

**Тема заняття:** Вступ. «Розстріляне відродження». Українська література ХХ століття як новий етап в історії національної культури. Суспільно-історичні умови розвитку, основні стильові напрями (модернізм, соцреалізм, постмодернізм). Митець і влада, свобода творчості. Стильове розмаїття мистецтва 1920-х років. Поняття «розстріляне відродження», домінування соцреалістичної естетики в 1930-ті роки.

**Студенти повинні знати:**

- основні тенденції розвитку української літератури 20-30-х рр. ХХ століття;
- зміст поняття «розстріляне відродження»;
- причини трагедії талановитих митців у тоталітарній державі;
- основні віхи життя і творчості поета-футуриста Михайля Семенка;
- новаторський, пошуковий характер авангардних експериментів поезії 1920-х років;
- основні літературні організації, угруповання 1920-х років.

**Студенти повинні вміти:**

- висловлювати та аргументувати власні думки щодо суспільно-історичних умов розвитку української літератури ХХ століття;
- зіставляти специфіку авангардних тенденцій у літературі;
- визначати роль і місце української літератури у світовому контексті;
- систематизувати матеріал, виділяти головне.

**Джерела:**

*Основна література:*

1. Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. закл. загальн. серед. освіти / Олександр Авраменко, Василь Пахаренко. — К.: Грамота, 2019. – С. 4-15.

*Допоміжна література:*

1. Українська мова та література: Довідник. Завдання в тестовій формі: І част./О.Авраменко, М. Блажко. -Київ: Грамота, 2019.

*Інформаційні ресурси:*

1. <https://www.radiosvoboda.org/a/27528466.html>
2. <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/3480-rozstrilyane-vidrozhennya-v-ukrajinskij-literaturi>

## ПЛАН

Вступ

1. Українська література ХХ століття як новий етап в історії національної культури.
  2. Художньо-стильові напрямки і течії в літературі.
  3. Основні літературні організації, угруповання
  4. Актуалізація проблеми: митець і влада, свобода творчості. Поняття «Розстріляного відродження».
  5. Поняття про авангард як однієї з мистецьких течій.
  6. Михайль Семенко – видатний український поет-футурист. Аналіз поезій.
- Висновок

## ВСТУП

20–30-ті роки ХХ ст. — час, який міг би стати «золотою добою» українського мистецтва, а перетворився на одну з найтрагічніших сторінок. Саме тоді українське письменство досягло якісно нового, сказати б, європейського рівня, про що свідчить багато факторів. Головний серед них — те, що це вже була література вільна, упевнена в собі, позбавлена малоросійського комплексу меншовартості.

Дмитро Фальківський, який належав до письменників «розстріляного відродження», писав:

*Комусь дано діла творить великі,  
Що ниткою простягнуться в віки,  
А з мене досить,  
Що не був дволикий,  
Що серця не міняв на мідяки.*

Не зрадити правді, своєму високому покликанню поета, своєму народові — у ту страшну епоху було подвигом.

### **1. Українська література ХХ століття як новий етап в історії національної культури**

Історія української літератури ХХ століття - це справді складна і глибока драма. Характер цієї драми передусім у тому, що література прагнула розвиватися у руслі загальноєвропейського культурного процесу, але такий розвиток гальмували чинники позалітературного характеру. Початок ХХ ст. був

позначений бурхливими політичними подіями. Відлунали шалені громи революції 1917 р., громадянської війни 1917-21 рр.

Обстановка в країні була надзвичайно тяжкою. Не вистачало хліба, занепадала духовність, повсюди панували злидні. Своє невміння господарювати нова влада замінила червоним колективізацією 1927-29рр.

Український політикум утрачав свої позиції, бо вся реальна влада зосереджувалася виключно в Москві. На більшовицький трон після смерті Леніна вступив кривавий тиран Сталін. Тортури, масові репресії у 20-30-х рр. десятків тисяч високоосвіченої української інтелігенції для тодішніх можновладців було лише засобом досягнення високої мети, самоокупною і доступною ціною за наближення "світлого майбутнього".

Не відомі точні дані щодо кількості репресованих українських інтелігентів у часи сталінських репресій періоду Розстріляного відродження. За деякими даними це число сягало 30000 осіб.

Натомість, досить просто визначити приблизну кількість репресованих осіб серед письменників: за наявністю їх публікацій на початку і наприкінці 1930-х. Так, за оцінкою Об'єднання українських письменників «Слово» (організації українських письменників у еміграції), яку було надіслано 20 грудня 1954 року Другому Всесоюзному з'їздові письменників, 1930 року друкувалися 259 українських письменників, а вже після 1938 року — з них друкувалися лише 36 (13,9%). За даними організації, 192 із «зниклих» 223 письменників були репресованими (розстріляними чи засланими в табори з можливим подальшим розстрілом чи смертю), 16 — зникли безвісти, 8 — вчинили самогубство.

За приблизними підрахунками Юрія Лавріненка, одного з небагатьох діячів українського відродження, якому вдалося виїхати на Захід, у 30-х рр. було винищено 80% творчої інтелігенції. До суспільно-історичних передумов розвитку літератури 20-30рр. можна віднести не просто голод, а штучно організований, свідомо спрямований на вигублення українського народу — голодомор. Це була людоморська війна проти цілого народу, такого працьовитого, мирного і цілком безневинного.

Митці цього трагічного і водночас цікавого періоду пристрасно прагнули виразити свої переконання, самореалізуватися. Різні стилі, напрями, теми у творчості створювали бурхливий вир, де справжній талант, затиснутий ґратами несвободи, намагався донести до своїх шанувальників власне бачення світу, виявити неповторний творчий почерк, часто не сумісний з чітко встановленим партією еталоном. У письменстві виникли різні течії: реалісти, символісти, футуристи, неоромантики, неокласики. Цей вир формував літературно-мистецьку богему 20-х.

## 2. Художньо-стильові напрямки і течії в літературі

Початок 20-х років ХХ століття ознаменувався великою кількістю літературних угруповань, які прагнули самовиявлення і творчої свободи. До того чи іншого літературного напрямку належать письменники, які мають спільні принципи художнього зображення, естетичні ідеали та майже однакові уподобання (тобто спільний художній метод).

Найвизначнішими в історії літератури нового часу літературними напрямками й водночас художніми методами (та стилями) є бароко, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм, натуралізм, модернізм, постмодернізм тощо. Окремо слід сказати про соцреалізм, модернізм та постмодернізм як методи, що використовувалися (чи використовуються) українською літературою.

### *Модернізм*

Загальна назва сукупності літературних тенденцій нереалістичного характеру на межі ХІХ–ХХ ст. Головні ознаки:

- перевага інтуїтивного, ірраціонального начала над логічно раціональним;
- вищість таланту й мистецтва;
- головним знанням уважалася не наука, а поезія, краса, що здатна проникати в глибини буття;
- звільнення мистецтва від практичних цілей («мистецтво для мистецтва») та від жорстких канонів.

Модернізм виник у Франції, пов'язаний з іменами Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена, Е. Верхарна, М. Метерлінка, В. Брюсова, О. Блока, Р.-М. Рільке. В українській літературі модернізм набув специфічних рис, ставши перш за все рухом до новітніх європейських течій. Українські модерністи: поети «Молодої музи» (П. Карманський, В. Пачовський, О. Луцький), «Української хати» (М. Вороний, О. Олесь, М. Євшан, Г. Чупринка). Модернізму притаманні конструктивність, віра в прогрес та гуманістичні ідеали, чим він принципово відрізняється від постмодернізму. У межах модернізму виділяють такі літературні течії: символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, авангардизм (деякі вчені вважають авангардизм окремим явищем через його деструктивну направленість), сюрреалізм, неоромантизм.

### *Символізм*

Напрямок у мистецтві, відгалуження модернізму. Виник у Франції в 70-х рр. ХІХ ст. (С. Малларме, А. Рембо, П. Верлен). Основні риси: для символістів

мистецтво не відображення життя (як для реалізму), а «медіум», посередник між цим світом і вищим ірраціональним, доступним лише на рівні інтуїції, через натяк і символ. Відповідно у творі за зовнішнім конкретним змістом повинен ховатися інший, таємний. Об'єкт мистецтва — символ, що асоціюється з іншими, вищими сферами. «Інший» світ може бути відкритий через мистецтво поезії й музики, звідси намагання внести в письменство «дух музики». Література, на думку символістів, є не функціонером, а самоцінним виявом прекрасного, тобто естетична функція ставилася на перше місце.

В українській літературі символізм з'явився на початку ХХ ст. Повністю розкритися не зміг через несприятливі історичні умови, проте його риси бачимо в поезії представників «Молодої музи» (В. Бирчак, П. Карманський, Б. Лепкий, О. Луцький, В. Пачовський, С. Чернецький) та «Української хати» (О. Олесь, М. Вороний, М. Євшан, Г. Чупринка), після революції — «Музагет» (П. Тичина, Д. Загул, М. Терещенко, О. Слісаренко, Я. Савченко, В. Кобилянський), останнім «спалахом» вважається творчість групи «Митуса» (Р. Купчинський, В. Бобринський, О. Бабій, Ю. Шкрумеляк).

### *Імпресіонізм*

Напрямок у мистецтві, відгалуження модернізму. Завдання імпресіонізму — передати світ таким, яким його відчуває автор, відтворити мінливі відчуття та переживання. Первісно виник у малярстві (назва — від картини К. Моне «Імпресія. Схід сонця»), у літературі чіткої поетики не виробив, наближаючись то до натуралізму чи реалізму (в прозі), то до символізму (в поезії).

**Основні риси:** уривчастий, фрагментарний суб'єктивний опис, багатий кольоро- та звукопис, передача різних внутрішніх станів автора.

Представники: брати Гонкури, А. Доде, Гі де Мопассан, С. Цвейг. В українській літературі елементи імпресіонізму спостерігаємо у М. Коцюбинського, Г. Михайличенка, М. Хвильового.

### *Експресіонізм*

Напрямок у мистецтві, відгалуження модернізму. Також вважається течією авангардизму. Протистоїть реалізму та імпресіонізму. Головним завданням експресіонізму є відображення максималізованого авторського переживання через напругу переживань та емоцій. Для експресіонізму характерні: загострена «нервова» емоційність, ірраціональність, гіперболічність, гротеск, фрагментарність письма, одноколірність чи протиставлення барв. Часто у творчості експресіоністів поєднуються зовні протилежні явища: буденність і космічність, вульгарність і пафос, пацифізм і революційність. Представники: Г.

Тракль, Б. Брехт, М. Брод. В українській літературі — В. Стефанік (окремі риси), Ю. Клен, М. Хвильовий, М. Куліш.

### ***Футуризм***

Один із напрямів авангардизму початку ХХ століття, відгалуження модернізму. Головні ознаки: деструктивна направленість щодо класичних художніх зразків, урбанізм (зображення й естетизація міста як головного місця подій), епатажність, прагнення створити мистецтво майбутнього (звідси й назва). Футуристи намагалися абсолютно оновити мистецтво на всіх рівнях — аж до словотворення, поєднання письменства з малярством та кіно.

Першим теоретиком футуризму був італієць Т. Марінетті. У Росії його представляли І. Север'янін, В. Хлєбніков, В. Маяковський, в українській літературі — М. Семенко, Г. Шкурूपій. Виконавши прогресивну на певному етапі деструктивну роль, футуризм, як і загалом авангардизм, відійшов у минуле. Певні риси футуризму простежуються в неоавангардистів кінця 80-х — початку 90-х рр. ХХ ст., зокрема групи «Червона фіра».

### ***Авангардизм***

Поєднання течій у мистецтві, що виникають у кризові періоди, коли певний напрям або стиль уже вичерпав себе, а створені ним «канонічні зразки» перетворилися на кліше. Авангардизм заперечує та викриває їх шляхом висміювання, пародіювання, гротескового поєднання. Головна функція авангардизму — деструктивна, його мета — «очищення шляху» для нового, що має прийти в мистецтво. Авангардизм не є конструктивним, не здатен на створення власних цінностей. Тому він виникає «хвилями», з часом, виконавши свою місію, майже зникає. З погляду історії літератури авангардизм ХХ століття вважають одним із відгалужень модернізму.

Його риси бачимо в кубістів, експресіоністів, дадаїстів. В українській літературі ХХ століття авангардизм виникав двічі: у 20-х роках, коли виникла потреба оновлення народницької літератури (пов'язаний з іменами поетів-футуристів М. Семенка, Г. Шкурूपія) і в кінці 80-х — на початку 90-х (неоавангардизм), викривши штучні та зужиті аспекти літератури соцреалізму (групи «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Нова дегенерація»).

### ***Неоромантизм***

Стильова течія модернізму в українській літературі початку ХХ ст. Леся Українка називала його «новоромантизмом». На відміну від класичного романтизму, який проголошував розрив між дійсністю та ідеалом, неоромантизм вважав за можливе їх поєднання завдяки силі волі людини, її

потягу до втілення мрії, здійснення неможливого. В українській літературі неоромантизм виявився в драматургії Лесі Українки, творчості митців «розстріляного відродження» (О. Влизько, М. Йогансен, Ю. Яновський) та «празької школи» (О. Ольжич, О. Теліга), у романі «Тигролови» І. Багряного. У зарубіжній літературі він виявляється у творах Р. Кіплінга, Р.-Л. Стівенсона, Г. Ібсена, Е.-Л. Войнич, Дж. Лондона, К. Гамсуна, М. Гумільова.

### *Соцреалізм*

Соціалістичний реалізм. Псевдохудожній метод, проголошений єдино можливим і найдосконалішим у радянській літературі, по суті — набір жорстких догм і шаблонів. Визначальними для нього були позалітературні й позаестетичні принципи: партійність (висловлення у творі позиції Компартії як єдино можливої ідеї), перекручені поняття народності та інтернаціоналізму, заангажованість.

Поняття прекрасного могло застосовуватися тільки для прославлення радянського ладу та його містифікованих, реально не існуючих героїв (Павлик Морозов, Олександр Матросов), потворне — у зображенні всіх представників інших суспільних устроїв та тогочасних ворогів радянського ладу. З погляду поетики прикметними рисами (точніше, вимогами, які сформулювалися на з'їздах і висловлювалися в постановках) соцреалізму є: історичний оптимізм (кінцевим результатом історичного прогресу є комунізм); конфлікт у радянській дійсності є боротьбою хорошого зі ще кращим, а потворне — окремими недоліками, обов'язково подоланими у творі; вузька робітничо-селянська тематика; сакралізація радянської історії та вождів; обов'язковою була наявність позитивних героїв (комуністів) і негативних. Соцреалістична критика твори сучасників оцінювала винятково з точки зору втілення догм. У випадку їх недотримання творчість отримувала ярлики «буржуазна» та «націоналістична», вилучалася з бібліотек, надалі не публікувалася, автор піддавався цькуванню в пресі, а за значні відхилення — репресіям. Твори класики оцінювалися з точки зору «передбачення» радянського ладу, у випадку неспівпадіння — генії «перетлумачувалися» у вигідному світлі тогочасній владі й навіть містифікувалися (Т. Шевченко — атеїст), митці меншого масштабу просто замовчувалися. У той же час у середовищі соцреалізму з'являлися високомистецькі твори, які відповідали деяким його вимогам, але ставили гуманізм вище партійності (наприклад, «Собор» О. Гончара). Загалом соціалістичний реалізм був набором догм, створених для контролю партії над письменниками, перетворення літератури в агітацію.

## *Заангажованість*

Насиченість літератури пафосом суспільно-політичної, громадянської чи національної проблематики. Заангажованість літератури — прояв суспільної відповідальності митця за результати своєї творчості. Панівна в СРСР теорія партійності літератури призвела до крайнього ступеня заангажованості письменства, до продукування творів за попередньо розробленими ідеологічними зразками та нормами (соцреалізм). Це спричинило появу великої кількості малохудожніх творів — псевдолітератури. Заангажованість літератури зростає в період змагань поневолених народів за незалежність. Критики-народники (С. Єфремов та ін.) надавали заангажованості великого значення, протиставляючи її естетиці. Талановиті митці, зокрема, «празької школи» змогли поєднати заангажованість з високою художністю, давши приклад удалого розв'язання проблеми

## **3. Основні літературні організації, угруповання**

### *Символістські групи*

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 р.), спрямований проти народницьких поглядів на літературу. Його редактором був поет-символіст Яків Савченко. Тут оприлюднили свої твори Павло Тичина, П. Савченко, Яків 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 в програмній статті «Творчість індивідуума і колектив» («Музагет», 1918 р.), у якій стверджував самоцінність мистецтва й 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. У «Музагеті», окрім творів

символістів, оприлюднено було статті Ю. Меженка про «Сонячні кларнети» П. Тичини та М. Бурачека про образотворче мистецтво, Л. Курбаса про 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. Шкурупія, Г. Косинку). 1922 р. «гронівці» в Катеринославі видали авангардний альманах «Вир революції». Деякі «музагетівці» у 1923 р. ввійшли в «Аспис», поступово розсіюючись серед інших угруповань.

### *Футуристські угруповання*

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. Але першу українську футуристичну організацію «Фламінго» він утворив у 1919 р., до якої увійшли О. Слісаренко, Гео Шкурупій, В. Ярошенко, художник А. Петрицький та ін. Вони пропагують модернізм у мистецтві, протиставляючи його тогочасній народницькій літературі, видають «Універсальний журнал», «Мистецтво» (редактором був Михайль 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, грецьке слово пан — все, всеохоплюючий), у 1923 р. її перейменовано в «**Комункульт**». Активними членами були М. Семенко, Гео Шкурупій, Юліан Шпол (псевдонім Михайла Ялового), О. Слісаренко, Гео Коляда, М. Щербак, до неї увійшли такі символісти: Яків 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, творцем якого був Л. Курбас. Вони оголосили динамізм художнім стилем нового мистецтва.

1927 р. М. Семенко утворив організацію «**Нова генерація**» й видавав до 1930 р. під цією на назвою журнал, який найбільше європеїзував тогочасну українську літературу, пропагуючи під пролетарськими гаслами новітні художні стилі. Відомо десять маніфестів українських футуристів, які оприлюднювалися, окрім української, ще й французькою, англійською та німецькою мовами, адже футуристи дбали про те, щоб їх знали і в Європі. Словом, поки «пролетарська література» була слабкою, українське письменство розвивалося вільно й інтенсивно, утверджуючи модерністське мистецтво. Лівої орієнтації були харківські пролеткультівські організації «**Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців**», «**Цех каменярів**» (1918 р.), які відкидали класичну спадщину й стояли на нігілістичних позиціях щодо української мови, розвитку національної культури в Україні, чим відштовхнули від себе митців. За словами О. Білецького, пролеткультівські групи в Україні були провінціальними відділами московського Пролеткульту й для розвитку української літератури зробили дуже мало. Тільки в більшовицькому Харкові вони почувалися самовпевнено, видали альманах «Арена», російськомовні журнали «Пролетарское творчество», «Рабочий журнал». Активними учасниками пролеткульту були російськомовні письменники З. Невський, С. Радугін, а також українські В. Еллан-Блакитний, В. Сосюра, В. Коряк, С. Пилипенко, М. Майський. Проте український пролеткульт не мав якихось помітних художніх досягнень і 1924 р. фактично припинив своє існування, але його роль перебрали на себе ВУАПП (Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників) ВУСПП.

Помітною була організація «**Гарт**» (1923–1925 рр.), назву якої утворено від слова «гартованці», запозиченого з роману «Божки» (1914 р.) В. Винниченка, у 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 вимагалось оспівувати сучасність, писати твори, які б у масах викликали настрої бадьорості й життєздатності. Платформу організації виклали В. Блакитний у статті «Без маніфесту» та І. Кулик у статті «На шляхах до пролетарського мистецтва», який пролетарських письменників уважав «мистецьким авангардом переможного класу». У цій статті автор гостро атакував «буржуазне мистецтво», тобто класичну спадщину й радив, яким чином диктатура пролетаріату, нова влада має прихилити до себе письменників (пропонувати їм гарні помешкання, добре

оплачувані посади, високі гонорари за видані книжки). Він закликав письменників облишити тему громадянської війни й оспівувати «натхненну побудову нового суспільства». «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 й на його уламках партійні функціонери створили лівацьку ВУСПП, яка в 1927–1932 рр. відповідала російському РАППу (Російська асоціація пролетарських письменників).

**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 і відкидали більшовицькі командні методи організації літературного процесу. ВАПЛІТЕ організувалася як академія, тобто така назва, на думку її організаторів, зобов'язувала академічно, себто серйозно ставитись до творення нового мистецтва. Вони закликали митців глибоко освоювати класичну спадщину, а тому дотримувались непримиренної позиції щодо неуктва, халтури, графоманства, що заповнили пролетарську літературу. З огляду на це умови вступу до ВАПЛІТЕ були важкими, особливо враховувалася письменницька кваліфікація. Під цією ж назвою видавали журнал, у шостому числі якого 1928 р. Опубліковано другу частину роману «Вальдшнепи» М. Хвильового, за що його було заборонено й знищено. Організацію очолили М. Хвильовий, М. Яловий, О. Досвітній. До неї входили М. Бажан, О. Довженко, Г. Епик, М. Йогансен, 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 урятувати ВАПЛІТЕ від розгрому, він вийшов з організації. Її очолили М. Куліш та Г. Епик. Але внаслідок переслідування партійними органами вона на початку 1928 р. саморозпустилася. Тоді письменники згуртувалися навколо альманахів «Літературний ярмарок», «Універсальний журнал», які в тодішніх складних умовах найбільше європеїзували українську літературу. Однак українських провідних митців продовжували й далі переслідувати вуспівці, заявляючи, що ваплітяни здійснюють черговий маневр, щоб «приспати пильність партії». Урешті колишні члени «ВАПЛІТЕ» об'єдналися в організацію «Пролітфронт» (Пролетарський літературний фронт).

**«Плуг».** На інших позиціях стояли учасники літературної організації «Плуг», що виникла в 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. Головка, Г. Епик, Наталя Забіла, О. Копиленко, В. Минко, Галина Орлівна, І. Сенченко, П. Усенко, Варвара Чередниченко та ін. Видавали журнал «Плужанин» (1925–1927 рр.), а також двотижневий часопис «Плуг» (1928–1932 рр.). 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 твору змальовувати життя нового села у світлі «настанов компартії», закликали критично ставитись до мистецтва минулого, у сфері естетики захищали марксистську тезу про перевагу змісту твору над його формою. Вони проводили масові вечори, «понеділки», які збирали велику аудиторію. Тут зачитувалися твори не тільки письменників-харків'ян, а й О. Кобилянської, В. Стефаніка, обговорювалися нові мистецькі явища. На цих вечорах схрещувалися естетичні позиції пролеткультівців, гартованців, прибічників «динамізму й конструктивізму». Так формувалися нові літературні школи, нові концепції мистецтва й творчості. «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. У ході літературної дискусії 1925–1928 рр. «Плуг» зазнав серйозної критики за «масовізм» й «червоне просвітянство». Оскільки талановитих письменників оточувало велике коло малоздібних креаторів (творців), то термін «плужанин» став синонімом провінційної обмеженості, низького художнього рівня, примітивізму у змалюванні людської психології.

На лівацьких позиціях стояли креатори **«Молодняка»**, спілки комсомольських письменників (1926–1932 рр.). 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, А. Шиян, М. Ш пак та ін. Платформа була викладена в журналі «Молодняк» (1927, № 3). «Молодняківці» оголосили себе «бойовим загonom пролетарського фронту» й пропагували «інтернаціональну ідеологію пролетаріату». Тут не обійшлося без вульгаризації мистецтва: ідеологічно витримане римоване гасло ставилося вище ліричного вірша; романтика оголошувалася чужою й 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 р.), що вийшли з «Аспанфуту» (В. Десняк, Іван Ле, М. Терещенко, Ю. Яновський, Ф. Якубовський, В. Ярошенко). Спілка письменників «Західна Україна» (1925–1933 рр.) об'єднала митців, вихідців із Західної України. 1933 р. їх усіх було репресовано, тільки кілька з них, пройшовши сталінські концтабори, вижили (В. Гжицький, М. Марфієвич, Ф. Малицький).

#### **4. Актуалізація проблеми: митець і влада, свобода творчості. Поняття «Розстріляне відродження».**

Політика Комуністичної партії в умовах диктатури пролетаріату у питаннях розвитку літератури і мистецтва була скерована на здійснення *триєдиного завдання*:

- підтримка і «правильне» спрямування пролетарської літератури;
- виховання й перевиховання письменників з «проміжних шарів», що їх об'єднували тоді умовним терміном «попутники»;
- переборення й витіснення ідейно ворожих, «формалістично-занепадницьких» течій і консолідація на цій основі всіх радянських письменницьких сил.

XIII з'їзд РКП (б) у резолюції «Про пресу» (1924) сформулював основні принципи партійної політики в питаннях художньої літератури, які були деталізовані в резолюції ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 року «Про політику партії в галузі художньої літератури». Так, зокрема, в резолюції відзначалося: *«Гегемонії пролетарських письменників ще немає, і партія повинна допомогти цим письменникам завоювати собі історичне право на цю гегемонію». Селянські письменники повинні зустрічати дружній прийом і користуватися нашою безумовною підтримкою./.../ загальною директивою повинна тут бути директива тактичного і бережного ставлення до них (письменників), тобто такого підходу, який би забезпечував усі умови для якнайшвидшого переходу на бік комуністичної ідеології».*

Партія вказувала на «необхідність створення художньої літератури, розрахованого на справді масового читача, робітничого і селянського», закликала сміливіше і рішуче рвати з «пересудами барства» в літературі, «виробляти відповідну форму, зрозумілу мільйонам.



Це фото стало символом винищення сталінським режимом української інтелігенції. Це родина Крушельницьких — одна з найвпливовіших родин Галичини початку 1930-х рр. Вони переїхали в радянську Україну, бо сподівалися, що там буде легше працювати, маючи проукраїнські погляди. Сидять (зліва направо): Володимир, Тарас, Марія (мати), Лариса і батько Антін — міністр освіти УНР. Стоять: Остап — кінознавець та журналіст, Галя (дружина Івана), Іван, Наталя (дружина Богдана), Богдан — педагог. У 1934-1937 рр. Володимир, Тарас, Антін, Остап, Іван і Богдан були репресовані та страчені.

Діяльність і твори українських митців у царській Росії заборонялися і замовчувалися. Але незважаючи на це, нашими співвітчизниками були написані твори, гідні світового визнання. Після революційних подій 1917 року ці праці стали доступні широкому колу читачів. Разом із цим, молоде українське покоління художників у нових реаліях стали писати твори, пронизані духом свободи і протесту. Таким чином, трохи більше ніж за одне десятиліття з'явилася велика кількість обдарованих митців, які створили стільки шедевральних творів, яких вистачило б на багато років і поколінь.

*«Розстріляне відродження»* — літературно-мистецьке покоління 20-х — початку 30-х рр. в Україні, яке дало високохудожні твори у галузі літератури,

живопису, музики, театру і яке було знищене тоталітарним сталінським режимом.

*Термін «розстріляне Відродження» вперше запропонував діаспорний літературознавець Юрій Лавріненко, вживши його як назву збірника найкращих текстів поезії та прози 1920-1930-х рр. За це десятиліття (1921-1931) українська культура спромоглася компенсувати трьохсотрічне відставання й навіть переважити на терені вітчизни вплив інших культур, російської, зокрема (на 1 жовтня 1925 року в Україні нараховувалося 5000 письменників).*

Це відродження було пов'язано з тим, що українські митці навіть за умов замовчування й заборони (пригадаймо Емський указ) створили тексти, гідні світового поцінування (М. Куліш, І. Франко, М. Коцюбинський), з довгоочікуваним набуттям Україною своєї державності, з датою українізації та різнобічних свобод, обіцяних революціями 1905-1917 рр.

Головними складниками новітньої еліти, її світогляду був бунт, самостійність мислення та щира віра у власні ідеали. У більшості своїй це були інтелектуали, які робили ставку на особистість, а не на масу. За їхньою зовнішньою «радянськістю» ховалися глибокі пошуки й запити. Вийшовши в масі своїй з нижчих верств населення (службовці, різночинці, священики, робітники, селяни), нове покоління української еліти часто не мало можливості здобути систематичну освіту через війну, голод та необхідність заробляти насущний хліб. Але, працюючи «на грані», намагаючись використати будь-яку можливість ознайомитися із світовою культурою, розправити віками скуті крила творчості, вони поглинуті були найсучаснішими тенденціями і творили дійсно актуальне мистецтво.

*Початком масового нищення української інтелігенції вважається травень 1933 року, коли 12-13-го відбулися арешт Михайла Ялового і самогубство Миколи Хвильового у недоброї пам'яті харківському будинку «Слово».*

*Кульмінацією дій радянського репресивного режиму стало 3 листопада 1937 року. Тоді «на честь 20-ї річниці Великого Жовтня» у Соловецькому таборі особливого призначення за вироком Трійки розстріляний Лесь Курбас. У списку «українських буржуазних націоналістів», розстріляних 3 листопада, також були Микола Куліш, Матвій Яворський, Володимир Чеховський, Валер'ян Підмогильний, Павло Филипович, Валер'ян Поліщук, Григорій Епик, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріс, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий та інші.*

Розстрілювали таємно у лісах, а трупи ховали у братських могилах.

Операцією керував чекіст Михайло Матвеев. Через засекреченість убивств довгий час про долю розстріляних не знали нічого. Правду виявили тільки у 1997 році — спеціальна група петербурзького дослідницького центру «Меморіал» знайшла понад 200 поховань, але не відомі точні дані щодо кількості репресованих українських інтелігентів у часи сталінських репресій періоду Розстріляного відродження. За деякими даними, це число сягало 30 000 осіб.

Представники інтелігенції, що належать до «розстріляного відродження», умовно поділяються *на кілька груп*, обумовлених їхнім життєвим шляхом під час та після сталінських репресій.

*Першу групу* — безпосередніх жертв терору — становлять письменники Валер'ян Підмогильний, Валер'ян Поліщук, Марко Вороний, Микола Куліш, Микола Хвильовий, Михайль Семенко, Євген Плужник, Микола Зеров, художники-бойчукісти, Лесь Курбас та багато інших, які були знищені фізично, тобто страчені або померли в концтаборах, чи вчинили самогубство, перебуваючи за півкроку від арешту. Незважаючи на те що більшість із них були реабілітовані ще в кінці 1950-х років, їхній мистецький чи науковий доробок, як правило, заборонявся в СРСР і надалі, або принаймні ознайомлення з ним не заохочувалось радянською владою, замовчувалось те, що такі діячі взагалі існували. До того ж багато, особливо пізніх, творів таких митців було знищено репресивними радянськими органами в сталінський період. Наприклад, не збереглося практично жодного монументального твору Михайла Бойчука, який був засновником цілої школи монументального живопису. Проте після реабілітації творчість тих небагатьох митців, що загалом вкладалися в рамки соцреалізму, була визнана радянською владою, їхні твори передруковувались, як твори Пилипа Капельгородського, Івана Микитенка і навіть могли включатись до шкільних програм (окремі п'єси Миколи Куліша).

*Другу групу* становить частина репресованих і переслідуваних представників української радянської інтелігенції, яким вдалось уникнути найвищої міри покарання і вижити в тюрмах і концтаборах. Причому декому з них вдалося навіть утікати з концтаборів (Іван Багряний). Відбувши свій строк, Остап Вишня став слухняним співцем сталінського режиму, а Борис Антоненко-Давидович, якого звільнили лише після реабілітації у 1957 році, до кінця життя залишався в опозиції до радянського режиму.

*Третю умовну групу* складають ті діячі культури, які уникли репресій, але через те, що їхній доробок теж був далеким від соцреалізму і вузьких партійних

рамок, він був також засуджений радянською владою. Творчість таких осіб теж заборонялась і замовчувалась, твори вилучали зі сховищ і знищували.

Переважна більшість цих осіб померла до ще розгортання масових репресій (Леонід Чернов, Олександр Богомазов, Гнат Михайличенко), дехто врятувався завдяки тому, що відійшов від активної діяльності, як, наприклад, Марія Галич, дуже небагатьом вдалось вчасно емігрувати (Юрій Клен).

До *четвертої групи* належать митці «доби розстріляного відродження». Їхня творчість або чітко відповідала компартійним нормам, або ж у більшості випадків зазнала в період сталінських репресій значних змін. Страх за свою безпеку в умовах масового терору змушував швидко пристосовуватись, перетворюючись на пропагандистів від мистецтва. Твори Максима Рильського, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Івана Кочерги й багатьох інших, створені в цей час та в подальшому не мають високої художньої вартості, індивідуальності форм і стилів та є типовими зразками соцреалістичного пропагандистського мистецтва. У тридцяті роки була також знищена і велика кількість діячів культури старшого покоління, які стали відомими ще до радянської влади і, таким чином, належать до покоління діячів початку ХХ століття, а не 1920-1930-х років. Це Людмила Старицька-Черняхівська, Микола Вороний, Сергій Єфремов, Гнат Хоткевич та інші. Проте завдяки політиці українізації вони активно включились у процеси розбудови української літератури, культури, науки, що відбувались в УСРР, дехто з них задля цього повернулися з еміграції, як Микола Вороний, або спеціально переїхав з українських країв під владою Польщі, як Антін Крушельницький з родиною.

*«... Протягом 1920-30-х рр. 89 українських письменників були фізично знищені, 212 письменників замовкли, 22 вижили і здебільшого повернулись у літературу, 42- не були реабілітовані і zostалися в ув'язненні або померли, 8- емігрували з України, використавши як нагоду для того Другу світову війну. Разом вибуло 448 письменників».*

(Б.Кравцев, дослідник історії української літератури)

Всі видатні діячі Розстріляного Відродження відчували на собі дії радянської репресивної машини. Вони були або знищені, або зламані. Завдяки розсекреченню документів того час, у нинішнього покоління з'явився доступ до раніше невідомих біографій і слідчих справ українських митців. Біографічні довідки багатьох з них закінчуються словом «розстріляний», а ті, кому вдалося вижити або повернутися із суворого заслання, вже ніколи не змогли вільно творити, хоча були і ті, хто став зразковим громадянином. Донині невідома точна кількість репресованих українців.

## 5. Поняття про авангард як однієї з мистецьких течій

Мистецтво авангарду зруйнувало традиційні засади художньої творчості. Якщо стиль модерн був покликаний несприйняттям індустріалізації та урбанізації, то авангард пов'язаний із цими процесами органічно. Він є прямим породженням нових ритмів життя, прискорених темпів змін, величезних емоційних та психологічних перевантажень і загалом світу, в якому вирують катаклізми, а людина втрачає узвичаєну точку опори.

**Авангард, авангардизм** (від фр. - передовий загін) - узагальнена назва мистецьких течій, які виникли на межі XIX і XX ст. Їхньою спільною рисою є полемічно-бойовий характер (звідси назва, запозичена з військової лексики). Авангардисти сповідували відмову від культурної спадщини, заперечення спадкоємності в мистецтві, поєднували зневагу до традиції з творчою енергією, спрямованою на шукання нових засобів мистецького вираження.

**Деструкція** (від лат. destructio - руйнування) - принцип, який сповідували представники авангарду у ставленні до традиційного мистецтва.

**Футуризм** (від лат. futurum - майбутнє) - одна з авангардистських течій, представники якої ставили перед собою завдання створити мистецтво майбутнього, що відповідало б новій добі з її прискореними ритмами, бурхливим технічним прогресом. Засновником та ідеологом цієї течії був італійський письменник Ф. Марінетті, який 1909 року опублікував "Маніфест футуризму".

**Футуризм** - це мистецтво антигуманізму, яке відображало настання часу техніки. Спрямування футуризму можна окреслити трьома "М": місто, машина, маса. Дві основні ознаки властиві футуризму.

**По-перше**, нове мистецтво зовсім не цікавиться людиною. Психологізм оголошується анархізмом. Психологізм - характерна риса міщанської літератури, яка вмирає. Якщо цікавить душа - пізнай машину. **По-друге**, для цього мистецтва характерний виключний динамізм, опoетизування руху, швидкості, зорові пошуки засобів зображення руху. Зупинка є злом, тож футуристи застосовували свої принципи динамізації ("прискорення") художнього твору, зокрема тексти записували без розділових знаків, без великих і малих букв. На думку футуристів, найбільше перешкод для руху роблять прикметники і прийменники. На перший план висувається дієслово. Футуризм - це тотальне заперечення, у тім числі й естетства. Музикою міста вважався його шум. Панувала поетизація потворного, анти-естетизм: дехто з футуристів, наприклад, видавав свої твори на шпалерах.

Зародження українського футуризму, засновником і лідером якого виступив

М. Семенко, припало на 1914 р. Тоді до своїх збірок "Дерзання" і "Кверофутуризм" поет додав творчі маніфести, у яких рішуче виступив проти попередньої літературної традиції. В Україні діяли футуристичні групи "Кверо", "Фламінго", "Ударна група поетів-футуристів", "Аспанфут", "Нова генерація". У різний час ідеї футуристів подіяли О. Слісаренко, Я. Савченко, М. Бажан та ін.

*Урбанізм* - тематика в мистецтві ХХ ст., зображення життя великих міст.

## **6. Михайль Семенко - видатний український поет-футурист. Аналіз поезій**

Михайло Васильович Семенко видатний український поет футурист, неординарний представник Розстріляного Відродження. Народився 31 (19) грудня 1892 р. на Полтавщині, в містечку Хорол, у родині письменниці та волосного писаря. Вчився у реальному училищі в Хоролі, а закінчив навчання в Кременчуці, оскільки в Хоролі не було старших класів. Вищу освіту здобував у психоневрологічному інституті в Петербурзі. У цьому закладі опанування психології та неврології поєднувалось із широким ознайомленням студентів із питаннями філософії, природничих і гуманітарних наук. М. Семенко встиг закінчити тільки три курси, подальше навчання перервала Перша світова війна. З Петербургом у нього також пов'язані початок літературної праці, захоплення футуристичними ідеями та паралельні з інститутськими заняття клас скрипки в консерваторії.

У 1913 р. у київському видавництві «Відродження» за підтримки київського угруповання символістів «Українська хата» вийшла збірка Семенка «Prelude». А вже на початку 1914 р. Михайло Семенко разом із художниками Василем Семенком (братом) та Павлом Ковжуном заснував перше футуристичне об'єднання. Всі учасники взяли собі екзотичні імена — Михайль, Базиль, Павль — і це переназивання згодом увійшло в моду серед українських футуристів. Перша українська трійка футуристів заклала друкарню «Кверо» (з лат. «шукати»), де в лютому вийшли дві збірки М. Семенка «Дерзання», «Кверофутуризм».

У 1914 р. М. Семенка мобілізували на Далекий Схід у Владивосток, де поет пробув близько трьох років. Звідси наприкінці вересня 1917-го він виїздить спочатку в Сучан, потім у Харбін, а в грудні поет уже в рідних Кишинях. У квітні 1918 р. Семенко, як засвідчують підписи під віршами, вже мешкає в Києві. Тут йому разом із молодого дружиною Лідією Горенко довелося пережити громадянську війну, Гетьманщину, Директорію, білогвардійський терор. За Денікіна його арештували й кинули до Лук'янівської в'язниці, й тільки випадково Семенко уникнув долі розстріляних

В. Чумака та Г. Михайличенка, разом з якими очолював журнал «Мистецтво».

Протягом 1918-1920 рр., ще в умовах громадянської війни, поет спробував заснувати футуристичну організацію «Фламінго» та альманах «Повстання» у Києві, а після переїзду до Харкова декларує панфутуризм як провідний напрям радянського авангарду (видання «Семафор у майбутнє», «Катафалк мистецтв», «Жовтневий збірник панфутуристів», «Гольфштром», «Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох»). Цей період (1922-1927) вважають найбільш плідним у розвитку футуристичних ідей на українському ґрунті: типологічні риси футуризму набувають у цей час проленінської уніфікаційної орієнтації, водночас Михайль Семенко намагається створити «універсальну мову мистецтва» (поезомалярство), що дивовижним чином оголює барокові корені авангарду. Також зазначений період прикметний дискусіями в межах панфутуристичних осередків і гострою полемікою з опонентами, що врешті призвело до розпаду організації. Її учасники розсіялися по різних угрупованнях, а сам М. Семенко всередині 1920-х обійняв посаду режисера Одеської кіностудії, став редактором одного з найдорожчих на той час радянських фільмів - двосерійної художньої стрічки «Тарас Шевченко» з Амвросієм Бучмою в головній ролі.

У 1927 р. М. Семенко почав видавати журнал «Нова генерація» (1927-1930), втілюючи принципи панфутуризму до тієї межі, де авангард постає предтечею соцреалістичного методу. Осередок об'єднував як представників старшої генерації (Г. Шкурупій, О. Близько), так і молодших (І. Маловічко, О. Корж). У 1930 р. «Нова генерація» була змушена саморозпуститися.

Творчість митця доволі розмаїта й інтенсивна. Протягом 1918-1931 рр. М. Семенко створив близько двадцяти книжок: домінували експериментальна лірика, ліро-епіка (поєми), крім того, були спроби написати ліричну драму («Ліліт», «Маруся Богуславка») і роман. Та чи не найбільша заслуга М. Семенка - концептуалізація футуризму на українському терені й невтомна освітня діяльність. Дослідниця українського авангардизму А. Біла стверджує, що в період 1920-х рр., практично кожен другий письменник зазнав впливу футуризму.

23 квітня 1937 р. в Києві відбувся творчий вечір М. Семенка, а три дні потому його заарештували, звинувативши в «активній контрреволюційній націоналістичній діяльності». Надломлений письменник зізнався в усіх висунутих звинуваченнях. 23 жовтня 1937 р. йому винесли вирок - розстріл, який того самого дня було негайно виконано. Першому українському футуристові було 45 років. Імовірно, що його поховано на території теперішнього Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили», де був об'єкт спеціального призначення НКВС і

відбувалися масові захоронення розстріляних та закатованих жертв тоталітаризму.

## Поезія «Бажання»

### Теорія літератури

**Верлібр** (франц. verslibre — вільний вірш) — неримований, нерівнонаголошений віршовий рядок, вид вірша, єдність якого ґрунтується на відносній синтаксичній завершеності рядків і на їх інтонаційній подібності.

### Літпаспорт твору

**Вид лірики:** вірш-медитація.

**Жанр:** ліричний вірш.

**Провідний мотив:** ліричний герой «Бажання» хоче перевернути світ із ніг на голову, і тоді, на його думку, все стане на свої місця: діти отримають зорі, а гарна дівчина — барви, щоб її покохав хороший хлопець.

**Художні засоби:** метафори, риторичні питання, риторичні оклики. Віршовий розмір: верлібр.

**Композиція.** Вірш «Бажання» не поділяється на строфи, має тринадцять неримованих рядків. Поет використав верлібр, щоб повніше передати почуття героя: захоплення красою природи і сум через те, що навкруги, на його думку, немає ладу. Ліричний герой твору сповнений прагнення «перевернути світ» і поставити все «догори ногами»: стягнути з небозводу місяця й дати йому березової каші, подарувати зорі дітям, а барви весни – служниці Маші, щоб її покохав Петька. Цей гамірний світ дуже приваблює хлопця, тому що він бачить у ньому найголовнішу цінність – енергію, рух. Бажання ліричного героя є нездійсненними, бо дуже складно боротися з природою, що диктує свої правила і має свої постійні закони розвитку.

## Поезія «Місто»

### Теорія літератури

**Деструкція**— порушення чи руйнування звичайної структури форми і змісту.

**Дисонанс** (від лат. dissonans — різноголосий) — різновид рими, у якому збігаються приголосні, але не збігаються наголошені голосні.

**Асоціація** (від лат. associatio — поєднання) — зв'язок між уявленнями, при якому одне уявлення у свідомості людини викликає інші, зумовлені або подібністю, або контрастом, або суміжністю в часі чи просторі.

## *Літпаспорт твору*

**Вид лірики:** вірш-медитація.

**Жанр:** ліричний вірш.

**Провідний мотив:** автор за допомогою футуризму відтворює життя міста і захоплюється ним.

**Образи твору:** ліричний герой — людина, що добре відчуває місто, розуміє його, чує кожен звук. У вірші «Місто» центром є образ-символ міста, яке причарувало автора своїм рухом і неспокоєм.

**Композиція твору.** Вірш «Місто» — це одне речення, у якому немає жодного розділового знака. Щоб передати динаміку життя великого міста, М.Семенко розбив деякі слова на частини, а деякі частини слів об'єднав між собою таким чином, що утворилися дуже цікаві й незвичні неологізми, значення яких без контексту не можна зрозуміти.

## **Поезія «Запрошення»**

### *Літпаспорт твору*

**Вид лірики:** громадянська.

**Жанр:** ліричний вірш-послання.

**Тема:** ліричний герой запрошує старших колег завітати на Батієву гору.

**Ідея:** заклик старшого покоління знайти спільну мову з молодими поетами.

**Віршовий розмір:** ямб.

**Художні засоби:** епітети, неологізми, інверсія, риторичні питання, риторичні оклики, порівняння.

**Композиція.** Це монолог молодого поета, який розкриває перед своїм читачем різнобарвний світ модерної поезії, її особливість.

Ліричний герой поезії уявляє себе духом із потойбіччя. Він говорить про те, наскільки життя таємниче, загадкове, скільки в ньому доріг, котрі треба подолати, який різноманітний у людини вибір. Пізнати сенс буття і небуття – це дійти до «останнього пункту», відчинити «двері замкнуті». Не кожен на це зважиться, адже чекають на мандрівника «всі стихії і дощі». Прогулятися в ньому, спробувати осягнути таємниці життя й запрошує читачів поет разом з ліричним героєм.

**Образи твору:** головний образ твору «Запрошення» — це ліричний герой, який запрошує старше покоління помилуватися їхнім світом, не сприймати футуристів як звірів.

## **ВИСНОВОК**

Більшість жертв сталінського терору були реабілітовані в кінці 1950 років, проте їхні твори залишалися під забороною в Радянському Союзі. Незважаючи на це, митці розстріляного відродження, які не знали страху і сміливо говорили правду, залишили після себе прекрасні твори, що демонструють творчий потенціал і силу думки молодого українського покоління. До нас вони дійшли різними шляхами. Багато видавалися за кордоном, а також підпільно в СРСР, деякі переписувалися вручну, частина творів стає доступно після розсекречення радянських архівів, але більшу частину — знищено.

Трагічна доля покоління 1920-1930-х років демонструє всю силу українського духу, його творчий потенціал, необхідність свого шляху й незалежності від впливу інших культур.