолани (до Сулеймана і до польського короля Зигмунта Августа), уривки з деяких її віршів, взірці тогочасної стилістики з султанських фірманів, османських і вірменських хроністів та ще зразки східної поезії.

Роксолана зображується в постійному напруження. Спочатку трохи зухвале, на смерть перелякане дівча, вона швидко займає оборону, інтуїція

підказує їй стратегію боротьби. Роксолана знайомиться зі східною культурою, вчить Коран, бо розуміє, що це — її зброя. Сулеймановий фаворит Ібрагім, купуючи на невільничому ринку Настю Лісовські, не відчув, що стає причетним до народження тієї несподіваної сили, що піднесеться над багатьма із султанського палацу і з якою він сам, ставши верховним візиром, змушений буде рахуватися, й, врешті, загине. Шлях Роксолани — це боротьба за людську гідність, боротьба за дітей, за право бути рівною з султаном, право, якого не дано жодній з жінок у велетенській Османській імперії.

У романі ***„Євпраксія”*** письменник відштовхнувся від одного рядка про смерть Євпраксії в монастирі і створив людяний, глибоко психологічний образ. Хто така Євпраксія з історії? Чотирнадцятилітня дочка Всеволода. Князь, керуючись міркуваннями суто політичними, видав її заміж у Саксонію за маркграфа Генріха Штаденського (деякі історики стверджують, що їй тоді було 12 років). Після урочистого конвоювання до Німеччини її віддали в Кведлінбурзький монастир для навчання, підготовки до шлюбу й покатоличення. Звідти вона вийшла з іменем Адельгейди. Заміжжя Євпраксії було недовгим, бо маркграф помер. Вродлива юна вдова сподобалася Генріху 4, і він вирішив одружитися з нею. 1089 року після вінчання в Кельні Євпраксія стала імператрицею.

П. Загребельний точно змалював образ Генріха 4. Він показує розбещеність і розтлінність короля, оргії, які він влаштовував, залучаючи до них свою дружину. До того ж Генріх приревнував молоду дружину до свого сина від попереднього шлюбу, взяв її під стражу. Євпраксія не здалась, а всілякими хитрощами домоглася зустрічі з потрібними їй людьми, врешті, звільнившись, добилась аудієнції з Папою римським, висповідалася і розповіла про аморальні діяння чоловіка, якого історики порівнюють із маніяком Нероном. Церковний престол засудив імператора, і той по якомусь часі змушений був зректися престолу. Євпраксія жила в Італії, Угорщині, а Генріх переслідував її. Євпраксія повернулась до Києва, але зустріли її не дуже привітно, адже вона не виконала покладеної на її шлюб державної місії — не зміцнила стосунки Русі з Німеччиною. Духовно спустошена, виснажена життям жінка, якій не було й сорока років, утекла від світу в монастир і померла там, полишилось після неї отих кілька рядків у Іпатіївському літописі.

Письменник наприкінці XX в. постає у несподіваному амплуа — автора гостросюжетних детективних, пригодницьких і містичних творів зі значним присмаком філософічності. Повісті „Ангельська плоть”, „Попіл снів”, „Зона особливої охорони”, „Гола душа”, романи „Тисячолітній Миколай”, „Брухт”, „Юлія, або Запрошення до самовбивства” позначені неспокійним, зарядженим на новаторство темпераментом їхнього автора, активно сприймалися читачем.

Повість ***„Гола душа”*** зображає основний соціально-психологічний тип керівника, що сформувався в атмосфері меркантильності й жорстокості. Двадцятирічне керування спотворює жіночий характер. За зовнішніми ознаками емансипації схована не вільність, а нещасність Клеопатри Січкар. Прекрасною знахідкою повісті „Гола душа” виступає спосіб передачі внутрішнього світу товаришки Січкар. Цьому сприяє використання монологу як своєрідної форми оповіді. Адже розмова, яку веде жінка (у вигляді одностороннього діалогу), створює живе враження достеменності, а виразні деталі допомагають автору у формуванні естетичних оцінок.

Людські долі у романі ***„Брухт”*** мають часові виміри епохи незалежності, що і є визначальним чинником при моделюванні авторської концепції світу в посттоталітарній Україні. Сюжет — пострадянська руїна, сконцентрована в образі Кузьми Ягнича, колишнього „червоного директора” металургійного гіганта в Кучугурах, враженого хворобою Альцгеймера. Колись всесильний лев — тепер карикатура, застиглий розпад, живий труп, чиє існування потрібне винятково небагатьом паразитам — дружині Євдокїї та її непримітному „партнерові”, фінансовому генію Нулю. Третій паразит — найцікавіший. Молодий учений Совинський, піднесений мільйонами своєї коханки Євдокії над колишніми колегами та друзями, він стає прес-секретарем в концерні „Куч- метал”, що займається фінансовими махінаціями з продажу металобрухту за кордон. Дуже вигідна справа, особливо, якщо „брухт” — ексклюзивний: спецметали, спецсталі, спецсплави. Шалені гроші, розкішне та сите життя. Ні,

щастя не було серед брухту та сміття, він і себе вже почуває брухтом...

П.Загребельний формує новий тип жінки - української „бізнес-леді”, показуючи трагізм радянської дійсності, інтерпретуючи її страшні наслідки, коли головною метою в житті стало не народження дитини, а набуття матеріальних цінностей, майна, що є еквівалентом влади. Сильні жінки й слабкі чоловіки - центральний конфлікт, пов’язаний з інверсією традиційних тендерних ролей.

У романі продають не лише металобрухт, заводи, але й людські душі й Україну.

**Висновки.**

Історичні романи Павла Загребельного — це ґрунтовні розвідки минулого України, її героїв, подій, це сузір’я яскравих постатей, особистостей. Торкаючись історії конкретної людини, її душі, письменник додає яскраву картину життя, всю багатогранність, складність. Для самого автора цікавіші й ближчі натури сильні й вольові, які опираються недолі й прагнуть пливти у житті проти течій, але за покликом власної душі.

**Література.**

1. Білик Н. Міфологічний вимір семантики ключового знака-символу в романах П.Загребельного „Диво“ і „Первоміст“ / Н. Білик // Слово і час. - 2009. - №10.-С. 66-76.
2. Бондаренко Ю. Феномен історичності в романі Павла Загребельного „Диво“: до проблеми формування історичної свідомості школярів засобами літератури / Ю. Бондаренко // Дивослово. - 2006. - № 2. - С. 2-8.
3. ДончикВ. Істина-особистість: Проза Павла Загребельного.-К., 1984.
4. Жила С. Мистецькі та історичні коментарі у процесі вивчення роману П. Загребельного „Євпраксія“ / С. Жила // Всесвітня л-ра та культура. - 2005. — № 6. - С.2-6.
5. ЗагарукП. Храм і соціум у романах О.Гончара „Собор“ та П.Загребельного ,Диво“ / П. Загарук // Укр. мова і літ. в школі - 2006. - № 4. - С. 25-30.
6. Ільницький М. Людина в історії: Сучасний український історичний роман.-К., 1980.
7. Марко В. Особливості внутрішнього монологу у творах Павла Загребельного ( „Я Богдан“, „Тисячолітній Миколай“, „Гола душа“) В. Марко// Дивослово.-2007.-№ 1.-С. 53-56.
8. Мельник Н. Своєрідність висвітлення морально-психологічних проблем сучасного українського суспільства в романі П. Загребельного „Брухт“ / Н. Мельник // Рідна школа. - 2005. - №2. - С. 16-18.
9. Нестерук С. Образи-символи в творчості П.Загребельного / С. Нестерук // Слово і час. - 1999 -№ 8. -С.62-65.
10. Осадча І. „А що історія? Історія - коріння... Чим глибше, тим міцніше стоїмо“ (Образ Ярослава Мудрого в романі „Диво“) ***і*** І. Осадча // Дивослово.- 1999.-№2.-С.39-41.

Панченко В. Тисячолітній Загребельний (Сторінки спогадів і подорожні нотатки з малої батьківщини письменника) / В. Панченко //Дивослово. -2009. -№ 7-8. -С.62-67.

1. Романченко Г. Образ жінки-бранки в українській літературі: (роман П.Загребельного „Роксолана“) / Г. Романченко // Всесвітня літ. та культ, в навч.закл.-2005.- № 11-12.-С. 19-21.
2. Слабошпицький М. Історичний дивосвіт П.Загребельного // Дивослово. - 2000. - № 2. - С.57-59.
3. Трищенко I. Велике таїнство творення (урок вивчення роману П.Загребельного ,Диво“) / Трищенко I. // Дивослово. - 2009. - № 7-8. - С. 68-69.
4. Фащенко В. Павло Загребельний: Нарис творчості. - К., 1984.
5. Чумак Т. Проблема збереження духовності в романі П.Загребельного „Диво“ / Т. Чумак // Всесвітня літ. та культ, в навчальних закл. - 2007. - № 3. - С. 10-13.
6. Шаховський С. Романи П.Загребельного: Літературно-критичний нарис. - К., 1984.
7. Шпиталь А. До 85-літгя Павла Загребельного / А. Шпиталь // Слово і час - 2009,-№8.-С. 101-107.

**Запитання.**

1. Розкажіть про творчий шлях П. Загребельного, жанрово-тематичне розмаїття його художнього доробку.  
2. Чи позначилася на його творчості довголітня активна «кололітературна» діяльність, що припала на часи «застою»?  
3. Які риси індивідуального стилю вирізняють П. Загребельного з-поміж гурту його сучасників?  
4. У чому полягає його популярність у сучасного читача?  
5. Схарактеризуйте історичну романістику письменника.  
6. Чи погоджуєтеся ви з думкою, що саме в цьому жанрі митець досяг найбільш значних творчих успіхів?  
7. Що спільного, а що відмінного між «Дивом» і «Собором» О. Гончара?  
8. Які проблеми, порушені в цих творах, є спільними?  
9. Схарактеризуйте образ Сивоока. Простежте його становлення як майстра, художника. Чи є цей образ однозначним? Чи є він дещо ідеалізованим, «підтасованим» під основну художньо-філософську і морально-етичну концепцію автора?  
10. Схарактеризуйте образ Ярослава Мудрого.  
11. Якою постає в «Диві» наша сучасність? Простежте її крізь призму образів сучасних героїв П. Загребельного.  
12. Проаналізуйте образ ученого Гордія Отави. Чи є він у вашому сприйманні психологічно переконливим, історично достовірним?  
13. Схарактеризуйте жіночі образи у «Диві». Що с між ними спільного? Чи не є вони однотипними?  
14. Які морально-етичні, а також українознавчі проблеми порушені в романі «Роксолана»?  
15. Схарактеризуйте образ Роксолани. Чи подобаються він вам?

Лекція

Тема. Умови виникнення, роль та місце в українській літературі «шістдесятництва». Творчість Василя Симоненка.

Мета: розкрити суспільні причини формування нових ідейно-естетичних переконань творчої молоді, ознайомити студентів з виникненням у часи «хрущовської відлиги» потужної когорти представників мистецтва в Україні.  
Вступ. Припинення у середині 50-х рр. масових репресій і реабілітація значної частини репресованих, нетривала і неглибока критика „згори” культу особи Сталіна, часткова лібералізація деяких сфер життя суспільства, передусім духовного, - цього виявилося достатньо для появи цілої плеяди молодих митців і літераторів, які виступили за розширення свободи творчості, на захист національної культури, проти тотальної русифікації, відтак за оновлення й демократизацію соціалістичного суспільства в його ідеологічних межах. Після десятиліть сатанинської селекції - фізичного і морального винищення всього найкращого, що було в українському народі - поява цього покоління видається майже дивом.

План.

1. Естетичні засади „шістдесятників”.
2. Ідейно-естетичні основи становлення індивідуального стилю Василя Симоненка.
3. Тематично-змістові домінанти творчості.
4. Сатиричні твори останніх років життя.

Зміст лекції.

Перші прояви українського шістдесятництва XX ст. - культурницькі, просвітницькі. Це поезія Ліни Костенко, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ігоря Калинця; проза Григора Тютюнника, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука; публіцистика та літературна критика (Іван Світличний, Євген Сверстюк, Іван Дзюба), твори художників (Алла Горська, Опанас Заливаха, Стефанія Шабатура) та ін.). Діючи в рамках існуючої системи, III. відновили суму соціально-психологічних якостей інтелігенції: природну самоповагу, індивідуалізм, орієнтацію на загальнолюдські цінності, подолання провінційності, неприйняття несправедливості, повагу до етичних норм, до права й законності. Використовуючи офіційні структури, а часом ігноруючи їх, Ш. стихійно гуртувалися на літературних вечорах, у подорожах по історичних місцях, у неофіційних клубах. У середовищі шістдесятництва панувала висока культурна і моральна атмосфера, чутливість до нових ідей.

Епоха старанно культивованої безликої маси і тотального страху поволі відступала - відроджувалась Особистість. „ Ти знаєш, що ти - людина? ” - спитав Василь Симоненко ще не початку 60-х. А поезія В. Симоненка „Перехожий” з присвятою Л. Костенко, — це своєрідний портрет митця-„шістдесятника”.

Василь Симоненко народився в с Біївці Лубенського р-ну на Полтавщині 8 січня 1935 р. Закінчив факультет журналістики Київського університету імені Т. Шевченка. Працював у газеті „Черкаська правда”, потім, у 1960-1963 рр., -— у газеті „Молодь Черкащини”.

У середині 1962р. поета жорстоко побили працівники міліції залізничної станції (м. Сміла). У зв'язку з тим, що влада всіляко боролась з Василем Симоненком, можна зробити висновок, що це побиття не було випадковим. 3-го грудня 1963р. поет помер у черкаській

лікарні, похований у Черкасах. Навколо причин смерті В.Симоненка ходило чимало чуток. Пізніше В.Онойко згадував, що після звістки про затримання Симоненка за ним дозволили приїхати тільки після того, як у справу втрутився секретар Смілянського міськкому партії. Коли Василь „сів на переднє сидіння поруч з шофером, повернувся до нас і закотив рукава сорочки: — Ось, подивіться... Ми жахнулись: всі руки були в синцях. — А на тілі, здається, ніяких слідів. Хоча били. Чим били, не знаю. Якісь товсті палиці, шкіряні і з піском, чи що. Обробили професійно. І цілили не по м’якому місцю, а по спині, попереку. Коли везли туди (до камери), погрожували: ну, почекай, ти ще будеш проситися, на колінах повзатимеш”. Проте офіційною версією смерті 28- річного поета так і залишилось повідомлення про рак.

Ніби передбачаючи свою ранню смерть, поет жив у неймовірно сконденсованому вимірі. Ще в 1955 році в день свого 20-ліття дотепник і оптиміст Василь Симоненко несподівано написав рядки, сповнені трагічного пророцтва:

Не докорю нікому і ніколи,

Хіба на себе інколи позлюсь,

Що в двадцять літ в моєму серці втома,

Що в тридцять в очі смерті подивлюсь.

Уже перша (і єдина прижиттєва) збірка його поезій „Тиша і грім” (1962р.) стала яскравим явищем не лише в тодішній літературі, але й у суспільному житті України. Симоненко усвідомив мету свого творчого життя: він не жадав грошей і слави, йому боліли рани рідного народу, його злиденність, безправ’я, загроза національного виродження. Він прагнув „не тліти, а завжди горіть”:

Я хочу буть несамовитим,

Я хочу в полум’ї згоріть,

Щоб не жаліти за прожитим,

Димком на світі не чадіть.

З неймовірними труднощами після смерті поета друзям доводилося „пробивати” у, світ кожну його книжку. І все ж, завдяки колективним зусиллям, ми маємо можливість читати Симоненкові „Земне тяжіння” (1964 р.), збірку новел „Вино з троянд” (1965 р.), „Поезії-” (1966 р.), „Лебеді материнства” (1981 р.), том вибраних поезій (1985р.). та дві книжечки для дітей — „Цар Плаксій та Лоскотон” і „Подорож у країну Навпаки”.

Поетичні збірки „Тиша і грім” та „Земне тяжіння” — це звернення до болючих проблем, що єднають Василя Симоненка з народом і рідною землею. Символічні образи тиші та весняного грому розкриваються через світосприймання ліричного героя, що висловлює свою любов до матері, родини, Батьківщини, народу, до України. Поезі Симоненка перебуває в руслі поетики, основи якої заклав Т.Шевченко, водночас має всі ознаки, які окреслюють модерну поезію XX століття: інтелектуалізм, ускладненість метафори, ощадність вислову з нгахилом до прозаїзму, афористичність мови тощо.

Найкращі поезії він присвятив жінкам, матерям: „Жорна”, „Дума про щастя”, „Лебеді материнства”, „Лист”, „Одинока матір”. У поезії ***„Одинока матір”*** поет стає на захист материнства, навіть якщо воно не освячене шлюбом (не через легковажність, а через війну чи просто гірку долю”:

Та право материнства — за тобою!

І син в колисці пісню наслуха.

Хай вузьколобі звуть його ганьбою,

а лицеміри пасинком гріха.

Нехай духовні покидьки й заброди

байстрям, безбатченком

назвуть твоє дитя,

найтяжчий злочин —

вкрасти у народу

тобі довірене життя.

У поезіях *„Дума про щастя”, „Піч”* — біль-протест проти важкого життя радянської жінки, проти брехливих гасел про її рівноправність і радісне життя.

Поезія *„Лебеді материнства*” — це гімн незрадливій материнській любові і синівській вірності Вітчизні. Початок поезії елегійний: ніжна любляча мати над колискою сина вимірює йому „щасливу долю”. Непомітно образ матері переростає в образ України, що теж схилилась над колискою, бажає сину добра, але й хоче перестерегти:

Мріють крилами з туману лебеді рожеві,

Сиплють ночі у лимани зорі сургучеві.

Заглядає в шибу казка сивими очима,

Материнська добра ласка в неї за плечима.

Ой біжи, біжи, досадо, не вертай до хати,

Не пущу тебе колиску синову гойдати.

Припливайте до колиски, лебеді, як мрії,

Опустіться, тихі зорі, синові під вії.

Темряву тривожили криками півні,

Танцювали лебеді в хаті на стіні.

Лопотіли крилами і рожевим пір'ям,

Лоскотали марево золотим сузір'ям.

Виростеш ти, сину, вирушиш в дорогу,

Виростуть з тобою приспані тривоги.

У хмільні смеркання мавки чорноброві

Ждатимуть твоєї ніжності й любові.

Будуть тебе кликать у сади зелені

Хлопців чорночубих диво-наречені.

Можеш вибирати друзів і дружину,

Вибрати не можна тільки Батьківщину.

Можна вибрать друга і по духу брата,

Та не можна рідну матір вибирати.

За тобою завше будуть мандрувати

Очі материнські і білява хата,

І якщо впадеш ти на чужому полі,

Прийдуть з України верби і тополі,

Стануть над тобою, листям затріпочуть,

Тугою прощання душу залоскочуть.

Можна все на світі вибирати, сину,

Вибрати не можна тільки Батьківщину.

Поезії „Дід умер”, „Жорна”, „Баба Онися”, „Злодій” об’дну є образ простої людини, працею якої тримається світ, У той час, як армія одописців аж захлиналася псевдощасливим життям цих людей, у поезії „*Злодій”* Симоненко розповів сумну, типову для „комуністичного раю”, історію. Дядько, аби якось звести кінці з кінцями, пішрв на колгоспне поле, аби зібрати залишки урожаю. Його впіймали, ескортували до сільради, соромили. Відтак поет спрямовує свої інвективи проти „відгодованих демагогів І брехунів”, що примусили дядька красти свій урожай:

Чому він злодій? З якої речі?

Чому він красти пішов своє

Давить той клунок мені на плечі,

Сором у серце мені плює...

Дядька я вбити зневагою мушу.

Тільки у грудях клекоче гроза:

Хто обікрав, обскуб його душу?

Хто його совісті руки зв'язав?

Де вони, ті - відгодовані й сірі,

Недорікуваті демагоги і брехуни,

Що в’язи скрутили дядьковій вірі,

Пробираючись в крісла й чини, їх би за ґрати!

їх би до суду! їх би до карцеру за розбій!

Доказів мало??? Доказом будуть

Лантухи вкрадених вір і надій.

Гнів і любов народили поета Василя Симоненка. Великий, праведний гнів проти приниження людини, знищення її людської гідності:

Ти знаєш, що ти - людина.

Ти знаєш про це чи ні?

Усмішка твоя - єдина,

Мука твоя - єдина,

Очі твої - одні.

Більше тебе не буде.

Завтра на цій землі

Інші ходитимуть люди,

Інші кохатимуть люди –

Добрі, ласкаві й злі.

Сьогодні усе для тебе –

Озера, гаї, степи.

І жити спішити треба,

Кохати спішити треба –

Гляди ж не проспи!

Бо ти на землі - людина,

І хочеш того чи ні –

Усмішка твоя - єдина,

Мука твоя - єдина,

Очі твої - одні.

У поезії *„Благословенна щедрість”* Симоненко висловлює думку про те, що все наземлі від шедрості простої людини, від її любові, працьовитих рук:

Благословенна щедрість! Все від неї,

Від щедрості думок, сердець і рук.

Краса сповита матір’ю-землею

Від щедрості страждань її і мук.

І ми народжені од щедрості любові,

Нас годувала щедрість матерів.

Ми теж її вихлюпувать готові

Із душ своїх, мов рибу з ятерів.

І все ж прожити, певне, так годиться,

Щоб старість не промовила, бува:

— Ти був, козаче, щедрим на дурниці

І на красиві та пусті слова!..

Отже, центральною в творчості поета вважається патріотична тема — любові до України, її безталанного народу (і в цьому — пряме продовження шевченківських традицій), поєднана з ідеєю самоцінності, неповторності людського „я”. У Симоненка є дві поезії з одноіменною назвою „Україні”. У першій — ***„Задивляюсь у твої зіниці»..”*** ліричний герой утверджує своє „святе синівське право” з матір’ю побуть на самоті. Таке відверте однолюбство не було в пошані в роки формування єдиної спільності (безликості!) — радянський народ. За собою ліричний герой залишає право пролитися крапелькою крові на священне знамено рідної землі, бо її доля для нього — найважливіше”:

Україно, ти моя молитва,

Ти моя розпука вікова...

Гримотить над світом люта битва

За твоє життя, твої права.

Ради тебе перли в дуплу сію,

Ради тебе мислю і творю...

Хай мовчать Америки й Росії,

Коли я з тобою говорю.

Хай палають хмари бурякові,

Хай сичать обращи - все одно

Я проллюся крапелькою крові

На твоє священне знамено.

Короткий, із трьох строф, другий вірш ***Коли крізь розпач випнуться надії***...” суголосний попередньому і доповнює образ патріота, що гостро відчуває свій кровний зв’язок з Батьківщиною і готовий на самопожертву заради її щастя:

Коли крізь розпач випнуться надії

І загудуть на вітрі степовім,

Я тоді твоїм ім’ям радію

І сумую іменем твоїм.

Коли грозує далеч неокрая

У передгроззі дикім і німім,

Я твоїм ім'ям благословляю,

Проклинаю іменем твоїм.

Коли мечами злоба небо крає

І крушить твою вроду вікову

Я тоді з твоїм ім'ям вмираю

І в твоєму імені живу!

Василь Симоненко добре усвідомлює, що мало сентиментальної, хоч і самозреченої любові, аби змінити на краще долю України, потрібна гірка правда, яка б відкрила очі на самих себе і спонукала до дії. У поезіях „***Монархи”, „Гранітні обеліски***, ***як медузи...”*** засуджує злодіяння молжновладців — „апостолів злочинства і облуд”, розвінчує жорстокий тоталітарний режим Сталіна, висловлюючи глибоке переконання в тому, що злочинці будуть покарані, а справжня історія — це історія його багатостраждального народу, який повинен жити щасливо:

Гранітні обеліски, як медузи,

Повзли, повзли і вибилися з сил –

На цвинтарі розстріляних ілюзій

Уже немає місця для могил.

Мільярди вір зариті у чорнозем,

Мільярди щасть розвіяні у прах.

Душа горить. Палає лютий розум.

І ненависть регоче на вітрах.

Тематико-проблемний діапазон творчості поета розширюють також сатиричні й гумористичні твори, виконані в традиційному для української гумористики ключі. Іронічно-саркастичний струмінь особливо посилюється в другій, посмертній збірці поезій. Його поезії, сатиричні вірші і гуморески, і навіть деякі пейзажні, наповнені тривогою за співвітчизників, за майбутні покоління. Особливо дошкульними є епітафії з „Мандрівки по цвинтарю”, „Лист до всесвітнього обивателя”, байки та „Казка про Дурила”.

Глибиною змісту вражає невеличкий вірш, написаний поетом за три місяці до смерті ***„****Маленьке не смітне*”, в якому Симоненко закликає бути пильними українців, щоб не повторювались жахливі помилки, коли, засліплені чужими фанатичними ідеями, вони знищували самі себе.

Маленьке — не смішне,

Адже мале і зерно,

Що силу велетням і геніям несе.

Мале тоді смішне,

Коли воно мізерне,

Коли себе поставить над усе.

Але, скажіть, хіба такого мало,

Хіба такі випадки не були,

Коли мале, як прапор, піднімали

І йшли за ним народи, мов осли?

І чи тоді мізерне та смішне

Не оберталось раптом у страшне?

У цьому ж ключі написана і *„Казка про Дурила”.* Це казка-притча, яка в алегоричній формі повістує про трагічну долю українського народу. Це болісно-в'їдлива сатира не тільки на сталінське беззаконня, а взагалі на будь-яку абсолютистську суспільну „гримасу”, за якої припускається можливість побудувати царство гармонії на людській крові.

Петро і Дурило уособлюють два покоління нашого народу. В образі Петра вгадуються риси старшого покоління, в якому здатність до активного спротиву витруїли ще царське самодержавство І сталінський деспотизм. Проте народної мудрості, розважливості ніяка сила знищити не змогла. Адже Петро виганяє сина з дому не через погрози пузатої старшини, а щоб той не помер дома з голоду:

Ну йди вже, клята рахубо,

Бо вдома з голоду вріжеш дуба (замаскована форма голодомору)

Петрів син Дурило уже не може миритися з усталеним становищем, вирушає в довгі мандри шукати кращої долі. Як тільки змужнів, набрався розуму, одразу вирішує повернутися до рідного краю. Та по дорозі йому трапляється такий собі дивний рай, куди йогог заманили на якийсь час старшини. Картина раю — це своєрідна модель авторитарного суспільства, вимрфяного бюрократами, де їхнє щастя тримається на горі й злиднях мільйонів людей. Симоненко вирізняє головня риси чиновника-негідника. Передовсім чорнильно-паперові стосунки з народом, а також прагнення знищити всіх тих, хто підло не визнали їхнії ідей. Цікава інтерпретація образу засновника раю. Це кам’яний ідол на постаменті — Сталін. Але автор йде далі — це і сущий Хрущов, і майбутній Брежнєв, власне всі генсеки, які доводять своє абсолютне панування над світом, ненавидять людей чесних, талановитих, а натомість підносять сірих людців, які через природну обмеженість не зможуть захопити трон:

Бо таке на роду написано:

від Адама до наших днів

будуть людям світити лисини

величаво мудрих вождів.

Симоненко особливо наголошує на блюзнірстві й лицемірстві чиновних катів:

... до щастя дорога веде через річку —

та річка із крові та трішки із сліз,

але ти не бійся. Не втопишся. Лізь.

Вона неглибока — либонь, до колін.

Змальовуючи втечу й перемогу Дурила, поет висловлює віру в прозріння народу, в торжество справедливості. Кінцівка твору перегукується з пророцтвом Шевченкового вірша „Ісаія...”:

Озирнувся Дурило —

дивиться:

гори вогнем охопило,

і кривава ріка змаженіла,

а там за рікою, на тихій Зеленій горі,

біліє батькова хати,

а під нею засмучена мати...

Симоненко вірив, що з’являться мислячі й непокірні, що віднайдуть дорогу до Рідного краю, поведеть за собою тисячі й мільйони інших. Поема зросла на грунті глибоких літературних традицій. Водночас з її разюче контрастною стильовою палітрою, змішуванням реалій різних історичних епох, екстравагантною версифікацією є справжньою несподіванкою для поета-традиціоналіста. Цілком очевидно, що Симоненко ступив на шлях нової художньої якості.

Проза В. Симоненка, своєрідна й багатообіцяюча, є прямою попередницею новелістики Григора Тютюнника, вона заслуговує на почесне місце в контексті розвитку епічного світовідображення свого часу. Збірка новел і оповідань „Вино з троянд романтична за характером, поетична за формою та багата тематично. У ній ідеться про життя молоді, сімейні стосунки, творчі шукання літераторів-початківців.

У прозових творах Василя Симоненка багато автобіографічного, хоча прямих вказівок на це немає. В оповіданнях і новелах легко та з любов’ю виписана типова картина повоєнної дійсності („Однорукий лісник”), дотепні дружні шаржі („Неймовірне інтерв’ю”, „Психологічний поєдинок”), психологічно точними є „кардіограми” дівочого серця („Білі привиди”, „Наївне дівчисько”, „Сірий пакет”). А в повісті „Огуда” виведено бридкий образ анонімника. Останній твір Василя Симоненка, відомий у різних варіантах (частина його публікувалася і як оповідання), художньо підтверджує, що автор психологічно й фізично зазнав пильної „уваги” охоронців режиму. Незавершеним лишився кіносценарій „Бенкет небіжчиків”.

Висновки.

Василь Симоненко до останнього подиху любив життя, був жадібний до життя, поспішав жити, „любити все прекрасне,, і „говорити правду”. „А жити... хочеться страшно, бо ще ж мозок у мене світлий, і дещо... зробив би ще, аби тільки хоч трохи сил вернулося”, — писав він у листі до брата 22 листопада 1963 р., а вже 13 грудня його не стало. Але за коротке життя поет зробив багато й залишив світові головне — нетлінну жменьку відчайдушно щирих слів із вірою в життя, з вірою в любов, з вірою в людину.

Література.

1. Витрикуш Г. Історичне минуле України у творчості Л. Костенко та В. Симоненка / Г. Витрикуш *11* Українська література в загальноосвітній школі. - 2009. - № 12. - С. 29-34.
2. Дзюба І. З криниці літ : у 3-х т. / І.М. Дзюба. - К. : Києво-Могилянська Академія, 2006-2007. - Т.З. - 896с.
3. Литвин Л. Витязь нової української поезії: Вивчення творчості Василя Симоненка. Система уроків / Л. Литвин // Українська література в загальноосвітній школі. - 2006. — № 10. - С. 32-36.
4. Марко В. Осяяння в художній концепції Василя Симоненка / В. Марко // Дивослово. - 2007. - № 4. - С. 21-25.
5. Пахаренко В. Як він ішов: (Духовний профіль Василя Симоненка на тлі його доби) : літературознавчий есей / В.І. Пахаренко. - Черкаси : Брама - Україна, 2004. - 52 с.
6. Романенко Ю. „Витязь молодої української поезії“ : Життєтворчість Василя Симоненка / Ю. Романенко // Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах. - 2010. - № 1. - С. 11-17.
7. Романова Н. Альтернативна модель суспільства в сатиричній творчості Василя Симоненка / Н. Романова // Слово і час. - 2010. - № 1. - С. 52-56.
8. Сніжко М. Оводи Василя Симоненка / М.С. Сніжко. - Черкаси : Відлуння-Плюс, 2004. - 172 с.
9. Соя Б. Вивчення творчості Василя Симоненка в школі : посібник для вчителя / Б. Г. Соя. - Тернопіль : Підручники і посібники, 2003. - 64 с.

Запитання.

1. Яку роль відіграв Клуб творчої молоді у Києві у період «хрущовської відлиги»?
2. Кого іменує В.Симоненко пітекантропами і чому?
3. Чи можна сказати, що у розділі «Погрози ночі» ідеться про примару світової війти, на порозі якої стояв світ у 60 роках?
4. Чи актуальними в наш час є рядки розділу «Монолог маленького привида» вірша «Кирпатий барометр» В.Симоненка? Чому саме?
5. Для чого саме в поезії вміщено розділ «Хор генералів»?
6. Як зображує В.Симоненко працю людей, які вимушено користувалися жорнами у поезії «Небо синє, земля чорна»?
7. Як В.Симоненко шліфував і переробляв окремі рядки поезії «Лебеді материнства»?
8. Розкрийте зміст двох-трох особливо вдалих метафор?

Лекція

Тема. Творчість Григора Тютюнника

Мета: ознайомлення з творчістю Григора Тютюнника, осмислення крізь її призму жорстокої сутності історії рідної Вітчизни й трагічної долі самого письменника.

План лекції

1. Вступ
2. Огляд доробку. Особливості стилю.
3. Образ дитини. Особливості стилю.
4. Образ дитини в художній моделі світу Г.Тютюнника.
5. Специфіка художнього мислення героя-дивака.
6. Мотив кохання.

Висновки

Література

Вступ

Феномен у феномені — саме так з повним правом і без перебільшення можна назвати найталановитішу, глибинно-самобутню в українській прозі 60-70 рр. XX ст. постать письменника Григора Тютюнника навіть на тлі „колективного феномена” генерації митців-шістдесятників ― покоління, саме народження якого, його естетико-ідеологічна генеза відіграли вирішальну роль у культурному та політичному житті України, у повороті нації до своєї самоідентифікації та вже “призабутої свободи” (М. Вінграновський). Саме генерація 60-х означила своєю сутністю і духовним призначенням два найважливіших, справді стратегічних, домінантних, навіть з погляду сьогодення, напрямки: перший, отой, воістину “зеровський зрух” чи естетичну націленість ― „Аd fontes!” („До джерел!”) ― поворот до фундаментального осягнення найтрагічніших глибин життя, освоєння набутків, вершин і поразок знаменитого Розстріляного Відродження.

Григора Тютюнника, блискучого майстра нашої національної прози, Олесь Гончар “живописцем правди” та благословенно, означив місце, роль і неперехідне значення на духовній мапі українського красного письменства у віці ХХ-му.

1. Огляд доробку. Особливість стилю.

Григір Михайлович Тютюнник народився 5 грудня 1931 року в селі Шилівці Зінківського району на Полтавщині в селянській родині.

Писати почав Григір під впливом свого старшого брата Григорія Тютюнника, автора відомого роману „Вир”. Дебютував під псевдонімом Тютюнник-Ташанський оповіданням „В сумерки”.

У 1966 р. виходить перша книжка „Зав'язь”, 1968 р. — „Деревій”. Григір Тютюнник дедалі більше стає кісткою в горлі тим, що хотіли сито і спокійно жити, продукуючи свої безбарвні, заідеологізовані твори. Та й цензура працювала тоді безвідмовно. Редакторські правки часом наче різали письменника по-живому, бо ж кожна деталь, образ так довго виношувався в серці.

У 70-х „застійних” побачили світ його книги новел „Батьківські пороги”, „Крайнебо”, „Коріння”, повісті „Климко”, „Вогник далеко в степу”, збірки для дітей „Степова казка”, „Ласочка”, „Лісова сторожка”. Стиль Тютюнника визначають як реалістично-психологіний з посиленим імпресіоністичним компонентом. Модель світу в прозі письменника включає зображення села довоєнного, воєнного та післявоєнного. ЇЇ параметри вимірюються категоріями добра, людяності, справедливості, гармонії людини з природою та іншими людьми, цілісністю особистості „я”-героя. У творах Тютюнника протиставляється авторський ідеал гармонійного, гуманного світу абсурдному, фальшивому, жорстокому, що вмотивовує дисгармонію особистості, її самотність, незахищеність, покинутість.

У 1989 р. його творчість була посмертно відзначена Державною премією ім. Т. Г. Шевченка.

2. Образ дитини в художній моделі світу Г.Тютюнника.

У багатьох творах Григора Тютюнника головними героями є діти. Найбільш вражаюче зображена самотність героя-підлітка, пов’язана зі станом сирітства й безбатьківства. У такому образі прозаїк утілював ті свої найглибинніші почуття, що давали йому потужний внутрішній поштовх творити нову художню реальність. В які б обставини не потрапляли малолітні герої письменника, вони ніколи не перестають бути людьми, не гублять на дорогах випробувань доброти, несуть її тепло в своїх душах і прагнуть зігріти ним інших („Облога”, „Смерть кавалера”, „Обнова”, „В сутінки”).

Деякі з них гинуть в ім’я морального обов’язку. У Василька з новели „Перед грозою” — трагічна доля. Тяжка пора повоєння в селі змушує його бути не по-дитячому практичним. Він — годувальник сім’ї: ловить рибу, щоб нагодувати маму й сестричку. Перед грозою (природа наче передчуває трагедію), вже поночі Василько намагається хоч руками налосити в’юнків для сім’ї — і тоне.

Тільки смерть завадила Климкові (герой одноіменного оповідання) сповнити до кінця свій благородний людський обов’язок, він загинув, рятуючи іншу людину. Війна вбила цього голодного й холодного сироту, але не скалічила його — такої маленької і водночас такої великої, зогрітої теплом людяності й благородства — душі, кришталево чистої, відкритої для людей.

Якби Климко залишився живим, то в нелегкі роки повоєння йому, напевне, довелося б зустрітися з Павлентієм, героєм останньої повісті Григора Тютюнника „Вогник далеко в степу”. Климко і Павлентій дуже схожі між собою і своїми моральними принципами, і благородством душі, і навіть у чомусь самими вдачами. Павлентієві пощастило вціліти під смертоносним градом війни. Він разом з іншими своїми ровесниками дочасно подорослішав у важких випробуваннях і шукає свого місця в новому — вже мирному — житті. Для багатьох із них, обікрадених війною, сиріт з голодними очима й важкими від горя серцями, хрещеними батьками у житті стали ремісничі училища, що, як могли, взули й одягли їх, дали пайку хліба й вивели в люди. Цих дітей не просто бачив, а добре знав автор повісті. Він сам належав до них.

3. Специфіка художнього осмислення героя-дивака.

У прозі Тютюнника національний тип особистості найвиразніше розкритий в образі дивака, що стоїть осторонь загальної маси, дивака, який відрізняється від оточення характером, поведінкою, вчинками. Він сприймає світ емоційно — серцем („Комета”, „Дикий”, „Деревій”).

Головний герой оповідання „Дивак” — хлопець Олексій отримав прізвисько Дивак тільки за те, що любить і оберігає кожну тварину, кожну билинку. Не побоявшись стусанів, він заборонив ватазі хлопчаків-однокласників ламати молодий лід, рятував маленьку рибку від щелеп щуки. Вiн не розумiє, чому потрiбно робити те, чого не хочеш. Світогляд хлопця протиставляється досвідові дідуся, який вважає, що всього в житті треба добиватися силою. Дiд Прокiп — людина з великим життєвим досвiдом, тому намагається навчити хлопця як жити i змагатись на життя, за мiсце пiд сонцем. Дiд iз жалем каже матерi: „В тебе вiн, Наталко. Дивак... Затопчуть його... Бо воно ж як деревце в пагонi...”. На пiдсвiдомому рiвнi хлопчик вiдчуває, що його за щось зневажають i переймається через це. Та врештi засинає, мрiючи про пригоди Iвасика-Телесика.

Диваки неоднозначні за своїм дивацтвом: серед них є справжні характерники, наділені високими чеснотами, і той тип диваків, які є втіленням амбівалентних якостей людини, що втрачають своє особистсне „я” з різних причин („М’який”, „Бовкун”, „Нюра”), і навіть антидиваки — майстри творити зло („Грамотний”, „Поминали Маркіяна”).

Герой-антидивак породжений насамперед страхом, самотністю і способом поведінки в радянській брехливій дійсності.

4. Мотив кохання.

Мотив кохання є одним із провідних у творах Григора Тютюнника. Одні з них повністю присвячені поетизації кохання, в інших – це лише епізод у сюжетній лінії героїв. За віком і в цьому випадку герої письменника різні: зовсім юні, підлітки, які вперше входять у світ кохання, роблячи крок у доросле життя („Зав’язь”, „Обнова”, „Облога”, „Вогник далеко в степу”), молодь („День мій суботній”, „Холодна м’ята”, „Печена картопля”, „Проти місяця”), люди похилого віку („Кізонька”, „Устим та Оляна”). Герої Гр.Тютюнника прагнуть кохання, щоб позбутися самотності, мріють про створення щасливої родини, бо є в цьому світі самотніми.

Мотив кохання у творах Гр.Тютюнника ґрунтується на естетичній категорії прекрасного, на високій народній моральності і, як правило, співвіднесений з його філософським та біблійним тлумаченням. Автор відображає різні стани почуття: його зародження і пробудження, чекання та прагнення любові як умови подолання самотності, кохання як основи гармонії родини, роду, невірності, зради. Зображуючи героя в момент закоханості, письменник використовує внутрішній монолог, діалог, самоаналіз, авторську оповідь, невласне пряму мову, інтонацію голосу, означення виразу очей, обличчя, рухів, дій, підтекст, міміки, жестів.

Перше побачення підлітка в новелі „Зав’язь” своєрідно моделює шлях, який має пройти зав’язь. Автор показує Миколку в період його формування як особистості з міцним родовим корінням. У характерах Миколки і Соні тільки починає формуватись „первінь” Божої душі, що уже пробуджується з першим почуттям. Соня видається дорослішою, сміливішою у виявленні своїх почуттів, здатною на маленьке жіноче кокетство. Коли Миколка повертається з побачення, то бачить, що дід готується гріти сад, щоб заморозки не вбили зав’язь. Символічною є ця картина і назва твору: йдеться про зав’язь не тільки на деревах, а й про ту вічну загадку любовіЄ прекрасної у своїй повторюваності й неповторності. ЇЇ, як і зав’язь, треба оберігати від усякого лиха.

Багатогранний образ „зав’язі” народу, національного характеру зображує письменниу у новелі Тютюнника „Три зозулi з поклоном”. Цей трагiчний, щемливо лiричний твiр має присвяту: „Любовi Всевишнiй присвячується”.

Спiвчуття, любов до ближнього, милосердя i всепрощення є визначальними для персонажiв новели. Цi риси характернi для украïнськоï людини, яка сповiдує християнську мораль. Листоно¬ша, який принiс вiстку вiд Михайла, поблажливо дає Марфi при¬горнути до грудей листа. Соня не картає суперницю, навпаки, найкращими, теплими словами говорить про неï своєму синовi. Новела має ознаки притчi й висновок, до якого приходить автор i який пропонує читачевi: любов — почуття, незалежне вiд людськоï свiдомостi, волi, бажання, моралi, воно нiби дається якоюсь вищою силою, тому мусить лишатися поза осудом чи за¬переченням, має право на iснування.

Якщо у книзі „Зав’язь” герої органічно злиті зі своїм середовищем, то менше, ніж через десять років, у „Батьківських порогах”, уже з’являється сумнозвісний „маргінальний тип”, людина, яка відірвалася від села, лишивши в ньому все краще, і перекочувала до міста, нічого кращого, що є в місті, в можливостях культурного збагачення, не ввібравши. Своїми творами письменник відповідав на питання – чи можна винуватити людей у тому, що вони зреклися батьківських порогів? Сам Григір Тютюнник ніколи не засуджує своїх героїв, навіть зображуючи отих зловісних типів, яких породила сталінська епоха („Смерть кавалера”, „Грамотний”). Це був об’єктивний про¬цес, але його значно прискорював ганебний стан тогочасного села, зумовлений недалекоглядною, шкiдливою полiтикою прав-лячоï партiï. Цій темі Г. Тютюнник присвятив кiлька своïх творiв: „Син приïхав”, „День мiй суботнiй”, „Оддавали Катрю”.

Григiр Тютюнник не вдається до моралiзувань, не береться до вирiшення проблем. Вiн тiльки будить думку читача, примушує його замислитись над до¬лею героïв i, можливо, над своєю.

Висновок

Художній світ Г. Тютюнника — це світ живого народного слова, світ осяйного храму природи, світ простої людини, про яку він говорить з любов’ю, спостережливою увагою, розумінням. І це не просто герої чи персонажі, це авторова добра чи не дуже рідня, невіддільна од його власної біографії. З такої біографії можна зчитувати історію нашого народу в ХХ столітті. Історія тоталітаризму вкоротила віку талановитому митцю. Він пішов із життя, не відаючи страху; його заповіддю було: „Я не боюся смерті. Я боюся безслідно прожитого життя”.

Література

1. Астаф’єв О. Еволюція художнього портрета у прозі Григора Тютюнника / О. Астаф’єв // „Прийшов, щоб не розлучатися...“: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Наук.зб. — К., 2005. — С. 17-21

2. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника: Спогади про письменника. — К., 1988.

3. Гончар О. Живописець правди // Тютюнник Григір. Твори: у 2 т. — К., 1984. — Т.1. — С. 5-10.

4. Дончик В. Г. З потоку літ і літ потоку: [Згадка про життя і творчість Григора Тютюнника] / В. Г. Дончик. — К.: ВД „Стилос“, 2003. — 556 с.

5. Мороз Л. Григір Тютюнник. Літературний портрет. — К., 1991.

6. Шевченко А. Щастя і злощастя Григора Тютюнника / А. Шевченко // Дивослово. — 1999. — № 1. — С. 55-62.

7. Шудря М. Непідкупний голос правди (Невідоме про Григора Тютюнника) / М. Шудря // Дивослово. — 1996. — № 4.