

Міністерство освіти і науки України  
Державний заклад „Луганський національний університет імені  
Тараса Шевченка”

**О. А. Двуличанська**

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ:  
ІНТЕГРОВАНІЙ КУРС**

*Навчально-методичний посібник*

Хмельницький – 2017

**УДК [378.091.27:821.161.2] (075.8)**

**ББК 83.3 (Укр) я73**

**Д - 43**

**Двуличанська О. А.** Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”/ Олена Аркадіївна Двуличанська; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. – 150 с.

**ISBN 978-966-1589-75-8**

**Рецензенти:**

**Фоменко В. Г.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Свириденко О. М.** – кандидат філологічних наук, доцент, декан філологічного факультету ДВНЗ „Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди”.

Навчально-методичний посібник подає структурований матеріал для вивчення однієї з дисциплін фахової підготовки бакалаврів журналістики. У посібнику вміщено тексти лекцій, питання для самоконтролю, плани практичних занять, орієнтовні питання для модульного контролю і різні види завдань для самостійної роботи.

Видання призначене для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів.

**УДК [378.091.27:821.161.2] (075.8)**

**ББК 83.3 (Укр) я73**

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка  
(протокол № 3 від 2015 року)*

© Двуличанська О. А., 2017

© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2017

Пояснювальна записка.....	4
Модуль I. Модуль 1. Суспільно-політичні та мистецько-культурні особливості розвитку літературного процесу від давнини до початку ХХ століття.....	25
Лекція № 1. Вступ до вивчення курсу „Історія української літератури”.....	25
Лекція № 2. Життєвий і творчий шлях Т. Шевченка як високопатріотичний взірець служіння своєму народові .....	30
Лекція № 3. Особливості літературного процесу 70 – 90-х років ХІХ століття. Багатогранна діяльність І. Франка .....	35
Лекція № 4. Художні особливості літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття.....	43
Лекція № 5. Життєвий і творчий шлях В. Винниченка .....	58
Лекція № 6. Художні особливості літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття .....	64
Практикум.....	74
Практичне заняття № 1. Історична тема у творчості Т. Шевченка.....	74
Практичне заняття № 2 . Постать І. Франка в українській літературі та національній культурі зв’язків.....	75
Практичне заняття № 3. Особливості модерного художнього мислення Лесі Українки .....	77
Практичне заняття № 4. Творчість В. Винниченка .....	77
Практичне заняття № 5. Складна картина літературного процесу 20-30-х років ХХ століття. Художньо-публіцистична творчість М. Хвильового.....	78
Модульний контроль.....	79
Модуль II. Особливості розвитку української літератури ХХ – початку ХХІ століття.....	80
Лекція № 1. Проблема збереження морально-духовних цінностей у творах Ю. Яновського .....	80
Лекція № 2. Українська драматургія і театр 20 – 30-х років ХХ століття .....	86
Лекція № 3. Викривання злочинів тоталітарної системи у творчості прозаїків.....	93
Лекція № 4. Шістдесятництво в українській літературі.....	101
Лекція № 5 – 6. Історико-культурна картина літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття .....	109
Лекція № 7. Особливості української жіночої прози.....	116
Практикум.....	124
Практичне заняття № 1. Жанрова самобутність новелістичного роману „Вершники” Ю. Яновського.....	124
Практичне заняття № 2. Драматургія М. Куліша.....	124
Практичне заняття № 3. Злочини радянської система у прозі першої половини ХХ століття.....	125
Практичне заняття № 4. Творчість письменників-шістдесятників.....	127
Практичне заняття № 5. Чорнобильського катастрофа в українській літературі.....	128
Практичне заняття № 6. Жіноча проза в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття.....	129
Модульний контроль.....	131
Завдання для підвищення рейтингу.....	132
Тестові завдання.....	132
Список використаних джерел.....	144

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Відродження України неможливе без пробудження національної свідомості українського народу, насамперед студентської молоді – майбутнього нашої країни. Тому особливе занепокоєння викликає відсутність у більшості сучасної молоді усвідомлення себе як частини народу, співвідношення своєї діяльності з інтересами нації.

Зарадити справі може створення такої системи освіти, яка виховувала б національно свідомих громадян України. Повага до своєї Вітчизни починається з рідного слова, історії свого народу та, передусім, літератури.

На сучасному етапі розбудови української держави важливого значення набуває формування почуття патріотизму, національної самосвідомості студентської молоді як запоруки її активної участі в соціально-економічній діяльності. Тому навчально-виховний процес у вищому навчальному закладі необхідно вибудовувати таким чином, щоб пробудити в студентів національні почуття, виховувати в них повагу і любов до свого народу, до його віковичних моральних та духовних здобутків, а також самоповагу й гордість за свою Батьківщину, і на цій основі формувати суспільно значущі особистісні риси громадянина України, передусім, національну свідомість, духовність, патріотизм.

Цей складний і тривалий процес передбачає цілий комплекс організаційних, дидактичних, методичних, психологічних, виховних заходів. Українська література в цьому комплексі – це не тільки важлива складова, а й фундамент цієї ідеологічної системи.

У формуванні національної свідомості не можна оминати проблем розвитку української літератури. Без знання літератури свого народу неможливо стати повноцінним громадянином своєї держави, патріотом України та й просто інтелігентною людиною, кваліфікованим спеціалістом будь-якої галузі суспільного життя.

Літературу сприймають як першооснову духовного та соціального розвитку суспільства. Цю істину підтверджено всім ходом людської цивілізації.

Курс „Історії української літератури” повинен стати основою патріотичної вихованості студентів-журналістів, їхнього громадського змушнення, високої моральності та працелюбства, естетичної наснаги. Художня література спонукає журналістську молодь захоплюватися красою і самобутнім багатством рідної землі, національно-визвольною боротьбою українців, їхнім славетним минулим.

Сьогодні продовжується активний процес дослідження творчості митців, чії імена були безпідставно забуті, визначається їхнє місце в літературі свого часу і в духовній скарбниці сучасності. Вивчення літератури студентами-журналістами у вищих навчальних закладах має відбуватися сьогодні в умовах звільнення суспільної свідомості від ідеологічного диктату, що впродовж десятків років гальмував розвиток методичної науки.

Національні і загальнолюдські цінності, відтворені в літературі, допомагають формуванню духовно багатой особистості, громадянина, який має високі етичні й моральні чесноти, шанує минуле, дбає про майбутнє свого народу, України, що є надзвичайно важливим для майбутніх журналістів.

Таким чином, інтегрований курс „Історія української літератури” зорієнтований на вивчення літератури як мистецтва і як образного вираження духовного життя народу, а образ Батьківщини, який походить червоною ниткою крізь творчість українських письменників, найбільше згуртовує народ, націю, є важливим фактором формування міцних патріотичних почуттів і прагнень, громадської свідомості майбутніх фахівців-журналістів.

Навчальна дисципліна „Історія української літератури” є складовою освітньо-професійної програми підготовки фахівців за освітньо-кваліфікаційним рівнем „Бакалавр” галузі знань 0303 „Журналістика та інформація”, з напряму підготовки 6.030301 – „Журналістика”. Ця дисципліна входить у цикл вибіркових освітніх компонентів гуманітарної спрямованості. Викладається у I та II семестрі на I курсі в обсязі: I семестр – 45 год. (1,5 кредити ECTS), з них лекцій – 12 год., практичні заняття – 10 год., самостійна робота – 23 год.; II семестр – 75 год. (2,5 кредити ECTS), зокрема: лекції – 14 год., практичні заняття – 12 год., самостійна робота – 49 год. У курсі передбачено 2 змістових модулів та 2 підсумкових модульних контрольних роботи. Форма підсумкового контролю: I семестр – атестація, 2 семестр – іспит.

**Мета курсу** – розглянути українську літературу у контексті світового літературного процесу, виявити загальні та специфічні національні умови її розвитку, дослідити органічний зв'язок літератури з історією нашого суспільства, його розвитком і трагедіями; показати важливу роль української літератури у формуванні таких консолідуючих для суспільства понять, як нація, національна свідомість, любов до своєї батьківщини, патріотизм; через аналіз найкращих творів української літератури залучити студентів-журналістів до усвідомлення соціально-культурного досвіду духовних та культурних надбань українського народу; розширити знання майбутніх журналістів про характерні особливості українського народу, його традицій; усвідомити, що українська література – це втілена в художній формі багатовікова історія українського народу, його національна пам'ять та духовний код нації; простежити основні закономірності розвитку української літератури у її зв'язках із основними сферами журналістської, публіцистичної та видавничої діяльності.

**Завдання курсу:**

– подати процес розвитку української літератури у її суперечностях, найвидатніших художніх здобутках за допомогою ознайомлення із найпомітнішими письменницькими іменами та художніми творами;

– через дотримання принципу національної спрямованості та за допомогою вивчення найвідоміших творів української літератури сприяти

формуванню національної свідомості, вихованню любові до рідної землі, свого народу, шанобливого ставлення до його культури.

– формування почуття істинного патріотизму як духовно-моральної та соціальної цінності в сучасних умовах розвитку нашого суспільства;

– формування у студентів-журналістів громадянсько-активних соціальних якостей, які вона зможе проявити в усіх видах діяльності, і, перш за все, пов'язаних із захистом інтересів своєї родини, рідного краю, народу та Батьківщини, реалізації особистого потенціалу на благо української держави.

– через аналіз основних тем і проблем українського письменства сприяти процесу формування духовних цінностей українського патріота: почуття патріотизму, національної свідомості, любові до українського народу, його історії, Української Держави, рідної землі, родини, гордості за минуле і сучасне на прикладах героїчної історії українського народу та кращих зразків літературної спадщини;

– утвердження в свідомості студента об'єктивної оцінки ролі українського письменства та письменників-громадських діячів в українській культурі та історії;

– зацентувати увагу на витворенні повноти історико-літературних уявлень про український літературний процес, вияскравити його особливості у сфері журналістської та видавничої діяльності; подати осмислення національного змісту й форми української літератури,

– здійснити аналіз публіцистичної складової стилю письменників;

– простежити органічні зв'язки літератури із журналістикою і публіцистикою, показати, що література виступає як передумова творчої майстерності журналіста.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен **знати:**

- провідні тенденції розвитку української літератури та обумовленість основних періодів і підперіодів;

- проблематику, тематику, літературно-критичне спрямування, жанрове розмаїття літературного процесу;

- творчий шлях письменників та зміст художніх творів, визначених для опрацювання програмою;

- динаміку зміни напрямів та стилів в українській літературі;

- особливості взаємозв'язку української літератури із журналістикою та публіцистикою.

**вміти:**

- виділяти актуальні ідеї й проблематику в творах української літератури;

- вміти застосовувати художні твори для ідентифікації сучасних національних, суспільних, історичних, культурних ситуацій і подій;

- систематизувати літературні факти та явища літератури певного періоду, давати їм об'єктивну оцінку;

- самостійно аналізувати та досліджувати окремі аспекти літературного процесу та творчість видатних представників.

Навчальна дисципліна „Історія української літератури” орієнтує студентів на різні форми самостійної роботи: опрацювання лекційного матеріалу, конспектування окремих теоретичних робіт, опублікованих у різних виданнях; пошук відповідей на запитання для самоконтролю, підготовка до практичних занять, виконання тестів та творчого завдання, консультації з викладачем тощо.

Прагнення розглянути твір у широкому контексті викликало необхідність у фрагментах із літературно-критичних статей. Питання для самоперевірки допоможуть студентам визначити, наскільки глибоко вони опанували необхідний матеріал. Питання для обговорення й завдання передбачають більш високий рівень осмислення матеріалу й мають творчий характер.

Посібник може бути використаний студентами-журналістами денної та заочної форми навчання, а також учителями та учнями середніх навчальних закладів гуманітарного профілю.

#### **Інформація про автора курсу:**

Двуличанська Олена Аркадіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ДО КУРСУ

### Базова

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія / В. Агеєва. – К. Факт, 2003. – 320 с.
2. Гаврилюк О. Українська література в контексті розвитку суспільства другої половини ХІХ століття / О. Гаврилюк // Дивослово. – 2010. – № 8. – С. 11 – 15.
3. Городна О. Розвиток драматургії і театру. Український професійний театр. Труппа корифеїв / О. Городна // Українська мова та література. – 2010. – № 38 – 40. – С. 3 – 8.
4. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття): Навчальний посібник / Р. Гром'як. – Тернопіль, 1999. – 242 с.
5. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. І. Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 300 с.
6. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес / В. Даниленко. – К.: Академвидав, 2008. – 35 с.
7. Єфремов С.О. Історія українського письменства / С.Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
8. Історія української літератури ХІХ ст. (70 – 90-ті роки). У 2 кн.: Підручник/ За ред. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2006. – Кн. 1. – 300 с.
9. Історія української літератури ХІХ ст. У 2 кн. Підручник / За ред. М. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 2. – 320 с.
10. Історія української літератури ХХ століття: 1910 – 30-ті роки: У 2 кн. / За ред. Дончика В. Г. – К.: Либідь, 1993.– Кн. 1. – 260 с.
11. Історія української літератури ХХ століття: 1910 – 30-ті роки: У 2 кн./ За ред. Дончика В. Г. – К.: Либідь, 1993.– Кн. 2. – 286 с.
12. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини ХІХ століття: підручник для студ. вищ. навч. закладів. – К.: ЦНЛ, 2006.
13. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження: Антологія 1917 – 1933 / Ю. Лавріненко. – К.: Просвіта, 2001. – 794 с.
14. Лебединцева Н. М. Сучасна українська література: навчальний посібник / Н. М. Лебединцева. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – 104 с.
15. Михайлин І. Л. Історія української журналістики. Період становлення: від журналістики в Україні до української журналістики: підручник для вищої школи. Вид. 3-тє, доп. і поліпш. / І. Л. Михайлин. – Х.: Прапор, 2005. – 320 с.
16. Неоромантизм: 60 – 70-ті р. ХІХ – поч. ХХ ст. європейська національна література // Українська мова та література. – 2000. – № 34. – С. 5 – 7.
17. Поліщук Я. Візійний простір раннього українського модернізму /



Я. Поліщук // Українська мова та література. – 2000. – № 44. – С. 6 – 8.

18. Рудницька О. Українська література 1920 – 1939 рр. / О. Рудницька // Дивослово. – 2011. – № 8. – С. 28 – 30.

19. Свиридюк І. Будителі української свідомості на західноукраїнських землях I половини XIX століття / І. Свиридюк, Л. Орленко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 9. – С. 34 – 38.

20. Українська діаспора: літературні постаті, твори, бібліографічні відомості / Упор. В. А. Просалової. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – 516 с.

21. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн./ За ред. В. Яременка. – К.: Аконіт, 2001. – 340 с.

22. Федченко П. Література 1870 – 90 років/ П. Федченко. – К.: Наук. думка, 1997. – 244 с.

23. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр / С. Філоненко. – Донецьк: Лондон – XXI, 2011. – 432 с.

24. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період/ Р. Харчук. – 2-ге видання. – К.: Академія, 2008. – 260 с.

25. Чижевський Д.І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К.: Видавничий центр „Академія”, 2003. – 568 с.

26. Яременко В. Панорама української літератури XX століття: (Декаданс, модернізм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, неокласицизм, футуризм, неоромантизм та ін.) / В. Яременко // Українська мова та література. – 2001. – № 11. – С. 1 – 24.

#### Допоміжна

1. Агєєва В. Пам'ять про неокласиків / В. Агєєва // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – №8. – 19 – 21. (Література плюс).

2. Анісімова Н. Український поетичний авангард кінця XX століття / Н. Анісімова // Дивослово. – 2003. – 6. – С. 2 – 10.

3. Асєєва Л. М. Поема І. Франка „Іван Вишенський” / Л. М. Асєєва // Вивчаємо Українську мову та літературу. – 2010. – № 26. – С. 35 – 37.

4. Багаліка А. Розстріляне відродження: суто національне явище, чи загальна риса тоталітарної доби / А. Багаліка // Історія в середніх і вищих навчальних закладах України. – 2005. – № 7. – С. 24 – 25.

5. Баліна К. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича / К. Баліна // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 11. – С. 14 – 18.

6. Барабаш Ю.Я. Апокаліпсис від Василя Барки: роман „Жовтий князь” у контексті літератури апокаліптики / Ю. Я. Барабаш // Дивослово. – 2011. – № 8. – С. 52 – 61.

7. Бенцал С. „Чорна Рада” Пантелеймона Куліша – перший історичний роман в українській літературі. / С. Бенцал // Дивослово. – 2011. – № 8. – С. 43 – 46

8. Бетко І. Архетипальна постать блазня в українській постмодерній прозі (на прикладі творів Ю. Андруховича та ін.) / І. Бетко // Слово і час. – 2009. – № 3. – С. 54 – 64.
9. Біберова Г. Незнайома чи ігнорована? Жіноча доля жіночої прози в Україні / Г. Біберова // Слово і час. – 2006. – №11. – С. 87 – 88.
10. Бійчук Г. Література постмодернізму: реальність чи віртуальність?: з досвіду проведення дискусійних уроків-зустрічей / Г. Бійчук // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 56 – 62.
11. Бірченко М. Осуд бездуховності в романі Юрія Андруховича „Московіада” / М. Бірченко // Дивослово. – 2011. – № 5. – С. 15 – 18.
12. Бондарева О. Матеріали до вивчення української поезії 1990-х рр.: поетичне угруповання „Західний вітер” / О. Бондарева // Українська мова та література. – 2010. – № 22. – С. 21 – 23.
13. Бондаренко Л. „Ми самотою йдемо по хвилі білогривій”: (До вивчення творчості українських неокласиків у європейському літературному контексті) / Л. Бондаренко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 1. – С.29 – 32.
14. Бородін В. Динаміка творчого процесу Шевченка-поета / В. Бородін // Слово і час. – 2010. – № 3. – С. 3 –29.
15. Будін П. Кінець імперії: роман Юрія Андруховича „Московіада” / П. Будін // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 62 – 66.
16. Вега М. Карнавальне необароко Юрія Андруховича / М. Вега // Освіта. – 2005. – №12. – 16 – 23 березня. – С. 12 – 13.
17. Вербицька Л. Природно-людський спільносвіт у дидактичній ліриці Івана Франка („Мій Ізмарагд”, „Давнє й нове”) / Л. Вербицька // Слово і час. – 2011. – № 7. – С. 39 –49.
18. Вікторенко Н. Психологічний аналіз внутрішнього світу людини в новелі Михайла Коцюбинського „Цвіт яблуні” / Н. Вікторенко // Українська мова та література. – 2011. – № 13 – 16. – С. 30 – 31.
19. Воронь О. Поетика повісті Тараса Шевченка „Музыкант” / О. Воронь // Слово і час. – 2010. – № 3. – С. 30 – 39.
20. Воронь О. Поетика повісті Тараса Шевченка „Прогулка с удовольствием и не без морали” (текст, контекст, інтертекст) / О. Воронь // Слово і час. – 2012. – № 3. – С. 59 – 69.
21. Галета О. „Розстріляне відродження”: від історії метафори до метафори історії / О. Галета // Слово і час. – 2012. – № 8. – С. 58 – 65.
22. Генералюк Л. Нотатки до психологічних студій над Шевченком і його творчістю / Л. Генералюк // Слово і час. – 2012. – № 5. – С. 3 –19.
23. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько / Н. Герасименко // Слово і час. – 2005. – №11. – С. 36 – 40.
24. Гладчук Г. Лесь Курбас – фундатор українського театру / Г. Гладчук // Українська мова та література. – 2013. – № 11 – 12. – С. 14 – 15.
25. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько / Я. Голобородько // Українська література в загальноосвітній школі. – 2011. – № 6. – С. 5 – 8.

26. Голобородько Я. Між романом та есеєм. Оксана Забужко / Я. Голобородько // Українська мова та література. – 2009. – № 9. – С. 6 – 7.
27. Голобородько Я. Сексментальна траєкторія Оксани Забужко / Я. Голобородько // Слово і час. – 2009. – № 12. – С. 74 – 79.
28. Горячок І. Памфлет І. Багряного „Чому я не хочу вертатись до СРСР?” / І. Горячок // Історія в серед. і вищ. навч. закладах України. – 2006. – № 11 – 12. – С. 27 – 29.
29. Грабівська Г. Іван Франко про український театр : (на матеріалі пол. часопису „Kurjer Lwowski”) / Г. Грабівська // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 10. – С. 35 – 37.
30. Гуменюк В. Європейська модерна драма як тло творчих пошуків В. Винниченка / Гуменюк В. // Всесвіт. – 2002. – № 1 – 2. – С. 169 – 180.
31. Гурдуз А. Видавнича діяльність П. Куліша / А. Гурдуз // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 7. – С. 10 – 11.
32. Дроздовський Д. До проекту історії української літератури новітнього періоду: вивчення творчості поетів-шістдесятників / Д. Дроздовський // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2011. – № 11 – 12. – С. 68 – 78.
33. Єрмолаєва Л. „Празька школа” українських письменників / Л. Єрмолаєва // Українська мова і література в школі. – 2007. – № 4. – С. 30 – 33.
34. Зборовська Н. Український світ у творчості Нечуя-Левицького: гендерний підхід / Зборовська Н. // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 5. – С. 54 – 66.
35. Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення / Н. Зборовська // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 40 – 46.
36. Здоровега В. Іван Франко й українська публіцистика / В. Здоровега // Українська мова та література. – 2006. – № 33 – 34.
37. Згурська Л. Іван Багряний – письменник і громадянин / Л. Згурська // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 4. – С. 59 – 66.
38. Іван Франко за контурами „шкільного” автора // Українська мова та література. – 2004. – № 36. – С. 3 – 40.
39. Ільницький М. Євген Маланюк (1897 – 1968): літературний портрет / М. Ільницький // Дивослово. – 2013. – № 6. – С. 48 – 53.
40. Ісаєнко І. В. Іван Багряний. „Тигролови” / І. В. Ісаєнко // Все для вчителя. – 2009. – № 23 – 24. – С. 102 – 107.
41. Кавун Л. Літературно-естетичні шукання ВАПЛІТЕ у загальноєвропейському контексті / Л. Кавун // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 7. – С. 60 – 61.
42. Кадоб'янська М. Микола Зеров – універсальний таланти / Н. Кадоб'янська // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 9. – С. 74 – 78.
43. Каплюк Г. Стильові особливості поетів Київської школи / Г. Каплюк // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 70 – 72.

44. Кріль Н. Розстріляне Відродження в контексті доби / Н. Кріль // Дивослово. – 2004. – № 11, 12. – С. 24 – 29, 29 – 33.
45. Ковальчук О. Гримаси танатологічного: краса у лабіринті смерті (В. Винниченко „Чорна Пантера і Білий Медвідь”) / О. Ковальчук // Дивослово. – 2005. – № 8. – С. 45 – 50.
46. Коновал О. Чому Іван Багряний не хотів повертатися до СРСР? / О. Коновал // Дивосвіт. – 2011. – № 4. – С. 40 – 41.
47. Коротенко Р. Розстріляне Відродження: прикра випадковість чи закономірність / Р. Коротенко // Українська мова і література в школі. – 2007. – № 7 – 8. – С. 34 – 39.
48. Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури / Л. Костенко // Урок української. – 2000. – 2. – С. 2 – 7.
49. Кордонська А. В. Іван Багряний. Роман „Тигролови” / А. В. Кордонська // Все для вчителя. – 2012. – № 17 – 18. – С. 112 – 113.
50. Котенко А. До питання про творення українського національного простору в журналі „Основа” / А. Котенко // Український історичний журнал. – 2012. – № 2 (503). – С. 42 – 57.
51. Крат Н. Народ і його буття на сторінках поеми І. Франка „Мойсей” / Н. Крат // Українська мова та література. – 2012. – № 1. – С. 12 – 14.
52. Крупка М. Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало) / М. Крупка // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 73 – 79.
53. Кудряшова М. Образ України в творчості неокласиків / М. Кудряшова // Дивослово. – 1998. – № 4. – С. 6 – 8.
54. Куценко Л. Публіцистика Є. Маланюка: пошук відповідей на „прокляті питання” і спроба естетичного самовизначення / Л. Куценко // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 31 – 37.
55. Лавріненко Ю. Іван Багряний – політичний діяч і письменник / публ. під. О. Коновал // Літературна Україна. – 2013. – 7 (14 лютого). – С. 10 – 11.
56. Лисковець Г. Листи – країна поетового слова: [епістолярій Лесі Українки на уроках української мови] / Г. Лисковець // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях. – 2000. – № 2. – С. 135 – 141.
57. Лощинська Н. „Червоний шлях” і неокласики / Н. Лощинська // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 8 – 10.
58. Луцький Ю. Останні вільні дебати: Літературна дискусія 1925 – 1928 рр. (М. Хвильовий) / Ю. Луцький // Українська мова та література. – 2002. – № 34. – С. 5 – 9.
59. Майборода І. Розстріляне Відродження. Історія України / І. Майборода // Історія України. Шкільний світ. – 2009. – № 13. – С. 16 – 22.
60. Марисняк Т. Олександр Довженко: трагічне життя й титанічна праця / Т. Марисняк // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 6. – С. 56 – 59.

61. Мардус О. Юрій Яновський „Вершники” – Микола Хвильовий „Мати” / О. Мардус // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 9. – С. 60 – 63.
62. Мафтин Н. Типологія новелістичного мислення у прозі Юрія Яновського / Н. Мафтин // Слово і час. – 2010. – № 10. – С. 3 – 10.
63. Меленчук О. Коментування персоналій у листуванні та щоденнику Т. Шевченка: досвід С. Єфремова / О. Меленчук // Слово і час. – 2011. – № 5. – С. 65 – 72.
64. Момот Н. Щоденниковість та автобіографізм у повісті Т. Шевченка „Близнець” (філософська інтерпретація) / Н. Момот // Слово і час. – 2009. – № 8. – С. 24 – 32.
65. Нікітіна Н. Bastіони сучасної технічної довершеності: (на матеріалі жіночої прози кін. ХХ – поч. ХХІ ст.) / Н. Нікітіна // Слово і час. – 2011. – № 1. – С. 85 – 92.
66. Новиков А. Феномен театру корифеїв у контексті світової культури / А. Новиков // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 10. – С. 5 – 7.
67. Новиков А. Марко Кропивницький – фундатор нового українського театру / А. Новиков // Українська мова і література в школі. – 2010. – № 7. – С. 4 – 7.
68. Павлюк І. Українська письменницька публіцистика 40 – 80-х років ХХ століття: демократизаційно-глобалізаційні тенденції / І. Павлюк // Світ соціальних комунікацій. – 2013. – 9. – С. 77 – 81.
69. Павлюк І. Українська публіцистика початку другої світової війни // І. Павлюк / // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2012. – № 4. – С. 94 – 99.
70. Пахаренко В. Постмодерн. Сучасний український літературний процес / В. Пахаренко // Українська мова і література в школі. – 2002. – № 4. – С. 59 – 64.
71. Петриченко Н. Епістолярій Тараса Шевченка і Лесі Українки на уроках літератури / Н. Петриченко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2006. – № 4. – С. 28 – 32.
72. Пізнюк Л. Ще раз про ВАПЛІТЕ мовою документів та фактів: (Літературні об'єднання 20-х років) / Л. Пізнюк // Слово і час. – 2000. – № 12. – С. 36 – 41.
73. Погрібний А. Феномен письменницької публіцистики / А. Погрібний // Мандрівець. 2007. – № 4. – С. 4 – 11.
74. Погрібний А. До розуміння феномена письменницької публіцистики / А. Погрібний // Слово і час. – 2007. – № 4. – С. 45 – 52.
75. Поліщук Я. Український постмодернізм: у пошуках самоідентичності / Я. Поліщук // Українська мова й література в середніх школах, ліцеях, гімназіях та колегіумах. – 2003. – № 3. – С. 63 – 71.
76. Пуніна О. Кіноконструкція в романі Юрія Яновського „Майстер корабля” / О. Пуніна // Слово і час. – 2010. – № 11. – С. 41 – 50.

77. Прокопенко С. Життєвий і творчий шлях Юрія Яновського / С. Прокопенко // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 4. – С. 43 – 46.
78. Прокопенко С. Умовність зображення в новелі Юрія Яновського „Подвійне коло” / С. Прокопенко // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 6. – С. 50 – 52.
79. Проскочило Н. Вивчаємо життєтворчість Ю. Яновського / Н. Проскочило // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 12. – С. 32 – 34.
80. Рижкова Г.-П. Новітня „жіноча проза”: жанрові ознаки: на прикладі творів Софії Майданської, Теодозії Зарівної, Світлани Йовенко / Г.-П. Рижкова // Дивослово. – 2008. – № 3. – С. 56 – 58.
81. Ріпей М. Іван Франко – редактор / М. Ріпей // Вісник Львівського університету ім. Івана Франка: Сер. Журналістика. – 2011. – Вип. 34. – С. 297 – 303.
82. Рудницька О. Соцреалістичний канон і новаторський естетичний пошук у романі Ю. Яновського „Вершники” / О. Рудницька // Дивослово. – 2011. – № 5. – С. 55 – 59.
83. Русанова О. О. Довженко. Кіноповість „Україна в огні” – твір про трагедію українського народу / О. Русанова // Українська мова та література. – 2010. – № 41 – 42. – С. 15 – 19.
84. Салига Т. Україна одна! І Шашкевич творив для неї: у 200-річний ювілей Маркіяна Шашкевича: історико-літературний аспект і сьогочасні проблеми / Т. Салига // Літературна Україна. – 2011. – № 18 (5 травня). – С. 5, 12.
85. Сичик О. Пробудження національного життя в Західній Україні / О. Сичик // Історія та правознавство. – 2011. – № 6. – С. 19 – 21.
86. Сичова В. „Щоденник” О. Довженка – документ доби / В. Сичова // Все для вчителя. – 2005. – № 1 – 18. – С. 42 – 45.
87. Скепян О. Іван Багряний „Тигролови”. Історія написання роману / О. Скепян // Українська мова та література. – 2013. – № 13. – С. 28 – 32.
88. Скалій Р. Лесь Курбас і Тарас Шевченко: витоки залюбленості / Р. Скалій // Київ. – 2013. – № 6. – С. 140 – 150.
89. Слободянюк Ж.Л. Початок національного відродження. Історія України / Ж. Л. Слободянюк // Історія та правознавство. – 2013. – № 6. – С. 24 – 28.
90. Соколенко Н. Лесь Курбас. Знаний і забутий / Н. Соколенко // Українська мова та література. – 2012. – № 9. – С. 46 – 47
91. Стадиниченко О. Концепція української національної ідеї в публіцистиці Дмитра Павличка / О. Стадиниченко // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Донецький національний університет. – 2009. – Вип. 13. – С. 275 – 285.
92. Сучасна українська література: Уроки за програмою факультативного курсу для 10-го класу // Українська мова та література. – 2008. – № 13 – 16. – С. 3 – 104.

93. Танюк Л. Етнічні колізії на звуженій сцені (з уроків Розстріляного Відродження) / Л. Танюк // Людина і політика. – 2001. – № 5. – С. 3 – 14.
94. Татарчук Л. „Україна в огні” – твір про трагедію українського народу / Л. Татарчук // Українська мова та література. – 2010. – № 41 – 42. – С. 27 – 29.
95. Тарнашинська Л. Антропологічні колізії художньої свідомості: жанрово-стильові актуалізації та модифікації у творчості українських шістдесятників / Л. Тарнашинська // Слово і час. – 2011. – 5. – С. 3 – 15.
96. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво в „духовній ситуації” своєї доби: синергетичний вимір / Л. Тарнашинська // Слово і час. – 2012. – № 3. – С. 19 – 37.
97. Ткаченко І. Українська преса й український читач Наддніпрянської України (1905 – 1914) / І. Ткаченко // Слово і час. – 2010. – № 12. – С. 23 – 31.
98. Троша Н. В. „Шістдесятництво” як явище культурологічне й соціальне / Н. В. Троша // Все для вчителя. – 2012. – № 17 – 18. – С. 141 – 142.
99. Тур С. Урок за твором О. Довженка „Україна в огні” / С. Тур // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – № 1. – С. 28 – 32.
100. Фасоля А. Поетичне шоу Віктора Неборака, або знову про Бу-Ба-Бу і бубабістів / А. Фасоля // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 1. – С. 65 – 71.
101. Фасоля А. Давайте знайомитись: Нью-Йоркська поетична група / А. Фасоля // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 7. – С. 41 – 45.
102. Фесенко Н. Українська інтелегенція в русі опору 1960 – 1980-х рр. / Н. Фесенко, В. Роговська // Історія України. – 2007. – № 47. – С. 9 – 17.
103. Філоненко С. „Інша мова жінки”: художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст / С. Філоненко // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 49 – 56.
104. Чух Г. „Заповіт” Тараса Шевченка – палкий заклик до нащадків / Г. Чух // Українська мова й література в сучасній школі. – 2013. – № 3. – С. 32 – 34.
105. Шевчук Н. „Бу-Ба-Бу”: контексти артистизму / Н. Шевчук // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 64 – 68.
106. Шевчук В. „Енеїда” Івана Котляревського в системі літератури українського бароко / В. Шевчук // Дивослово. – 1998. – № 2. – С. 5 – 10; 1998. – № 3. – С. 6 – 11; 1999. – № 5 – С. 24 – 28; № 6. – С. 44 – 49; 2000. – № 1. – С. 33 – 36.
107. Шот Г. Театральна філософія Леся Курбаса / Г. Шот // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 4. – С. 94 – 98.
108. Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття: (Декаданс, модернізм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, неокласицизм, футуризм, неоромантизм та ін.) / В. Яременко // Українська мова та література. – 2001. – № 11. – С. 1 – 24.

## Інформаційні ресурси

- наукова бібліотека імені М. Горького;
  - Бібліотека для юнацтва;
  - наукова бібліотека Луганського національного університету;
  - інтернет-ресурси.
1. Бібліотека української літератури: <http://www.ukrlib.com.ua/>
  2. Електронна бібліотека української літератури: <http://www.utoronto.ca/elul/Main-Ukr.html>
  3. Література українською: <http://www.ukrcenter.com/Література>
  4. Електронна бібліотека української літератури: [www.utoronto.ca/elul/](http://www.utoronto.ca/elul/)
  5. Електронна бібліотека „Чтиво”: [www.chtyvo.iatp.org.ua](http://www.chtyvo.iatp.org.ua)
  6. Бібліотека „Відродження”: [www.vidrodzhenia.org.ua](http://www.vidrodzhenia.org.ua)
  7. WEB-орієнтована електронна бібліотека загального доступу з україномовним спрямуванням: [www.biblos.ternopil.net](http://www.biblos.ternopil.net)
  8. Українська Вікі Бібліотека: <http://uk.wikibooks.org/wiki>
  9. Українські Бібліотеки: <http://www.kids-directory.info>
  10. Незалежний культурологічний часопис „І”: [www.ji-magazine.lviv.ua](http://www.ji-magazine.lviv.ua)
  11. Українська, російська, зарубіжна література: [www.proza.com.ua](http://www.proza.com.ua), [www.lib.proza.com.ua](http://www.lib.proza.com.ua)
  12. Український часопис „Критика”: [http://krytyka.com/cms/front\\_content.php?idcat=35&lang=1](http://krytyka.com/cms/front_content.php?idcat=35&lang=1)
  13. Український літературний журнал „Кур’єр Кривбасу”: <http://courier.at.ua/>
  14. Літературознавчий часопис Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України „Слово і час”: <http://www.slovoichas.in.ua/>
  15. Чтиво: вільна онлайн-бібліотека україномовної літератури: <http://chtyvo.org.ua/>
  16. Спеціальна читальна зала книжкових новинок українських видавництв „Bookland”: <http://www.bookland.com/ukr>
  17. „Книжник-review” – український журнал про книги та літературу: <http://k-r.com.ua/>



**СТРУКТУРА  
ПРОГРАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ „ІСТОРІЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ”**

Найменування показників	Галузь знань, напрям підготовки, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни
		денна форма навчання
Кількість кредитів – <b>4,0</b>	<u>0303 „Журналістика та інформація”</u>	За вибором
	Напрямок підготовки (шифр і назва) 6.030301 „Журналістика”	
Модулів – 2	Спеціальність (професійне спрямування):  бакалавр з журналістики, кореспондент	Рік підготовки:
Змістових модулів – 2		1-й
Індивідуальне науково-дослідне завдання		Семестр
Загальна кількість годин – 120		1, 2
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 2 самостійної роботи студента – 4	Освітньо-кваліфікаційний рівень: <b>бакалавр</b>	Лекції
		26 год.
		Практичні
		22 год.
		Самостійна робота
		72
		Вид контролю: іспит

**РОБОЧА ПРОГРАМА ДИСЦИПЛІНИ „ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ”**

**Модуль 1. Суспільно-політичні та мистецько-культурні особливості розвитку літературного процесу від давнини до початку ХХ століття.**

**Тема 1.** Вступ. Предмет і завдання інтегрованого курсу „Історія української літератури”. Періодизація історії української літератури (від давнини до сучасності) як історія становлення національно-ціннісних та морально-духовних орієнтирів українців. Українська література як втілення в художній формі багатовікової історії українського народу, його національної пам’яті та духовного коду нації. І. Котляревський „Енеїда”. Усвідомлення значення історичної та національної пам’яті для кожної людини як усвідомлення приналежності до свого народу, національної свідомості, вірності Батьківщині.

**Тема 2.** Життєвий і творчий шлях Т. Шевченка як високопатріотичний взірець служіння своєму народові. Образ духовного провідника та переживання за долю рідної країни у творчому доробку Т. Шевченка. Поема „Гайдамаки”. Складність історичної долі українського народу, невідворотність його боротьби за визволення. Формування усвідомлення того, що здобуття незалежності – ідеал історичного розвитку нації, осмислення можливостей вирішення конфліктів між народами-сусідами, історичного примирення народів. „І мертвим, і живим...”. Засудження комплексу меншовартості. Критичний перегляд національної історії задля перспективи її кращого майбутнього.

**Тема 3.** Особливості літературного процесу 70-90-х років XIX століття. Вплив багатогранної діяльності І. Франка на пробудження національної самосвідомості, культурний, політичний розвиток України. Громадянська позиція письменника. Літературно-публіцистична спадщина І. Франка. Поема „Мойсей” – історичний шлях нації, визначна особистість як її провідник, пробудження національної свідомості, історичної пам’яті, пролог до поеми – заповіт українському народові. Осмислення поняття нації як повноправного суб’єкта історії, безмежність перспективи поступу. Протиставлення національних цінностей та зради у поемі „Похорон”.

**Тема 4.** Художні особливості літературного процесу кінця XIX – початку XX століття. Творчість Лесі Українки як гідний приклад служіння рідному народові та уособлення національного обов’язку. Характер та особливості модерного художнього мислення Лесі Українки в драматичних творах. Громадянські та національно-патріотичні мотиви творчості.

**Тема 5.** Тема національної гідності українства, української літератури, її представництва в широкому загальнокультурному контексті у творчій та політичній діяльності В. Винниченка. Проблематика малої прози письменника. Патріотизм, псевдопатріотизм, ура-патріотизм, вибір гідної позиції і дотримання її в складних життєвих умовах у драмах „Між двох сил”, „Базар”.

**Тема 6.** Історія української літератури XX століття як час боротьби України за свою незалежність і державність. Поняття „Розстріляне відродження”. Національно-патріотичні ідеї українського письменства цього часу. Початок репресій і геноциду проти літературної інтелігенції. Згубні наслідки: втрата цілого творчого покоління, ідей та спроб формування майбутньої української нації. Микола Хвильовий „Я (Романтика)”. Проблема внутрішнього роздвоєння людини між гуманізмом і обов’язком. Усвідомлення переваги гуманізму над будь-якими ідеологіями, складності морально-етичного вибору, вміння передбачити його наслідки.

**Модуль 2. Особливості розвитку української літератури XX – початку XXI століття.**

**Тема 1.** Проблема збереження своїх коренів, родинних зв’язків, морально-духовних цінностей, небезпеки їхньої втрати у творах Ю. Яновського. Проблема розпаду роду, родини як трагедія народу у романі

„Вершники”. Умовність зображення („Подвійне коло”), ідея протиставлення загальнолюдських вартостей класовим.

**Тема 2.** Розвиток національного театру („Березіль” Леся Курбаса, Харківський театр ім. І. Франка), драматургії 1920 – 1930 рр. (від ідеологічних агіток до психологічної драми). Національний матеріал і вселюдські, „вічні” мотиви та проблеми у п’єсах Миколи Куліша. Сатирична комедія „Мина Мазайло”. Розвінчання національного нігілізму, духовної обмеженості на матеріалі українізації. Сатиричне викриття бездуховності обивателів, що зрікаються своєї мови, культури, родового коріння. Актуальність п’єси у наш час.

**Тема 3.** Викривання злочинів тоталітарної системи у творчості прозаїків У. Самчука, В. Барки, І. Багряного. Проблема свободи й боротьби за своє визволення, активної життєвої позиції у романах „Сад Гетсиманський”, „Тигролови”. Публіцистичний памфлет І. Багряного „Чого я не хочу повертатися в СРСР?”. Трагедія українського народу у кіноповістях „Україна в огні” та „Повість полум’яних літ”, „Щоденник” О. Довженка.

**Тема 4.** Ключові передумови появи шістдесятництва: суспільно-політичної ситуації другої половини 50 – 60-х років ХХ століття, специфіка культурно-історичного розвитку. Зародження соціокультурного феномену „шістдесятництво”: визначні представники. Морально-етичні й художньо-естетичні засади шістдесятників. Специфіка прози молодшого покоління шістдесятників: ліричність, історичність, національне підґрунття, химерність (на прикладі прозового доробку В. Яворівського).

**Тема 5.** Історико-культурна картина літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. (на шляху до нового відродження). Соціокультурні умови функціонування української літератури наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Художньо-естетичні риси сучасного літературного процесу. Літературні угруповання цього періоду. Сучасні журнали і часописи. Проблеми формування України як держави та українців як нації у творах Ю. Андруховича, В. Яворівського. Чорнобильського катастрофа в українській літературі.

**Тема 6.** Особливості жіночого письма в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Роман „Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко. Повість О. Забужко „Казку про калинову сопілку”. Стильові пошуки української жіночої прози: Марія Матіос, Ірен Роздобудько, Люко Дашвар.

## СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назви змістових модулів і тем	денна форма					
	усього	у тому числі				
		л	п	лаб	Інд	с.р.
<b>Модуль 1. Суспільно-політичні та мистецько-культурні особливості розвитку літературного процесу від давнини до початку ХХ століття.</b>	2	3	4	5	6	7
<b>Тема 1.</b> Вступ. Предмет і завдання інтегрованого курсу „Історія української літератури”. Періодизація історії української літератури (від давнини до сучасності) як історія становлення національно-ціннісних та морально-духовних орієнтирів українців.	5	2				3
<b>Тема 2.</b> Життєвий і творчий шлях Т. Шевченка як високопатріотичний взірець служіння своєму народові. Образ духовного провідника та переживання за долю рідної країни у творчому доробку Т. Шевченка. Поеми „Гайдамаки”, „І мертвим, і живим...”, поезія „Заповіт”.	7	2	2			3
<b>Тема 3.</b> Особливості літературного процесу 70-90-х років ХІХ століття. Вплив багатогранної діяльності І. Франка на пробудження національної самосвідомості, культурний, політичний розвиток України. Літературно-публіцистична спадщина І.Франка.	9	2	2			5
<b>Тема 4.</b> Художні особливості літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття.	7	2	2			3

Творчість Лесі Українки як гідний приклад служіння рідному народові та уособлення національного обов'язку. Громадянські та національно-патріотичні мотиви творчості.						
<b>Тема 5.</b> Тема національної гідності українства, української літератури, її представництва в широкому загальнокультурному контексті у творчій та політичній діяльності В. Винниченка.	8	2	2			4
<b>Тема 6.</b> Історія української літератури ХХ століття як час боротьби України за свою незалежність і державність. Поняття „Розстріляне відродження”. Національно-патріотичні ідеї українського письменства цього часу. М. Хвильовий.	9	2	2			5
Разом за змістовим модулем 1	45	12	10			23
<b>Модуль 2. Особливості розвитку української літератури ХХ – початку ХХІ століття</b>						
<b>Тема 1.</b> Проблема збереження своїх коренів, родинних зв'язків, морально-духовних цінностей, небезпеки їхньої втрати у творах Ю. Яновського.	9	2	2			5
<b>Тема 2.</b> Розвиток національного театру („Березіль” Л. Курбаса, Харківський театр ім. І. Франка), драматургії 1920 – 1930 рр. (від ідеологічних агіток до психологічної драми). Національний матеріал і вселюдські, „вічні” мотиви та проблеми у п'єсах М. Куліша.	9	2	2			5

<b>Тема 3.</b> Викривання злочинів тоталітарної системи у творчості прозаїків У. Самчука, В. Барки, І.Багряного. „Щоденник” О. Довженка.	11	2	2			7
<b>Тема 4.</b> Шістдесятництво в українській літературі. Ключові передумови появи шістдесятництва, визначні представники. Морально-етичні й художньо-естетичні засади шістдесятників. Специфіка прози молодшого покоління шістдесятників.	13	2	2			9
<b>Тема 5.</b> Історико-культурна картина літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. (на шляху до нового відродження). Проблеми формування України як держави та українців як нації у творах Ю. Андруховича, В. Яворівського. Чорнобильського катастрофа в українській літературі.	22	4	2			14
<b>Тема 6.</b> Особливості жіночого письма в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Творчість О. Забужко. Сильові пошуки української жіночої прози: М. Матіос, Ірен Роздобудько, Люко Дашвар.	9	2	2			9
Разом за змістовим модулем 2	75	14	12			49
Разом	120	26	22			72

#### Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1.	Історична тема у творчості Т. Шевченка.	2
2.	Постать І. Франка в українській літературі та національній культурі.	2
3.	Особливості модерного художнього мислення Лесі Українки.	2
4.	Творчість В. Винниченка.	2

5.	Складна картина літературного процесу 20-30-х років ХХ століття. Художньо-публіцистична творчість М. Хвильового.	2
6.	Жанрова самобутність новелістичного роману „Вершники” Ю. Яновського.	2
7.	Драматургія М. Куліша	2
8.	Злочини радянської система у прозі першої половини ХХ століття.	2
9.	Творчість письменників-шістдесятників.	2
10.	Чорнобильського катастрофа в українській літературі.	2
11.	Жіноча проза в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття.	2

### Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Основні стильові напрямки українського модернізму.	25
2.	Авангардні течії в українській літературі.	20
3.	Інтелектуальна проза.	17
4.	Сучасні літературознавчі журнали та альманахи.	10
	Разом	72

#### Методи навчання:

- слухання лекцій;
- виступ з повідомленням на лекції, практичному занятті, участь у дискусії;
- підготовка творчого проекту з визначеної теми;
- конспектування першоджерел та їх аналіз;
- прочитання художніх текстів, вивчення напам'ять;
- науково-дослідна робота над обраною темою.

#### Методи контролю:

письмові модульні роботи у кількості двох робіт, по одній на кожний семестр.

### Розподіл балів, які отримують студенти

Кількість балів														Сума
Змістовий модуль №1							Змістовий модуль № 2							
T1	T2	T3	T4	T5	T6	КМР	T1	T2	T3	T4	T5	T6	КМР	100
5	5	5	5	5	5	20	5	5	5	5	5	5	20	

### Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90 – 100	<b>A</b>	відмінно	зараховано
82-89	<b>B</b>	добре	
74-81	<b>C</b>		
64-73	<b>D</b>	задовільно	
50-63	<b>E</b>		
21-49	<b>FX</b>	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0-20	<b>F</b>	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни



**Модуль 1.**  
**СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ТА МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ**  
**РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ВІД ДАВНИНИ ДО ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Лекція № 1**  
**Вступ до вивчення курсу „Історія української літератури”**

План

1. Мета, предмет і завдання інтегрованого курсу „Історія української літератури”.
2. Періодизація історії української літератури (від давнини до сучасності) як історія становлення національно-ціннісних та морально-духовних орієнтирів українців.
3. „Енеїда” І. Котляревського як перший твір нової української літератури.

*Мета:* окреслити предмет, мету і завдання курсу; подати періодизацію історії української літератури; схарактеризувати особливості розвитку української літератури від давнини до початку XIX століття.

*Ключові слова:* предмет дослідження, мета дослідження, історія української літератури, періодизація.

**1. Мета, предмет і завдання інтегрованого курсу „Історія української літератури”.**

*Мета* дисципліни – сформувати розуміння студентами-журналістами літературного процесу як неперервної цілісності на жанрово-тематичних, образно-художніх та ідейних рівнях розвитку української літератури із врахуванням конкретно-історичних впливів, запозичень, трансформацій тощо; а також усвідомлення місця й ролі української літератури у просторі східнослов'янських, слов'янських та європейських літератур. Історія української літератури розглядається як системний розвиток жанрів, стилів, ідей, образних парадигм.

*Завдання:*

- подати процес розвитку української літератури у її суперечностях, найвидатніших художніх здобутках за допомогою ознайомлення із найпомітнішими письменницькими іменами та художніми творами;
- через дотримання принципу національної спрямованості та за допомогою вивчення найвідоміших творів української літератури сприяти формуванню національної свідомості, вихованню любові до рідної землі, свого народу, шанобливого ставлення до його культури.

- сформувати почуття істинного патріотизму як духовно-моральної та соціальної цінності в сучасних умовах розвитку нашого суспільства;
- формування у студентів-журналістів громадянсько-активних соціальних якостей, які вона зможе проявити в усіх видах діяльності, і, перш за все, пов'язаних із захистом інтересів своєї родини, рідного краю, народу та Батьківщини, реалізації особистого потенціалу на благо української держави.
- через аналіз основних тем і проблем українського письменства сприяти процесу формування духовних цінностей українського патріота: почуття патріотизму, національної свідомості, любові до українського народу, його історії, Української Держави, рідної землі, родини, гордості за минуле і сучасне на прикладах героїчної історії українського народу та кращих зразків літературної спадщини;
- утвердження в свідомості студента об'єктивної оцінки ролі українського письменства та письменників-громадських діячів в українській культурі та історії;
- зацентувати увагу на витворенні повноти історико-літературних уявлень про український літературний процес, вияскравити його особливості у сфері журналістської та видавничої діяльності; подати осмислення національного змісту й форми української літератури;
- здійснити аналіз публіцистичної складової стилю письменників;
- простежити органічні зв'язки літератури із журналістикою і публіцистикою, показати, що література виступає як передумова творчої майстерності журналіста.

*Предметом* вивчення цього курсу є періоди розвитку української літератури, що дають можливість осмислити багато явищ мистецтва в житті українського народу, визначити основні тенденції розвитку літератури від XIX до XXI століття.

## **2. Періодизація історії української літератури (від давнини до сучасності) як історія становлення національно-ціннісних та морально-духовних орієнтирів українців.**

Розвиток літературного процесу дуже щільно пов'язаний із історичними реаліями, відображаючи, як у дзеркалі, події, героїв, моральні цінності й суспільні пріоритети кожної історичної доби. У своєму становленні українська література пройшла великий шлях становлення, який можна поділити, відповідно до особливостей кожного етапу, на такі періоди:

1. Давня література (XI – друга половина XVIII ст.)
2. Нова українська література (кінець XVIII – перша половина XIX ст.)
3. Література другої половини XIX – початку XX ст.
4. Література XX – початку XXI ст.

Треба зазначити, що в межах кожного із основних періодів можна виділити певні підперіоди, які будуть глибше відбивати специфіку літератури тих чи інших десятиліть. Наприклад, у межах XIX століття можемо виділити

такі підперіоди: перша половина XIX століття (творчість І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського та інших); 40 – 60-ті роки XIX століття („шевченківська доба”); 70 – 90-ті роки XIX століття (П. Мирний, І. Нечуй-Левицький та інші) [44, с. 8].

Ще одним варіантом періодизації української літератури є концепція, запропонована Д. Чижевським. В її основу покладено принцип зміни літературних епох (стилів). Назвавши, наприклад, в історичному відрізку між Х і початком ХХ ст. дев'ять літературних епох (стилів), він запрошує до сприйняття їх як до деякої міри схематизованої абстракції, але важливо, що в обґрунтуванні цієї абстракції вчений майже завжди і послідовний, і науково переконливий. Майже завжди, бо виконання такого огрому роботи, та ще й за допомогою нової для українського літературознавства методології, неминуче могло породити якісь „недоврахування”, а з відстані часу це буває особливо помітним та відчутним. Зараховуючи того чи того письменника до певного стилю, Д. Чижевський основну увагу звертає на тип чи характер його образного мислення. Звичайно, світоглядних основ творчості він теж не ігнорує, але бачить їх не в „класовому походженні” його чи в принагідно виголошених деклараціях, а в художній тканині твору, як вияв у ній авторської філософії [76, с. 28].

Проте освіченій людині, тим більше – журналісту, варто орієнтуватися хоча б у загальних поняттях періодизації розвитку української літератури.

Давня українська література – не лише передісторія літературного процесу, його праоснова, а й самостійне художнє явище, яке, відзначаючись нетривіальними формами художнього мислення, робить духовно повноцінним наше існування, відновлює історичну пам'ять народу, сприяє вихованню національної свідомості. Відтак творам Нестора-літописця, Іларіона Київського, Самовидця, Самійла Величка, письменників-полемістів, мандрівних дяків, давньоукраїнських поетів і драматургів належить чільне місце в історико-літературному процесі. Ідейно-естетичне багатство літературної спадщини Х – XVIII ст. позначене розвитком монументального, орнаментального стилів, стилю бароко, Ренесансу, Просвітництва, які відбивають сутність поетики мистецтва цього періоду і надають йому неповторних національних ознак.

Класичний період характеризує народоцентрична основа та національна самобутність. Українське письменство використовувало художні досягнення європейських літератур. Творчо засвоюючи й переплавляючи мотиви й образи усної народної поезії, воно виробляє нові принципи художнього моделювання дійсності. У перші десятиріччя XIX ст. домінувала літературна система просвітительського реалізму, яка характеризувалася з'явою нових жанрів – бурлескно-травестійної поеми, сатирично-іронічної оди, байки-казки, байки-приказки і того канону байки, який склався в новітніх європейських літературах. Нового рівня розвитку досягла драматургія з різновидами комічної опери, побутово-етнографічної драми, комедії, водевілю. У класичний період налагоджуються і розширюються зв'язки з літературами інших народів (польською, німецькою, французькою,

російською). Бурхливого розвитку досяг романтизм, який мав позитивні наслідки: українські романтики (Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, В. Забіла) збагатили національне мистецтво інтернаціональною проблематикою, перенесли на рідний ґрунт „світові” сюжети та образи, розширивши жанрово-тематичний діапазон поезії, прози, драматургії, удосконалили літературну мову. Західноукраїнське письменство на чолі з М. Шашкевичем, Я. Головацьким, І. Вагілевичем стало на шляхи розвитку національного мистецтва слова [48, с. 19].

40 – 60-ті роки XIX століття започаткували новий етап в розвитку української літератури, позначений ідейно-художнім розмаїттям художніх явищ і, насамперед, високим розвитком романтизму та формуванням нових напрямів реалізму, які не тільки співіснували, але й взаємозбагачувалися. У середині XIX століття складаються основні літературні жанри: у поезії – ліричний вірш, елегія, „співомовка”, байка, сатиричний вірш (Т. Шевченко, С. Руданський); у прозі – новаторські за формою та ідейним спрямуванням оповідання й повісті (Марко Вовчок), реалістичний роман-хроніка (П. Куліш), соціально-психологічний роман (А. Свидницький); розширюються проблемно-тематичні обрії літератури, вдосконалюються художньо-зображальні прийоми.

Українська література другої половини XIX століття розвивалася в руслі кращих традицій попередніх етапів та визрівання нових художніх якостей, у тісному зв'язку з національно-визвольним, гуманістичним рухом. Уперше в своїй історії українська література розвивалася як цілісний художній комплекс, де представлені всі основні види й жанри зрілої літератури – від поезії, прози й драматургії до літературно-художньої критики, естетики й публіцистики. Різноманіття художніх напрямів (романтизму (Я. Щоголів), просвітительського реалізму (І. Нечуй-Левицький), традицій натуралістично-фізіологічного нарису (І. Франко, Ганна Барвінок) з тенденцією до пошуків новітніх художніх форм були характерною ознакою літературного життя цієї доби.

Літературний процес XX – початку XXI століття позначений синтезом різних стильових тенденцій, поєднанням модерністського й постмодерністського дискурсу із класичною та народно-поетичною традицією, притоком талановитих імен, як тих, чий твори були „канонізовані” радянським літературознавством і правили за взірець „соцреалізму”, так і тих, чий життєвий і творчий шлях зазнав замовчувань та фальсифікацій.

### **3. „Енеїда” І. Котляревського як перший твір нової української літератури.**

Творчий доробок І. Котляревського виступає органічною єднальною ланкою між старою і новою українською літературою, між епохою художнього так званого „універсалізму” і новими підходами до художньої творчості як спонтанного самовираження творчого хисту митця, який втілює багатоманітність художніх форм і засобів, пов'язаних як з національними

традиціями, так і з тими вимогами, які диктує новий час, його світобачення. І. Котляревський зумів зберегти зв'язок із художніми традиціями попередніх епох, зі стихією народної, художньої культури, а разом із цим став першим класиком нової української літератури.

У 1798 році в Санкт-Петербурзі була надрукована „Енеїда” І. Котляревського (три перші частини), від якої починається нова доба в історії української літератури і літературної мови. На думку І. Огієнка, „1798 рік, рік появи „Енеїди”, став поворотною історичною датою в розвої української літературної мови, став бо її наріжним каменем” [59].

Поєма „Енеїда” є суто народним твором. Головним героєм його є українець. „Троянське військо, на чолі якого стоїть “Еней”, – це представники українського народу. Всією своєю поємою Котляревський продемонстрував незвичайну силу і волю народу до життя. І це не було його романтичним уявленням про рідний народ – він бачив цю силу по селах і містах, на полі битви, в образах, створених народним генієм. Українські люди в поємі виступають під античними псевдонімами. Як справедливо зауважував академік О. Білецький, незважаючи на бурлескність зображення, поєма стала не так „героїко-комічною”, як героїчною” [11, с. 117]. В образах троянців І. Котляревський змальовує могутність українського народу, сміливих запорозьких козаків, які своїм героїзмом дивували світ. Це ті самі люди, підкреслював О. Білецький, сильні, відважні, невтомні в походах, яким не треба багатства, але потрібна передусім свобода, без якої і життя для них немає. Вони помруть, але не стануть рабами. У поємі письменник-гуманіст засудив кріпацтво як велике зло, а панів та інших народних кривдників помістив у пеклі.

Як влучно зауважив В. Шевчук, всю тканину „Енеїди”, “як коштовний килим, виткано з візерунків літератури бароко й української народної творчості: пісень, казок, героїчного епосу, все це приправлене традиційним класицизмом. „Енеїди” Котляревського судилося стати епохальним твором, що посприяло суспільно-естетичній традиції, у нас трохи й запізнєній, – засвоєнню народної мови як основної літературної, а всі інші звівши до другорядних: польську та книжне язичіє в Західній чи російську в Східній Україні, також книжну та латинську в Закарпатті... Із цього погляду “Енеїда” й справді стає твором не давньої, а такої нової літератури, а коли говорити вже зовсім точно, то вона завершила в собі літературу давню й породила нову, отже, стала ніби своєрідним птахом Феніксом нашої літератури в час його згоряння та воскресіння. Що за легендою відбувалося в одному гніздові і водночас” [79, с. 8].

Таким чином, „Енеїда” мала великий вплив на формування самосвідомості українського народу, на її зростання. І. Котляревський був великим гуманістом і вболівав за долю свого народу, покривдженого й зневаженого, ставав на його захист. „Енеїда” І. Котляревського належить до золотого фонду не лише української, а й світової культури.

## Питання для самоконтролю

1. Якими є мета та предмет вивчення інтегрованого курсу „Історія української літератури”?
2. Назвіть основні завдання дисципліни „Історія української літератури”.
3. За якими принципами виділяють періоди в історії української літератури?
4. Назвіть періоди розвитку української літератури за однією із класифікацій.
5. Чому „Енеїду” І. Котляревського вважають першим твором нової української літератури?

## Лекція № 2

### Життєвий і творчий шлях Т. Шевченка як високопатріотичний взірець служіння своєму народові

#### План

1. До питання про геніальність Т. Шевченка. Поезія митця як виразник національної самосвідомості.
2. Періодизація творчості Т. Шевченка.
3. Історія України в поемах „Гайдамаки”, „І мертвим, і живим...”.

*Мета:* поглибити знання студентів про життєпис, етапи становлення та поетичну спадщину Т. Шевченка, формувати усвідомлення складності історичної долі українського народу, ознайомити з ідейно-проблематичною спрямованістю означених поем.

*Ключові слова:* Кобзар, історична поема, історіософські погляди, патріотизм, гуманізм, геніальність, ідея твору.

#### **1. До питання про геніальність Т. Шевченка. Поезія митця як виразник національної самосвідомості.**

І за життя й після смерті Т. Шевченка охочих відповісти на питання про його геніальність було немало. Відоме міркування П.Куліша, що тільки йому (Шевченкові) відкрила свою таїну наша мова; М. Костомаров говорив, що Тарасова муза прорвала якийсь підземний заклеп, вже кілька віків замкнений багатьма замками; в І. Франка є натхненний вислів про Шевченка, що він був сином мужика, а став володарем у царстві духа. Ще в ХІХ столітті науковці зафіксували художнє відкриття Шевченка про націю як ідеальну форму буття особистості, про зв'язок його творчості з традиціями нашої старої літератури, про випереджаючий (провіденційний) характер його творчості, про те, що він художньо підхопив не те, що вже говорив народ, а те, що готовий був сказати.

На думку М. Наєнка, Т. Шевченко – художнє явище не первісного, а цивілізованого суспільства; про нього самого слід говорити не як про міф, а як про реальність, котра всього лиш не до кінця збагнена; в Україні він є не тільки тим, що вивчають, а й тим, чим живуть [56, с. 264]. Ширше з цього приводу висловлювався академік О. Білецький: „Гомер, мабуть, безсмертний поет, але Шевченко живий і для нас, і для всього прогресивного людства” [11, с. 119].

Остання думка змушує нас ще раз повернутися до означення „геніальний”. Живий, бо – геніальний. Цього ніхто не може спростувати. Проблема лиш у виявленні складових геніальності. Шевченко – постать реальна, але наділена дивовижною здатністю творити такі поетичні узагальнення, які за художньою силою порівняти можна тільки з міфічними. Звідси пряме підтвердження думки, що міф – центр поезії і що в міфах обов’язково присутнє романтичне начало. Підходи до таких висот Шевченко почав із кардинального: його попередники лиш писали українською мовою, але до *творення власне української літератури* тільки наближались. Чому? Бо українців і Україну вони лиш називали; Шевченко ж заговорив про них як дійових осіб історії і філософії.

Слово Т. Шевченка пішло „меж люди” як заклик до звільнення від імперського гноблення рідного краю і сплюндрованого неволею слов’янського народу, і „засіяного горем, политого кровію” Кавказу. Воно не знає кордонів. Розуміючи його могутню силу, політики різних світоглядних позицій віддавна використовували вірші поета в ідеологічних цілях. За словами С. Єфремова, поезія Т. Шевченка „стала найкращим виразом національної самосвідомості на Україні”, а „його особисту долю можна вважати за символ долі всього українського народу” [37, с. 269].

Справжній зміст слів Шевченка часто перекручували в залежності від тих чи інших ідеологічних поглядів та настанов. Зокрема, дослідники зазначають, що до суспільно-політичних перетворень початку ХХ століття Шевченко був символом національної української самосвідомості, після 1917 року політичні сили виправдовувалися посиланнями на нього за цитатами з „Кобзаря”.

Ні заборони, ні фальсифікації, ні залучення у своїх цілях ворогуючими політичними силами слова Т. Шевченка ніколи не могли ні принизити його, ні знищити. У слові Кобзаря – втілення нашої національної самосвідомості, життя і пісні. І сьогодні слово Т. Шевченка з нами – кличе до волі („Кайдани порвіте...”), до боротьби із слабкодухістю і пасивністю та покорою. Поет ще і ще раз застерігає: „страшно впасти у кайдани, умирать в неволі, а ще гірше – спати, спати, і спати на волі...” („Минають дні”). Співзвучне сучасникові і шевченківське кредо: „Як в світі жить, людей любить, за правду стать! За правду згинуть! Без правди горе! („Марія”) [48, с. 169].

Слово Т. Г. Шевченка – це правда і духовна сила, любов до рідної землі, до свого народу. Цим поет великий і безсмертний.

## 2. Періодизація творчості Т. Шевченка.

І. Франко дав власну періодизацію творчості Т. Шевченка, що стала першою в історії шевченкознавства. Учений поділив еволюцію творчого досвіду поета на *чотири періоди*, які суттєво відрізняються один від одного. *Перший період* І. Франко визначає від 1838 р. до 1843 р., тобто від звільнення з кріпацтва до першої поїздки в Україну. На цьому етапі він представляє поета як суто романтичного митця, який „пише балади і сентиментальні рефлексії, komponує менші й більші історичні оповідання, котрих короною є епос „Гайдамаки”, початий ще 1838 р., а виданий 1841 р. У цей період виникла чудова поема „Катерина” і „Черниця Мар’яна”.

*Другий період* І. Франко визначає від першої поїздки в Україну 1843 р. до арешту навесні 1847 р., коли були написані такі твори, як „Чигирин”, „Суботів”, „Іржавець” та ін. При цьому І. Франко наголосив, „що з національних рамок поет виходить на широке поле загальнолюдської боротьби за поступ і свободу і пише „Кавказ” та „Івана Гуса”. А на чисто національному ґрунті поет переходить з національного українського становища на становище соціальне, підносить свій могутній голос в обороні кріпаків („На панщині пшеницю жала”, „Сестрі”, „Марина”, „Сон”, „Посланіє і живим, і мертвим, і ненарожденним землякам”) і стає пророком свого народу, безжальним обличителем політичного і соціального деспотизму” [74, с. 253].

*Третій період* припадає на трагічний час заслання поета, який І. Франко називає періодом „другого рабства”, це час „маленьких ліричних пісень, почасти не дуже оригінальних і парафраз українських народних пісень” [74, с. 253].

*Четвертий період* І. Франко характеризує від 1858 р. до смерті поета 1861 року. Він правомірно говорить про те, що „лірика, почата на солдатській службі, все ще звучить, зміцнюється і розширюється аж до могутніх акордів гімну „Світе ясний”, котрий можна назвати натхненним апофеозом світла, поступу і свободи. Але характерною ознакою цього періоду є звернення його генія до тем релігійних („Неофіти”, „Царі”, „Марія”, „Гімн чернечий” та ін.).

### **3. Історія України в поемах „Гайдамаки”, „І мертвим, і живим...”.**

Високий дух, волелюбність і внутрішня свобода спонукають вчорашнього кріпака до вічного пошуку життєствердного начала в національній історії.

Вихоплений із вічності український світ постає в Шевченкових творах у своїй самодостатній простоті та неповторності. Поему „Гайдамаки” написав двадцятишестилітнім, поєднавши особисте відчуття свободи та моральну відповідальність за неї крізь призму історичної пам’яті: авторське „я” органічно представило історію з проекцією в майбутнє.

У вступі до „Гайдамаків” йдеться про вічність порядкуючої сили Божого Промислу, символами чого є нескінчений плин часу, безмежність



неба, чергування природних явищ, існування сонця і місяця як підлеглих волі Божій і, головне, людської душі як частини єства Божого в світі. Розгортається філософське мислення поета, що охоплює особисте, інтимне і світ національного простору в контексті Всесвіту [15, с. 20].

Поет виводить живий і суцільний образ епохи, він перед очима оживляє окремих осіб і цілі покоління. В творчості поета воскресають епохи і народи з їх тілом і душею, с чуттем і думками. Одно слово: художникові байдуже про фактичну вірність подробиць; аби тільки вони на фоні взятої епохи були можливими. Важливо, щоб поет вірно схопив психологію часу, думки й настрої людей. Це Шевченкові вдалося. Тому й „Гайдамаки” – це поема, дійсно, історична. Поет із дрібних історично-епічних, іноді дуже різномірних, оповідань створив мистецьку суцільну картину минулого рідної країни, відтворив життєву дійсність Коліївщини й психологію дієвих осіб.

Історіософічні та моральні проблеми твору знайшли найбільше вираження в образах Гонти та Яреми. Невипадково в роздуми відкинутого суспільством Яреми автор вкладає розуміння трагічності української історії. Ярема постає як втілення народного протесту. У багатьох виникало недобре припущення, що автор милується картинами жахів. Але, наприклад, В. Антонович спростовую цю думку, доводячи, що два рази зустрічаються в поемі ліричні відступи про те, як би можна було добре жити в нашій благодатній країні, коли б відносини не були пронизані такою ненавистю. Так роздумує Т. Шевченко про страшне, трагічне випробування в історії слов'янських народів:

*Отаке-то було лихо  
По всій Україні!  
Гірше некла... А за віщо,  
За що люде гинуть?  
Того ж батька, такі ж діти –  
Жити б та брататься.  
Ні, не вміли, не хотіли,  
Треба роз'єднатись!  
Треба крові брата, крові,  
Бо задро, що в брата  
Є в коморі і на дворі,  
І весело в хаті!  
“Уб'єм брата! Спалим хату!” –  
Сказали, і сталось.  
Все б, здається; ні, на кару  
Сироти остались.  
В сльозах росли та й вирости;  
Замучені руки  
Розв'язались – і кров за кров,  
І муки за муки!  
Болить серце, як згадаєш:  
Старих слов'ян діти*

*Впились кров'ю. А хто винен?  
Ксьондзи, єзуїти [77, с. 224].*

Отже, в поемі „Гайдамаки” формується Шевченків ідеал „братерства братнього” й федерації вільних слов'янських народів. Історичний поступ України – це втілення ідеї національної волі.

У поемі „І мертвим, і живим...” Т. Шевченко продовжує свої роздуми над історичною долею України. Т. Шевченко болісно переживав трагедію свого поневоленого народу. Йому немовби відкрилася страшна загроза загибелі України як самостійної і незалежної держави. Головною метою свого життя поет вважав зцілення душі української нації як запоруки її визволення в майбутньому. Отже, питання художньої інтерпретації проблеми української еліти є важливим і актуальним на всі віки. Т. Шевченко інтуїтивно відчуває, що основна біда України – відсутність національної еліти. У посланні „І мертвим, і живим...” Т. Шевченко, засуджуючи козацьку старшину та тих гетьманів, котрі зраджували інтереси України й допомагали ворогам визискувати власний народ, з пошаною ставитися до Гетьманщини, як форми української державності [56, с. 285].

За жанром – це лірична поема-послання. Епіграф до твору взято рядки з Нового Заповіту: „Аще кто речет, яко люблю Бога, а брата свого ненавидит, лож єсть”. Епіграф розкриває ідею поеми. Композиційно твір мож на поділити на 5 частин. 1. Епіграф. 2. Вступ: крити ка української еліти і заклик до соціального примирення. 3. Портрет сучасної поетової еліти. 4. Узагальнення попередніх мотивів та підсумок. 5. Завершення – сутність твору.

Таким чином, бачення світу у Т. Шевченка при всій загальнолюдській спрямованості глибоко національне, позачасове. Символічним кодом у ньому зосереджуються колективні надії і пам'ять, минуле, сучасне і майбутнє. Проявляючи значну цікавість до історії України, історії українського народу, в минулому, Т. Шевченко бачить насамперед людей живих, які стогнуть у кайданах, так само як і сьогодні. Поет усвідомлює, що неправда є неправдою людською, неправдою царів, панів. Саме тому його цікавили в історичному минулому України передусім події і традиції, пов'язані з визвольною боротьбою українського народу проти своїх поневолювачів, соціального рабства, національного гноблення. Ідея державної незалежності як основної гарантії інтересів нації стала органічною основою світогляду Т. Шевченка, його життя і творчості.

### **Питання для самоконтролю**

1. Чи є для вас Т. Шевченко геніальним поетом? Думку обґрунтуйте.
2. Назвіть основні періоди творчості Т. Шевченка (за періодизацією І. Франка).
3. У чому полягають особливості історичних поглядів Кобзаря? Им вони обумовлені?
4. Про які сторінки історичного буття України згадує Т. Шевченко в поемі „Гайдамаки”?

5. Які недоліки національної еліти засуджує Кобзар в поемі „І мертвим, і живим...”?

### Лекція № 3

## Особливості літературного процесу 70 – 90-х років ХІХ століття. Багатогранна діяльність І. Франка

### План

1. Соціально-політична ситуація другої половини 60-х – 80-х років ХІХ століття.
2. Періодика (журнали, альманахи, газети) українською мовою: їх вплив на формування української журналістики.
3. Особливості розвитку української літератури цього періоду: поезія, проза, драматургія.
4. Літературно-критична діяльність І. Франка.

*Мета:* поглибити знання студентів про особливості розвитку літературного процесу цього періоду, його основні стильові напрями та найвизначніших представників, які зробили помітний внесок не лише у становлення літератури, а й журналістики, формувати національну самосвідомість, виховувати духовність, національну пам'ять, повагу до історичного минулого України.

*Ключові слова:* реалізм, історична поема, історична пам'ять, національні цінності, патріотизм, гуманізм.

### **1. Соціально-політична ситуація другої половини 60-х – 80-х років ХІХ століття.**

Для глибшого осмислення характерних тенденцій літературного життя на певному історичному етапі, потрібно розглядати їх у контексті суспільно-політичного і загальнокультурного процесу, виокремлюючи те найважливіше, що виявляло новаторство письменників. У цьому зв'язку великий інтерес викликає український літературний рух 70 – 90-х років ХІХ століття.

У ці, як і в попередні роки, український народ був роз'єднаний кордонами чужих його ментальності імперій, і це стримувало його духовний поступ, негативно позначалося на мистецько-літературному процесі. Скасування кріпацтва в 1861 році, наступне проведення в Росії земської, судової, міської, військової і шкільної реформ призводять до кардинальних зрушень у громадській думці. Прогресивно налаштована інтелігенція стає основною силою народницького руху. В Україні виникають нелегальні політичні гуртки, розпочинається „ходіння в народ” різночинців з метою підняти селянство на боротьбу „за землю і волю” [45, с. 119]. У Харкові, Києві, Одесі пожвавлюється рух демократичного студентства, виникають перші робітничі гуртки. Повсюди розгортається національно-визвольний рух.

У губернських центрах організуються Громади – товариства української інтелігенції, діяльність яких мала в основному культурно-освітній характер. Громади займаються вивченням історії й культури українців, збиранням і студіюванням фольклорно-етнографічного матеріалу, виданням і розповсюдженням української художньої і науково-популярної літератури. Активізація громадівського наукового і культурно-освітнього життя відбилася на творчості багатьох українських письменників. І. Нечуй-Левицький, П. Мирний, О. Кониський, Олена Пчілка, М. Старицький порушують проблеми інтелігенції, її участі в українофільському русі. З художніх творів поставали картини переслідувань інтелігентів владою, ворожого ставлення як урядовців-шовіністів, так і свого зденаціоналізованого панства і чиновництва до найневинніших виявів українського національного життя [45, с. 126].

Звичайно, розвиток національної культури був би далеко інтенсивнішим, якби на його шляху не виникали найрізноманітніші перешкоди і заборони з боку колонізаторів. Політика жорстокого переслідування всього українського, визначена ще в 1863 році Валуєвським циркуляром про заборону української мови, була знову в ще суворішій формі підтверджена Емським указом царя 1876 року та інструкцією 1881 року. Так було припинено етнографічну роботу, розгорнуту П. Чубинським та іншими київськими громадівцями, а потім взагалі заборонено діяльність Громад, видання українських книжок, ввезення їх із-за кордону. Багатьох українських діячів було заарештовано і вислано на Північ, дехто, як М. Драгоманов, емігрував за кордон, інші надовго замовкли [44, с. 186]. Тому не випадково, що в цей час центром української наукової та культурно-освітньої діяльності стає Львів, адже в Австро-Угорській імперії все-таки були, хай і обмежені, умови для розвитку культури національних етносів. З 1868 року у Львові починає діяти товариство „Просвіта”, засноване О. Партицьким та А. Вахнянином. А 1873 року з ініціативи М. Драгоманова і О. Кониського у Львові засновується „Літературне товариство ім. Т. Шевченка”, через 20 років реорганізоване в „Наукове товариство ім. Т. Шевченка”. Діяльність Товариства була багатогранною, воно видало десятки томів матеріалів з історії української мови, літератури, з фольклору, етнографії, антропології в серіях „Пам'ятки української мови і літератури”, „Матеріали до української бібліографії”, „Матеріали до української етнології та антропології”.

## **2. Періодика (журнали, альманахи, газети) українською мовою: їх вплив на формування української журналістики.**

На західноукраїнських землях у 1870 – 80-х роках активно діяли політичні партії *москвофілів та народовців*. Перша з них, підтримувана російським царизмом, не визнавала права українського народу на самостійне національно-політичне життя, друга, орієнтуючись на східноукраїнське культурне відродження, головну увагу звертала на піднесення національної свідомості галичан. Народовські журнали „Правда” (1867 – 1898), „Зоря”

(1880 – 1897) та газета „Діло” (1880 – 1939) стали трибуною всієї української літератури, сприяли розвитку нашої *критики та публіцистики*. З ініціативи І. Франка та М. Павлика ліва течія народовського руху 1890 року оформлюється в Русько-українську радикальну партію, яка у своїй діяльності спиралася на широкі селянські маси. Газети цієї партії – „Хлібороб”, „Громадський голос”, „Громада”, „Радикал”, журнал „Народ” розгорнули широку агітаційну роботу серед селян. Ця діяльність радикалів, піднесення соціальної і національної свідомості хліборобів знайшли всебічне відображення у творчості І. Франка, М. Павлика, О. Маковея, Н. Кобринської [56, с. 393].

У цей же період на новий рівень підноситься українська *літературно-художня журналістика*, біля керма якої стояли І. Франко та М. Павлик. 1878 р. у зв'язку з цензурними заборонами з'явилося тільки дваномери часопису „Громадський друг”, правда, його продовженням стали альманахи „Дзвін” і „Молот”. З ініціативи І. Франка видаються журнали „Світ” (1881 – 1882), „Житє і слово” (1894 – 1897). М. Драгоманов організовує в Женеві вільну українську періодику. Під його керівництвом та за участю С. Подолинського, А. Ляхоцького, Ф. Вовка, М. Павлика там з'явилося п'ять випусків збірника „Громада” (1878 – 1882) та два номери журналу під такою ж назвою (1880 – 1881), де опубліковано низку публіцистичних статей М. Драгоманова, повість Панаса Мирного „Лихі люди” (анонімно). Завдяки Н. Кобринській у Львові в 1887 році з'явився *жіночий альманах* „Перший вінок”, що представив творчий набуток українок. Віднісши це видання до „найкращих і найбагатших змістом наших видань із того десятиліття.

У Східній Україні час від часу, тобто коли вдавалося добути дозвіл властей, з'являлися альманахи – „Луна” (1881), „Рада” (1882, 1884), „Нива” (1885), „Степ” (1886), „Складка” (4 кн. – 1887, 1893, 1896, 1897). Журнал „Киевская старина” (1882 – 1906) видрукував деякі твори І. Карпенка-Карого, Л. Яновської, Грицька Григоренка, М. Чернявського [56, с. 361].

Загалом українська література цього часу розвивається під шевченківським прапором реалізму, народності й національної самобутності. Подвижницька громадська діяльність геніального поета, його полум'яна муза були орієнтиром для нового покоління українських письменників. Передова критика скеровує українське письменство на глибше художнє дослідження життя всіх верств народу. М. Драгоманов закликає письменників вивчати досвід європейських літератур, підніматися своєю творчістю до їхнього рівня. І. Білик заохочував літераторів цікавитися життям народу в його найглибніших соціальних і психічних виявах і сам показував тому приклад, допомагаючи братові Панасу Мирному в написанні соціально-психологічного роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”. І. Франко акцентує на правдивості зображення навіть найнепомітніших деталей.

**3. Особливості розвитку української літератури цього періоду: поезія, проза, драматургія.**

У 70 – 90-х роках XIX століття на зміну романтизмові приходить реалізм і стає панівним стилем кінця XIX століття.

*Реалізм* – це об'єктивне відображення дійсності та оточення героя; обґрунтування дій і вчинків персонажів психологічними й соціальними умовами; правдивість відтворення темних сторін життя, змалювання їх такими, як є, без прикрас. Звернення до народних джерел, тривале панування романтичних поглядів зумовили те, що романтизм з його захопленням героїзмом минувшини, поетизацією сильних, прекрасних людей козацької доби й надалі співіснував з реалізмом у творчості тогочасних письменників.

Саме цим пояснюється своєрідний, *етнографічний характер реалізму в українській літературі* другої половини XIX століття [53, с. 573].

Література 1870 – 90-х років звертається до важливих суспільно-історичних проблем, у розв'язанні яких відчувається сильний вплив просвітительських ідей, віра в розум, освіту, науку. Для літератури 1890-х років притаманні дві основні тенденції:

а) прагнення до збереження національно-культурної ідентичності;

б) орієнтація на художній універсалізм західноєвропейського літературного процесу, що дістає свій подальший розвиток наприкінці XIX – на початку XX століття.

*Естетика реалізму активно взаємодіє з художніми досягненнями романтизму*. Поряд із цим функціонує натуралізм, який, з одного боку, включається в реалістичні структури, а з іншого – свідчить про кризу класичного реалізму.

Літературна діяльність І. Нечуя-Левицького, П. Мирного, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого та особливо І. Франка, який виступає центральною фігурою літературного процесу цього періоду, сприяє, з одного боку, розвиткові й оновленню в літературі шевченківських традицій, а з іншого – подоланню тих чи інших спроб наслідування його творчості та відкриває нові шляхи художнього пізнання дійсності.

Паралельно з поглибленням соціального історизму зображення внутрішнього світу людини, *психологічний аналіз* стає головним інструментом художнього дослідження дійсності. На відміну від перших двох періодів у літературі провідними стають великі епічні форми, здійснюється перехід від оповіді, ліричного повісткування до епічної розповіді, широких об'єктивно-описових та соціально-аналітичних картин, до аналізу формування характерів у тісному зв'язку з обставинами [53, с. 574].

Характеризуючи поезію цього періоду, слід, передусім, зауважити, що плеяда самобутніх талантів (І. Франко, Я. Щоголев, І. Манжура, П. Грабовський, Б. Грінченко) збагатила художній світ української лірики та ліро-епосу новими мотивами, образами, жанрами, ритмами. Збірка І. Франка „З вершин і низин” (1887) стала після Шевченкового „Кобзаря” другим найвизначнішим явищем української поезії. Вона розширила ідейно-тематичні і жанрові обрії нашої літератури, внесла в лірику нові динамічні ритми, різноматітність в тональності, привернула увагу яскравою образністю.

У прозі цього періоду письменники ще продовжують традиції попередніх десятиліть, однак, поряд із тим, збагатили літературу і в ідейно-тематичному, і в жанровому та стильовому планах. Найглибше опрацьовується в цей час тема селянського життя пореформеної доби („Кайдашева сім'я” І. Нечуя-Левицького, „Лесишина челядь” І. Франка, „Серед темної ночі” та „Під тихими вербами” Б. Грінченка).

*Проблематика прози 70 – 90-х рр. ХІХ століття:*

- зuboжіння селянства („Морозенко”, „Лихо давнє й сьогочаснє” П. Мирного, „Ціпов’яз” М. Коцюбинського);
- відхід селян на промисли, пролетаризація (оповідання „Панько” Б. Грінченка, оповідання „На роботі”, „Навернений грішник”, повісті „Воа constrictor”, „Борислав сміється” І. Франка);
- еміграція („Іван Бразилієць” Т. Бордуляка, „Пересельці” Гр. Григоренка);
- життя міщанства, чиновництва, духівництва („Для домашнього огнища”, „Основи суспільності” І. Франка, „Старосвітські батюшки і матушки” І. Нечуя-Левицького).

Українська проза *збагачується й жанрово*. Поряд з оповіданням, з’являється новела з її стрімкими, часто несподіваними сюжетними поворотами, поширення набуває поезії в прозі. Жанрово урізноманітнюються й повісті (родинно-побутову повість „Кайдашева сім'я” і соціально-побутову повість „Бурлачка” І. Нечуя-Левицького; ідеологічно-проблемні повісті „Лихі люди” П. Мирного, „Сонячний промінь” Б. Грінченка; публіцистична повість „Юрко Куликів” М. Павлика; історична повість І. Франка „Захар Беркут” з виразними рисами соціальної утопії) [44, с. 132].

Саме в цей час з’являються різновиди романної прози. Серед них – соціальний роман (А. Свидницького „Люборацькі”); соціально-психологічний роман (П. Мирний „Повія”); проблемно-ідеологічні романи „Хмари”, „Над Чорним морем” І. Нечуя-Левицького, „Лель і Полель” І. Франка); історичний роман (трилогія „Богдан Хмельницький”, романи „Руїна”, „Останні орли”, „Розбійник Кармелюк”, М. Старицького).

Щодо драматургії, то вона представлена не лише творчістю І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Франка, однак потрібно розширити коло імен драматургів, згадати низку їхніх творів, без яких уявлення про цей літературний рід буде неповним. Драма „Старе гніздо й молоді птахи” (1883) В. Мови присвячена життю й побуту нащадків колишніх переселенців з України на Кубань. Комедія „Дячиха” (1888) Т. Сулими показує перипетії з життя нижчого сільського духівництва. Олена Пчілка за сюжетною канвою п’єси О. Островського „Бідна наречена” написала п’єсу „Світова річ” (1884), в якій зображується діяльність молодих культурників, їх взаємини з представниками дрібного панства та чиновництва. Не всі з названих п’єс відзначалися художньою довершеністю, однак вони розбуджували історичну пам’ять народу, сприяли зростанню його національної свідомості [45, с. 186].

Таким чином, освоюючи все нові й нові сфери народного життя, порушуючи злободенні суспільно-політичні і морально-етичні проблеми часу, вдосконалюючи художні прийоми узагальнення різних сторін дійсності, зростала й мужніла українська література. Незважаючи на постійні утиски й заборони, вона відтворювала духовний і емоційний світ великого слов'янського народу, який, за висловом І. Франка, угору йшов, хоч був запертий в льох.

#### **4. Літературно-критична діяльність І. Франка.**

У редакції студентського журналу „Друг” І. Франко побачив літературу „за кулісами”; зіставивши листи М. Драгоманова і лекції Ом. Огоновського, глибше відчув потребу збагнути сутність літератури і „закони естетики”, які видавалися тоді за вічні і незмінні правила. Більше того, сам почав публікувати „картини з життя підгірського народу” – знаменитий Бориславський цикл творів і рецензії на тодішні видання. Були то своєрідні стислі анотаційно-рецензентські огляди, що подавалися від редакції. Ці огляди центрувалися навколо певних проблем: критика і суспільство, щоденна хроніка і народовці, „напрями та общественна підстава” поетичної літератури, поетична „стійність” (тобто вартість) творів згадуваних авторів [40, с. 33]. Оскільки в центрі уваги автора знаходилися різні проблеми і різножанрові писання, то він одразу висловив погляд на сутність „соціальної критики” – увиразнив підставу своїх оцінок. Методологічний характер для критика мала і перша Франкова „естетична студія” (не закінчена) з підзаголовком „Дефініція поезії” – „Поезія і єї становисько в наших временах” (1877).

Таким чином, перші рецензії І. Франка своїми текстами зафіксували в зародку ті прикмети його критики, які згодом, увиразнюючись, будуть вирізняти його статті з критичного потоку. Автор чітко заявляв свої методологічні засади, критерії, вдавався до теоретичних узагальнень на підставі аналізованих матеріалів і водночас – до образних засобів, енергійної артикуляції, навіть стильової виразності. Маючи у свідомості уявлення про естетичні виміри літератури, критик у конкретному висловлюванні редукував свою свідомість і дав текст начебто неповний, вразливий з власне естетичного погляду. Так написана полемічна стаття „Література, її завдання і найважливі ціхи”, якою закінчується ранній період його літературно-критичної діяльності. Слушно розрізняючи „мимовільний, несвідомий реалізм, конечний у всіх літературах, конечний у кожній стрічці кожного писателя”, тобто чуттєву основу образності, і „новіший реалізм літературний (...), оброблений і уформований зовсім свідомо”, І. Франко орієнтувався на творчість таких письменників, як Діккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Доде, Тургенєв, Гончаров, Лев Толстой, Фрейтаг, Шпільгаген (далі долучив і Марка Вовчка, і Федьковича). Акцентуючи на наявності в літературі зображення, опису й оцінки, правди і тенденції, він обстоював природність аксіологічно-естетичного аспекту в літературному творі („факти без перекручування і



натягування так угрупувати, щоб вивід сам складався в голові читателя, виходив природно і ясно і будив у нім певні чуття, певні сили до ділання в жаданім напрямі” [74, с. 78]).

Нові художньо-естетичні реалії Франко-критик невдовзі почне виявляти, пояснювати їх специфіку, урізноманітнювати свій літературно-критичний дискурс. І це почнеться буквально через рік-два: він все більше буде розходитися з М. Павликом, М. Драгомановим і радикалами, з соціал-демократами. При цьому він не відкине юнацької статті, а розгорне те, що було в ній немовби приховане, містилося в затінку позитивістського кредо. На стику ХІХ – ХХ століть в українській критиці постала проблема пошуку модерних форм і способів художньо-естетичного освоєння життя. Працею І. Франка „Із секретів поетичної творчості” (1898) було висунуто завдання творення й активного застосування естетико-психологічної критики художнього твору. Така критика мала розглядати художнє явище крізь призму його естетичних, символічних потенцій, вести читача лабіринтами смислів, що в модерністській літературі часто виявлялися в синтезі музичних, поетичних, живописних, міфологічних асоціацій.

### *Консультації*

#### *І. Франко. Література, її завдання і найважливіші ціхи (уривки)*

[...] Література повинна бути реальна. Тому не перечимо, але погляньмо тільки, що розуміє ч. автор під реалізмом. „Реальна література повинна бути одкидом правдивої, реальної життя... повинна бути дзеркалом, в котрому б одсвічувалась правдива життя...”. Щира правда! Але гов, – автор розрізняє таку реальну літературу від другої „ультрареальної”, котра творить-ді тільки прості копії натури, прості фотографії, та й годі. А хіба дзеркало не вказує простої копії? Хіба „одкид берега в воді” щось більше, ніж фотографія? І чим копії та фотографії прості, а „одкиди” та „дзеркала” не прості? Чому „ультрареальні” фотографії дуже однобічні, дуже прозаїчні, буденні по смаку ч. автора? А ось черстві й тверді? Чого ж їм не стає, щоб стати „одкидами” та „дзеркалами”, чого: „пишного духу ідеалізму, фантазії, серця, пишного духу щирої поезії”. Ось маємо віз і перевіз. Реалізм ч. автора куди круть, туди й верть, та й заїхав назад до старого ідеалізму і старої фантастики та сентиментальності. Що ж, сесі „пишні духи”, вони й справді „витають” у нашій галицькій літературі, тільки ж не треба їх уважати якимись „новими прямуннями”. Вони – старе і зужите сміття, і нікого тепер не заведуть наперед. Сказати одним словом, – реалізм яко принцип літературний – неясний ч. авторові, котрий дармо силується сховати тоту неясність за грімкими фразами. З того, що він каже про реалізм, – кожний може вивести, що йому злюбиться, для того ми покинем його і перейдем до других великих літературних принципів, виставлених ч. автором наперед.

Література повинна бути національна; се раз. Література повинна бути народна; се два. Принцип національності складається з двох прикмет: „народного язика і глибокого національного психічного характеру народу”. Принцип народності складається також з кількох елементів, з котрих перший

– народний язык, а другий, бачиться, також „глибокий національний психічний характер народу”, з котрого, конечно, впливає форма народної поезії і її дух. Гадав би хто, що се ми жартуємо з автора, виписуючи ті однакові дефініції двох (по його думці) різних принципів. Але ні, се не жарт, а правда. Ч. авторові зовсім не ясні в голові і ті „принципи” – і таким способом виходить, що вся його робота була дуже плохо обдуманна. Воно й не могло вийти інакше, коли хто береться судити про яке діло і поперед усього ставить його догори ногами і починає від найпустіших, формальних питань. Розуміється, що тоді до питань основних він не дійде, а й самі формальні переплутає. А вже ті місця, де ч. автор силується виказати відмінний характер народних пісень великоруських від малоруських (про що ніхто ніколи не сумнівався і не спорив), – викликають попросту тільки сміх і до наукової аргументації годі їх прищипити. Ми вискажемо свій погляд на ті принципи літературні, бо й вони послідніми часами становлять у нас кість незгоди між деякими людьми, впрочім чесними і трудящими. [...]

Література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу, її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, – а заразом аналізує їх і робить з них виводи, – се її науковий реалізм; вона через те вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука (в житті щоденнім, в розвитку психологічним страстей та нам'єтностей людських), і старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб – се її поступова тенденція. Розуміється, се послідне вона може робити різними способами: то вліяючи на розум і переконання (реалісти французькі), то на чуття (Діккенс, Дженкінс і більша часть реалістів російських, так само і з наших Марко Вовчок і Федькович). Розуміється також, що вже само поняття „правди” вимагає, щоби в літературі змальовані були і всі національні окремішності даного народу, – а сама ціль літератури – служити народові – вимагає, щоб вона була для нього зрозумілою. Таким способом, оба прославлені ч. „автором” „принципи” – народність і національність, се те саме, що й його самостійність — речі конечні і природні, але зовсім не жодні провідні принципи, так як принципом не можна назвати спання, їдіння, дихання і т. п., хоч се також речі правдиві, природні і для чоловіка конечні.

*(Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи / І. Франко // Матеріали до вивчення історії української літератури: в 5-ти т. : посіб. для філол. ф-тів і педаг. ін-тів/ [редкол. О. І. Білецький [та ін.]. Т. III: Література другої половини XIX ст. – К.: Рад. шк., 1960. – С. 75 – 86).*

### **Питання для самоконтролю**

1. Чим відзначалося літературне життя в Україні у другій половині XIX століття?
2. Коли були підписані Валуєвський циркуляр та Емський указ? Як вони позначилися на перебігу українського культурного життя?

3. Схарактеризуйте подвижницьку діяльність громад початку 70-х років XIX століття.

4. Коли і де було відкрите Наукове товариство імені Тараса Шевченка?

5. Назвіть українських письменників, чия творчість припадає на 70 – 90-ті роки XIX століття.

#### Лекція № 4

### Художні особливості літературного процесу кінця XIX – початку XX століття

#### План

1. Соціокультурні умови розвитку української літератури кінця XIX – початку XX століття.

2. Український модернізм: естетичні й філософські засади.

3. Художні особливості стильових течій модернізму, їх представники.

4. Характер та особливості модерного художнього мислення Лесі Українки.

5. Літературна дискусія про роль та подальший шлях української літератури.

*Мета:* схарактеризувати соціокультурні умови розвитку української літератури цього періоду; означити специфіку української літератури доби модернізму, художні особливості її стильових течій; визначити особливості модерного художнього мислення Лесі Українки; проаналізувати головні положення літературної дискусії того періоду.

*Ключові слова:* модернізм, стиль, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, неореалізм, неоромантизм, авангард.

#### **1. Соціокультурні умови розвитку української літератури кінця XIX – початку XX століття.**

На межі XIX – XX століть бездержавний український народ, розділений на окремі частини між двома могутніми імперіями, продовжував перебувати в соціально-політичному підпорядкуванні чужинців: Наддніпрянина і Східна Україна до 1917 р. залишалися колонією Російської імперії, а Галичина, Буковина і Закарпаття аж до 1918 року були у складі Австро-Угорщини.

У Наддніпрянській Україні майже вся культура була зрусифікована внаслідок довготривалої дії Валуєвського циркуляра (1863) та Емського акта (1876), а українська видавнича справа і театральне мистецтво, не маючи належної державної підтримки, розвивалися надто повільно. Діячам українського культурного руху доводилося долати не лише внутрішні суперечності та перешкоди, притаманні будь-якій культурі, а й потужний

політичний пресинг з боку державних культур: російської, німецької, польської.

*Преса й література.* У єднанні письменства всіх українських земель найбільшу роль відіграв „Літературно-науковий вісник”, всеукраїнський літературний журнал типу кращих європейських видань. Журнал був провідним друкованим органом українських письменників революційно-визвольної доби в Україні. Виданнями, що впливали на літературний процес, були – журнали „Молода Україна” (1900 – 1903), „Артистичний вісник” (1905), „Світ” (1906 – 1907), „Будучність” (1909), „Неділя” (1911 – 1912), „Нова Буковина” (1912 – 1913), „Ілюстрована Україна” (1913 – 1914); часописи „Діло” (1880 – 1914) й „Буковина” (1885 – 1910). Не були байдужі до літературного життя й інші періодичні видання [82, с. 2].

„Молода Україна”, орган студентської молоді, мав намір стати органом молоді всієї України, виховував у читачів почуття єдності галичан і наддніпрянців, виступав проти соціального й національного поневолення народу; на його сторінках дискутувалися важливі питання національного розвитку літератури. За браком коштів та під тиском урядових переслідувань видання припинило існування.

Видавці журналу „Неділя” намагалися зробити це видання „літописом літературно-наукового життя всієї України”. Журнал „Ілюстрована Україна” видавався за зразком великих європейських ілюстрованих журналів, ілюструвався репродукціями з творів визначних малярів світу, багатим фотоматеріалом, містив репродукції з Т. Шевченка, О. Новаківського, О. Кульчицької, І. Северина й інших мистців.

Газета „Буковина” до останнього десятиріччя XIX ст. займала перше місце в публікуванні української та перекладної літератури. Велику популярність в справах літератури мала львівська газета „Діло”: вона прагнула широко охопити ці справи та надавала їм виразного національного спрямування.

На Наддніпрянщині діяв закон 1876 року, за яким українська періодика й література підлягали суворій забороні. І хоча після маніфесту 1905 року почалося творення періодичної преси, стало можливим довозити з Західної України українські видання, російський уряд чинив усякі перешкоди розвитку української літератури в Східній Україні, намагався ізолювати її від Галичини, Буковини й Закарпаття. Однак і в таких несприятливих умовах наддніпрянська періодика прагне поєднатися з періодикою галицькою й буковинською, докладає великих зусиль до поживлення літературного життя [56, с. 174].

За підрахунками часопису „Дніпрові хвилі”, що видавався у Катеринославі (тепер Дніпропетровськ), до 1912 року виходило українських періодичних видань – 11 у Галичині, 2 на Буковині; після 1912 року на Наддніпрянщині – 12, в Галичині більше як 50, на Буковині – 5, в Америці – 11, всього понад 80 часописів і журналів. Виходили українські періодичні видання в Канаді, Бразилії та інших країнах. Під Австрією, у Відні й

Будапешті, виходили українські видання німецькою мовою. Завдяки їм українська література ширилась серед закордонних читачів.

Періодика в Україні під Росією мала дуже обмежені можливості розвитку. Місцева адміністрація конфісковувала накладі газет і журналів, що не визнавали ідеологічного диктату, арештовувала редакторів, залякувала й арештовувала передплатників і читачів. З відносно невеликого числа періодичних видань майже всі припинили існування через цензурні утиски й урядові заборони. Замість забороненої „Громадської думки” – 1906 року почав виходити щоденник „Рада”, що проіснував найдовше, – до липня 1914 року (був заборонений перед початком війни). Видавався на кошти Є. Чикаленка. Це був орган культурно-національного напрямку, дотримувався демократичних настанов, гостро засуджав антисемітизм, розпалюваний російськими шовіністичними організаціями та пресою в Україні. Часопис приділяв багато уваги літературі, театрові, музиці й мистецтву [56, с. 224].

Велике значення для розвитку літератури мав журнал „Українська хата”, основне місце посідали в ньому літературні твори, критика й публіцистика, а головним завданням редакція ставила „пробудження національної свідомості” й розвиток рідного письменства, культури і мистецтва.

Короткочасно існували часописи – „Світова зірниця”, „Засів”, „Маяк”, „Згода”, „Слово”, „Боротьба”, „Нова рада” – щоденник, „Наша думка” – в Петербурзі, „Шлях” – у Москві та понад 10 інших часописів різних напрямів.

Така сама доля була нечисленних журналів – „Нова громада”, „Вісник культури й життя”, „Рідний край”, „Україна”, „Дзвін”, „Степ”, „Основа”, ілюстрованого місячника „Сяйво”, „Український студент”, „Український учитель”, педагогічного журналу „Світло”, гумористичного – „Шершень”.

Виходили альманахи, антології й збірники: „Акорди”, „Червоні квіти”, „Левада”, „Січ”, „Кладка”, „Хвиля за хвилею”, „З-над хмар і долин”, „На вічну пам'ять Котляревському”, „З потоку життя”, „Багаття”, „Досвітні огні”, „Терновий вінок”, „З неволі”, „Розмова”, „За красою” та інші; антологія поезії „Українська муза”, тритомова антологія „Вік”. Усі вони були калічені цензурою, конфісковувалися частково й цілком та були остаточно заборонені. Під час війни Росія заборонила всі українські видання на окупованих теренах Західної України.

Часописи ставали осередками відродження українства, ідентифікували ідею національної єдності всіх регіонів України.

У таких складних умовах на початку ХХ ст. відбувався розвиток української літератури, яка виявила дивовижну живучість і стійкість, стала могутнім чинником у боротьбі за національну незалежність народу. Незважаючи на утиски й заборони, зросло коло вітчизняних письменників, збагатилася тематика творів, набуваючи виразного політичного звучання й національно-визвольного характеру, розширилася сюжетно-образна структура художніх писань, розмаїтішою стала жанрова і стильова палітра, зросла роль літературної критики та ін.

У цей період тема України, образ знедоленого рідного краю стали пріоритетними в літературі. Визвольний пафос забарвлює творчість усіх вітчизняних письменників національною героїкою, прагненням відродити розтоптану українську культуру, зневажену рідну мову.

Усупереч колонізаторській політиці імперського центру ХХ століття для українського письменства стало „найпригіднішою літературною епохою”, з певною мірою умовності „золотою добою” [77, с. 523]. У цей період творили такі потужні таланти як І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, Ольга Кобилянська, В. Стефаник, Л. Мартович, Марко Черемшина, М. Вороний, О. Олесь, Б. Лепкий, С. Васильченко, В. Винниченко, В. Самійленко, О. Маковей, М. Чернявський, А. Тесленко, М. Могилянський, Б. Грінченко, П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, І. Кочерга, М. Куліш, М. Хвильовий, О. Довженко і десятки й десятки інших – сузір’я й справді дивовижне, яке сформувало напрочуд різноманітну та багату художню літературу.

На початку ХХ століття поряд із мистецтвом, що реалістично відтворювало дійсність, постало мистецтво, яке вивчало та оспівувало винятково внутрішній світ художника, його рефлексуюче Я – центр художнього всесвіту. Криза народництва і позитивізму призвела до перегляду панівних „картезіанських” уявлень про світ, усталених нормативів у літературі. Тепер письменника цікавило не наслідування навколишньої дійсності, а платонівська ідея (ейдос), яку він прагнув безпосередньо ідентифікувати в своїх текстах [65, с. 7].

В українському письменстві наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, дотоді переважно побутово-етнографічному, зі стилізованою під народне життя описовістю, проявилися ознаки тієї переломної доби, що в літературознавстві отримала назву „модернізм”.

Окрім світоглядно-філософських зрушень, на формування модерністського світосприйняття вплинули соціальні зрушення та катаклізми. Насамперед ідеї незалежності українського народу, дискусія про проблеми формування політичної нації, прагнення „зробити з мужиків народ” (В. Стефаник). Діяльність М. Грушевського, В. Липинського, В. Винниченка, М. Міхновського стала духовною основою для формування організованого національного руху. Із 1914 до 1920 роки Україна опинилася у вирі революції – хвиля новітніх ідей змивала старий світ та його засади, натомість життя набувало виразних трагічних ознак: боротьба людини із людиною, ідеологічні суперечки, миттєвості драматичного двобою старого та нового мислення.

## **2. Український модернізм: естетичні й філософські засади.**

Культурно-історичними передумовами розвитку літератури ХХ століття стали насамперед ідейно-естетичні шукання митців і суспільно-політичні пошуки державних діячів. Естетичні засади українського

модернізму – це ідеї, сформульовані в західноєвропейській філософії та мистецтві. Формування нової концепції людини та способів відтворення людських переживань у літературі відбувалося під впливом інтуїтивізму Анрі Бергсона, психоаналізу Зигмунда Фрейда та ідеї надлюдини Фрідріха Ніцше.

Нові принципи художнього мислення поширювалися й в українській літературі. Кінець XIX – початок XX століття – це період значних естетичних зрушень: жанрово-стильового оновлення красного письменства, активного розширення тематичних горизонтів, пошук новітніх форм реалізації художніх ідей.

Нова генерація українських письменників, за висловом І. Франка, „прагнула цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу”. Дискусія про шляхи української літератури виявила кризу народницького світосприйняття, тобто збереження романтико-народницького світосприйняття, етнографічних ознак творчості, дидактичного спрямування, тяжіння до реалістичних, традиційних літературних форм. *Антитезою народництву у літературі став модернізм як система із відмінними естетичними координатами та стильовими орієнтирами.*

*Модернізм – сукупність стильових течій у мистецтві та літературі кінця XIX – початку XX століття, які об'єднує ідея заперечення традиційного реалістичного мистецтва [53, с. 457].*

*Ознаки модерністського світосприйняття:*

- поглиблений самоаналіз, відображення образу світу в окремій особистості;
- модерністів приваблюють межові стани особистості, її абсурдні вияви, причому із твору зникає поняття про характер особистості, натомість з'являється „людина без властивостей” – істота, позбавлена соціальних зв'язків, зосереджена на власних мінливих відчуттях і переживаннях;
- ідеї абсурдності та неусталеності світу, фрагментарність замінює колишні принципи художньої єдності;
- експериментальність у царині жанрів, форм і стилів, а відтак – стильовий синкретизм;
- роль митця-деміурга, який самочинно управляє художніми світами, утвердження унікальності творчої індивідуальності, її внутрішнього самовираження, митець перестає сприйматися як речник соціальних, національних або класових, партійних ідей;
- міфологізм, який повертає героя або художню дійсність до первісних архетипічних станів і вимагає символічного тлумачення дійсності та вчинків персонажа;
- інтелектуалізація творчості;
- сюжетно-композиційні трансформації – ліризація прози, нова роль психологізму (моделювання напруженого емоційного переживання), ускладнена асоціативність, іронічність письма,

- звернення до художніх засобів суміжних мистецтв – музики, живопису, а відтак скорочення обсягу описових елементів,
- урізноманітнення поетичних образів, ритмічних структур та ін.

Модерністські пошуки в образно-символічній системі літератури ХХ століття характерні для поетів „Молодої Музи” (1907 – 1914) – літературного угруповання, яке утворилося у Львові на початку ХХ століття, М. Вороного, О. Олесь, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Лесі Українки, В. Винниченка та ін.

Саме в поетичному доробку представників „Молодої Музи” виявилися перші ознаки українського модернізму – протиставлення новітніх естетичних ідей старому народницькому світосприйняттю, хоча, як слушно зауважує С. Павличко, „для поетів нові ідеї починалися й закінчувалися головним чином ідеєю краси” [61, с. 49].

### **3. Художні особливості стильових течій модернізму, їх представники.**

І. Денисюк виокремив в українському модернізмі такі *напрями*: ліричний з його манірністю, сентиментальністю, зневірою, приреченістю (О. Плющ); натуралістичний, який шокував зображенням фізіологічних аспектів, нової моралі, цинічними деталями (В. Винниченко, С. Черкасенко); сюрреалістичний з інтересом до таємничого, філософського (М. Яцків) [33, с. 15].

Більшість дослідників у розвитку модернізму в українській літературі виокремлюють *три етапи* (т. зв. хвилі). *Перший етап*, що охопив 90-ті роки ХІХ – 10-ті роки ХХ століття, багато в чому був органічним продовженням провідних культурних течій кінця ХІХ століття і їх логічним завершенням, тривав до Першої світової війни. Об’єднуючи десятки відносно самостійних ідейно-художніх напрямів і течій (імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм, символізм, футуризм, конструктивізм, сюрреалізм тощо), ця художньо-естетична система у подальшому стала одним із провідних напрямів творчого пошуку митців ХХ ст. Наприкінці першого – на початку другого десятиріччя ХХ століття в українській літературі відбулася зміна літературних поколінь. Відхід із життя М. Коцюбинського, Лесі Українки, І. Франка, еміграція О. Олесь, С. Черкасенка, М. Шаповала, В. Винниченка, М. Вороного, В. Самійленка, розстріл Г. Чупринки (1921) позначили кінець раннього етапу українського модернізму [33, с. 19].

Творчість нової генерації українських письменників, серед яких М. Коцюбинський, Леся Українка, М. Вороний, О. Олесь, В. Винниченко, О. Кобилянська, В. Стефаник, визначила цей період в українській літературі. Його *прикметною ознакою*, суголосною настроям доби, було прагнення посилювати художньо-виражальні можливості слова, розгортати художню дію через внутрішній світ персонажів, саморозкриття душі ліричних героїв.

*Другий етап* (друга хвиля) українського модернізму (10-ті – 40-ві роки) позначений посиленням антитрадиційних, модерністських течій у культурі.



*Третій етап* українського модернізму припадає на час після Другої світової війни, коли когорта вітчизняних митців поза теренами материкової України в межах Мистецького Українського Руху (МУРУ) в Німеччині впродовж 1945 – 1948 років здійснила чергову спробу відродження української літератури, не затиснутої лещатами тоталітарної цензури. З-поміж кращих здобутків цієї хвилі – „неоромантичні романи” І. Багряного „Тигролови”, „Сад Гетсиманський”, „Людина біжить над прірвою”; позначені символізмом повісті Т. Осьмачки „Старший боярин”, „План до двору” та „Ротонда душогубців”, присвячені зображенню страшного геноциду українського народу 30-х років. Психологічний реалізм із романтичним забарвленням переважає у повістях В. Домонтовича „Без ґрунту” та ін.

Надзвичайна інтенсивність духовного життя українського суспільства на межі століть і в перші десятиліття ХХ ст. зумовила бурхливий розвиток різних напрямів художньої творчості. Одним з них був літературний імпресіонізм.

*Імпресіонізм* (франц. *impression* – враження) – мистецький напрям, найхарактерніші ознаки якого – витончене відтворення особистісних вражень і спостережень, мінливості життєвих передчуттів і переживань.

Назва напрямку походить від картини французького художника Клода Моне (1840 – 1926) „Враження. Схід сонця” (1873). Імпресіоністи надавали пріоритетного значення зображенню неповторності миті, зупиненим під пензлем маляра спалахам вічності, пошукам краси в буденних, звичайних речах. Це була унікальна спроба розчинити колір у світлі, відтворити рух повітря, насиченість сонячних променів. Для них не існувало другорядних речей, звичайне побутове життя на їхніх картинах набувало колориту урочистості і ставало об’єктом особливого інтересу. Для українського письменства, зокрема для творчості М. Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Г. Косинки, М. Хвильового, імпресіонізм став провідною стильовою течією [53, с. 301].

Михайло Коцюбинський – один із перших українських письменників-імпресіоністів, основою естетики якого була увага не до типового й нетипового, а до неповторної людської індивідуальності, до відтворення дійсності через потік вражень від навколишнього світу з метою передати психодуховний процес переживань героя, до змалювання мінливих пейзажів, відтворення зовнішнього, позаособистісного крізь особистісне начало тощо. Загалом характерною ознакою його творчості є тонка фіксація вражень, лаконічність вислову, глибокий ліризм, ритмічність та плавність мови, майстерність описів природи та глибинний психологічний аналіз. Ці *особливості* здебільшого притаманні *імпресіонізму*.

С. Єфремов зазначав, що якраз на початку ХХ ст. М. Коцюбинський став утверджувати той неповторний сонячний імпресіонізм, який веде свій розвиток у творчості Мопассана, але саме під його рукою знайшов своє органічне втілення. Першим твором у цьому ключі дослідники вважають „В путях шайтана” (1899), де немає сюжету і етнографії, а є тільки день із життя татарської дівчини, яка не знає, де подітись у свято. Згодом «сонячний

імпресіонізм» було втілено в акварелі „На камені” (1902) – не даремно твір названо аквареллю, адже в основу новели покладено багатство настроїв і душевних порухів, переживань у системі пластичних образів. Природа під пером М. Коцюбинського не є описом, декоративною прикрасою, вона – відображення стану людської душі. Так само і в „Intermezzo”, „З глибини”, „На острові”, „У грішний світ” та інших нарисах, оповіданнях і новелах [37, с. 489].

На зламі ХІХ – ХХ ст. література класичного, переважно реалістичного, спрямування вже не могла дати вичерпної відповіді на питання, які ставило саме життя, письменники звернулися до зображення унікального, героїчного та екзотично-романтичного в дійсності, відмовившись від соціально-психологічних узагальнень. Це зумовило настання неоромантичної моделі осягнення дійсності, збагаченої неповторними індивідуальними авторськими стилями.

*Неоромантизм* (грец. *neos* – новий і франц. *romantisme* – романтизм) – стильова тенденція модернізму, генетично пов’язана з класичним романтизмом, оновлена ідеями „філософії життя” і теорії надлюдини Ф. Ніцше.

Представники неоромантизму в українській літературі (Леся Українка, О. Кобилянська, С. Черкасенко, Г. Хоткевич та ін.) прагнули відірватися від похмурої, сповненої негараздів, нерозв’язних проблем, трагедій дійсності, втекти у світ мрій та ідеалів, в екзотичні краї шляхетних, прекрасних душею і вчинками героїв, які по-донкіхотськи борються з житейським злом [53, с. 492].

Однією з найяскравіших представниць неоромантизму в українській літературі І. Франко назвав *Ольгу Кобилянську* (1863 – 1942). У її творах епічне зображення дійсності пройняте ліричною схвильованістю і драматичним напруженням. Ліризм і музикальність настрою, супроводження викінчено реалістичних картин ліричними відступами, що часом перетворює її тексти на явище „симфонічного” жанру, – характерні ознаки творів Ольги Кобилянської. Центральним образом більшості оповідань, новел і повістей письменниці є жінка – представниця середньої верстви дрібномістечкової буржуазії, що вивищується над оточенням, протистоїть йому, стає Людиною-царівною своєї долі. Душевна чистота, розвинене почуття власної гідності, саможертвність заради кохання й мистецтва, прагнення жити відповідно до законів розуму, безкорисливо творити добро, висока свідомість обов’язку перед людьми – такими були героїні Ольги Кобилянської, жінки нового європейського типу. Ідеал письменниці – неоромантична людина, життя для якої – могутня стихія, постійна творча взаємодія гармонії та дисгармонії, очікуваного й раптового. Неоромантичним героям властиві гостре почуття власної гідності, духовний динамізм, внутрішня активність. Письменники-неоромантики часто вдавалися до умовних, фантастичних сюжетів, образів, ситуацій, відмовлялися від типізації, натомість застосовували символізм.

Ще однією потужною течією модернізму в європейському письменстві, зокрема й в українській літературі, був символізм.

*Символізм* (грец. *symbolon* – знак, прикмета, ознака) – стильова течія модернізму, основною ознакою якої є перетворення конкретного художнього образу на багатозначний художній символ. Як напрям мистецтва символізм уперше виник у Франції у творчості Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, П. Малларме. Символісти акцентували на „культурократичному” трактуванні віршотворчості як мирського священнодійства на славу Краси у „вежі із слонової кістки” із метафізично-пізнавальною метою пошуку таємниць вселенської світобудови, ключів до вічного Абсолюту [53, с. 622].

Український символізм дещо відрізнявся від європейського та російського: у ньому менше було містицизму, таємничості, більше відгуків на життя, національної ідеї. Умовно український символізм дослідники поділяють на пресимволізм – творчість тих, хто був своєрідним передтечею українського символізму (М. Вороний, О. Олесь, Г. Чупринка, М. Філянський, та ін.), і власне символізм – поезію тих, у кого цей естетичний феномен набув доведеного втілення (В. Кобилянський, П. Тичина, Д. Загул, Я. Савченко).

Пресимволісти прагнули у своїх творах подолати натуралізм, побутовізм, провінціалізм, вийти із кола соціальних та національних проблем на загальнолюдську проблематику, вічні мотиви. Однак не всім їм це вдалося. І все ж вони чимало досягли у розробленні формальних аспектів української поезії, творенні досконалої музичності.

Складність формування українського модернізму, і власне символізму зокрема, полягала у відсутності філософсько-естетичного осмислення цього явища у вітчизняній культурі. Філософське підґрунтя виростало разом із формуванням нової художності. Яскравим прикладом тому є символістська творчість П. Тичини, Д. Загула, почасти поезія В. Кобилянського та Г. Чупринки.

В історичному аспекті початку ХХ ст. найрадикальнішим відгалуженням модернізму літературознавці вважають авангардизм.

*Авангардизм* (франц. *avant-garde* – передова охорона) – антитрадиційний напрям у літературі і мистецтві ХХ ст., зорієнтований на руйнування звичних художніх форм і канонів. Його представляли футуризм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм, абстракціонізм, конструктивізм та ін. Щоправда, авангардистська література значно цікавіша в своїх теоретичних пошуках, ніж у реальних здобутках. Авангардисти безапеляційно заперечували традиції, афішували епатаж, що найбільше виявилось в поезії та драматургії. Категоричне заперечення унормованої естетики супроводжувалося вимогами негайно розмити її „береги”, розчинити у речах або в соціальній дійсності [53, с. 8].

*Футуризм* (лат. *futurum* – майбутнє) – течія мистецького авангардизму ХХ ст., яка відзначалася неприйняттям вічних цінностей і культурних надбань попередніх епох, акцентуванням „грубих” речей, доведенням своїх заперечень проти сучасного світу до абсурду.

Філософське й формотворче новаторство авангардизму найповніше і найяскравіше втілено в поезії італійських футуристів: П. Буцці, Дж. Лучіні, Л. Фольгоре, К. Каррі та ін. Для їхньої творчості характерне захоплення

звуконаслідуваннями, руйнування канонічного образу, сюжету, синтаксису з метою вираження „завихреного життя сталі, гордості, лихоманки та швидкості”, застосування різноманітних шрифтів, шпалер, обгорткового паперу тощо. На відміну від експресіонізму та кубізму, представники яких досить мінорно, песимістично сприймали цивілізацію, футуризм привертав увагу мажорним тону, поривом у машинізоване майбутнє, задля якого руйнувалося минуле та сучасне [53, с. 703].

В Україні футуризм асоціюється насамперед з іменем *Михайля Семенка* (1892 – 1937). Усі етапи розвитку цієї течії – кверо-футуризм, тобто передфутуризм (1914), панфутуризм (1918 – 1927), „Нова генерація” (1927 – 1931) – тісно пов’язані з його творчістю. Найбільш продуктивним у художньому аспекті виявився для М. Семенка період кверофутуризму (цикли далекосхідних поезій, „поеземалярство” тощо).

Експерименти М. Семенка не завжди були вдалим. І все ж він збагатив світовий футуризм поєднанням сучасних форм з елементами українського бароко XVII – XVIII століття. Зробили помітний внесок в оновлення й розширення зображально-виражальних засобів мистецтва й інші футуристи: *Гео Шкурупій*, *О. Слісаренко*, *М. Терещенко*, *М. Ірчан* та ін. Розвиваючи тонічне віршування, вони оновили версифікаційну систему, знайшли нові поетичні структури й жанри, омолодили кров поезії за рахунок неологізмів свіжою лексикою та оригінальними метафорами.

У передвоєнні роки і впродовж Першої світової війни у німецькомовній поезії швидко розвинувся експресіонізм, який згодом поширився і в літературах скандинавських країн, Бельгії, Угорщині та ін. Були в нього послідовники і в Україні.

*Експресіонізм* (лат. *expressio* – вираження) – течія авангардизму, що виникла в німецькому мистецтві як заперечення позитивістських тенденцій реалізму, натуралізму, імпресіонізму, як критичне переосмислення досвіду романтиків і символістів [53, с. 233].

Сам термін „експресіонізм” упродовжив у літературно-науковий обіг у 1911 р. засновник часопису „Штурм” *Х. Вальден*. На противагу імпресіонізму з його орієнтацією на первинні почуття, емоції, відчуття, експресіоністи наполягали на принципі всеохопної суб’єктивної інтерпретації дійсності. Вони вважали, що мистецтво не зображує, а виражає сутність життя. Основним творчим принципом цього напрямку було відображення загостреного суб’єктивного Я, напруга його переживань та емоцій, бурхлива реакція на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, занепад духовності, засвідчений світовими катаклізмами початку XX ст.

Активізація різновекторного естетичного пошуку, актуалізація експериментального, ігрового модусу, міжродовий і міжвидовий художній синтез, жанрові модифікації та конвергенції, синкретизм художньої образності – характерні ознаки перехідних культурних епох, експліцитно виявляються і в поезії *В. Стефаніка*, *Т. Осьмачки*, *Ю. Клена* та ін.

Творчість *Василя Стефаника* (1871–1936) – яскраве свідчення засвоєння українською прозою найновіших досягнень європейських літератур, зокрема поетики експресіонізму. За спостереженням І. Франка, нове літературне покоління, яке з гідністю представляв і В. Стефаник, намагалося „цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу” [75, с. 251]. Він дав влучну характеристику раннього мистецького хисту прозаїка, назвавши його „надто добрим знавцем народної мужицької душі”, а психологічну оповідь В. Стефаника визначив як „дійсний срібний проймаючий тон правдивого, широкого і глибокого чуття” [75, с. 255].

З ім'ям В. Стефаника в українську прозу ввійшла манера письма, якій властиві пошуки у способах передачі найтонших, найскладніших почуттів. Він художньо осмислював певні сторони психіки людини. За характером основних конфліктів і засобів змалювання персонажів чимало творів В. Стефаника можна кваліфікувати як маленькі ліричні драми.

Модернізм в українській літературі, як і в європейському письменстві, утверджувався у боротьбі з реалізмом. У результаті постала нова його форма неореалізм.

*Неореалізм* (грец. *neos* – новий і лат. *realis* – суттєвий) – стильова течія 10–30-х років ХХ ст. у межах реалістичного типу творчості, в якій синтезовано ознаки реалізму та модернізму.

Світоглядним підґрунтям неореалізму стала відмова від прямолінійної соціально-історичної детермінації особистості. Людина в ньому індивідуалізується у психологічній, філософській, інтимній, біологічній, побутовій площинах. Історично-соціальний контекст стає тлом для аналізу всіх можливих проявів життя і підґрунтям для виявлення незалежних від соціуму чи особистості закономірностей буття [53, с. 492].

Український неореалізм визрівав у межах реалістичного типу творчості, але як естетичне явище постав лише тоді, коли максимально наблизився в художніх засобах до модернізму. Неореалісти активно вдавалися до формотворчості та експериментаторства, комбінуючи міметичні принципи реалізму із виражально-зображальними засобами модерністської художньої системи. Неореалізм був притаманний творчості *В. Винниченка*, *В. Підмогильного*, *Б. Антоненка-Давидовича* та ін.

#### **4. Характер та особливості модерного художнього мислення Лесі Українки в драматургії.**

Видатною представницею генерації українських митців-неоромантиків стала *Леся Українка* (1871 – 1913) – тонкий лірик, авторка ліро-епічних поем, драматург-новатор, прозаїк, публіцист, перекладач і критик.

Леся Українка мала підстави характеризувати свій художній метод як неоромантизм, вважаючи, що його основною метою має бути визволення людини, розширення її прав. Розв'язанню таких завдань вона присвятила всю свою творчість.

Цілком новаторським, неповторним явищем була її поетична та неоромантична драматургія.

В 1909 році була опублікована одна з найглибших за проблематикою драматичних поем Лесі Українки – „У пущі” (первісна назва „Скульптор”), твір, який представляє новий, ширший порівняно з попередніми творами зріз проблеми, митень і суспільство, роль мистецтва в житті і людини, і громади. Провідне місце у творі займає найважливіша для письменниці проблема свободи творчості і психології творчості. Однак в цьому творі вона постає по-новому: йдеться не лише про завдання, потребу митця служити людям своєю творчістю, а про необхідність підтримки, розуміння своїх геніїв-митців суспільством. Твір виступає як палкий заклик не шельмувати художника і не нищити його працю.

Неоромантична фабула твору виявляється через своєрідне, екзотичне тло подій, юнку психологічну індивідуалізацію кожного характеру, наскрізну ідею свободи особи, яка протистоїть, і то дедалі виразніше, колективній загальноприйнятій несвободі [75, с. 255].

В центрі твору образ неоромантичного героя – Річарда Айрона, молодого скульптора, що навчався секретам свого мистецтва у Венеції і повернувся додому, до родини, в невелику колонію пуритан, які мешкають у Північній Америці, провінції Массачусетс – „у пущі”, і, несподівано для себе, опинився в опозиції до громади, якій палко прагнув служити. Серед пуритан запанували ідея покори, релігійний фанатизм і фарисейство, що виявляється у фальшивій лагідності й доброті, підкресленій благочестивості. За цим лицемірним смиренням ховається – насамперед у духовного пастиря, проповідника Годвінсона егоїзм і жадоба влади. Це він, спритно маніпулюючи словами з Біблії, підкорює собі громаду, на тих же, хто не кориться, нацьковує покірних і слухняних, виганяє у пущу, як інакомислячого Ріверса, робить опальними його жінку й дітей Річарда, який не скорився пастиреві, позбавляють роботи найтяжче покарання для митця.

Кілька монологів-тирад дають змогу побачити постать центрального героя-митця об’ємно. В його словах виявляються волелюбність, гордість і мужність. Старійшини звинувачують його у створенні „ідола” – прекрасної скульптури дівчини-індіанки. Вони розгромили майстерню, знівечили його роботи. Річард, відходячи, кидає гнівно й гордо: „Я слухав тільки вищого натхнення, а ви кого? (Показує на Годвінсона) Повапленого гробу? Ви ідола створили, а не я. Себе клянїть!” [45, с. 203].

Деспот і тупа громада, проте, не зломил митця. Його знищили, позбавили натхнення інші сили. Це – міщансько-утилітарне ставлення до мистецтва, яке панує в провінційному містечку, нерозуміння його творчих завдань. І трагічна самотність, коли немає з ким і через що сперечатися, дискутувати, вивіряючи себе самого.

Друга частина драматичної поеми переважно монологічна. Для монологів героя характерне повторення слів з різним, дедалі багатшим, повнішим смисловим наповненням (не розуміють, не зрозумів, нащо

розуміти їм, вогонь попалив, палить, великі жертви всепаління, вічний спокій тощо).

За характером композиції твір „У пущі” – монодрама, де всі сюжетні лінії ведуть до центральної постаті неоромантичного героя – „подоланого артиста” і неподоланої людини. Виразно виявлена й інша риса „новітньої суспільної арами”, коли кожна, навіть епізодична постать постає як яскрава індивідуальність зі своїм характером, способом мислення, мовою. Все виразнішою ознакою драматичного характеру стає психологізм [45, с. 206].

Чи не найяскравіше творче кредо поетеси ідентифіковано в хрестоматійній поезії „Слово, чому ти не твердая криця?”, де лірична героїня всією пристрасністю душі намагається через запитання, заперечення власних сумнівів утвердити основну ідею: слово має стати потужним інструментом у боротьбі за національне визволення.

Вперше слово „модернізм” у значенні художнього напрямку впевнено вжила якраз Леся Українка в доповіді „Малорусские писатели на Буковине”, виголошеній наприкінці 1899 року в Київському науковому товаристві. Ця доповідь стала початком діалогу, який згодом розмежував українських письменників на модерністів і народників. У ній виявилася не лише рішучість авторки захищати нові явища, а й спроба мотивувати, наскільки вони потрібні народові. На думку поетеси, включивши до свого канону нові явища, українська література має шанс на „правильний розвиток”, під яким Леся Українка розуміла орієнтацію на Європу. Феноменальним явищем в українській літературі була і драматургія Лесі Українки. Вона вражає новизною тем, гостротою соціально-психологічних конфліктів, філософськими узагальненнями, поетичною красою, високою культурою вірша. Неоромантичні фабули багатьох із цих творів реалізуються через своєрідне, екзотичне тло подій, тонку психологічну індивідуалізацію персонажів, ідею свободи особистості, яка протистоїть колективній загальноприйнятій несвободі.

У руслі тенденцій оновлення європейської драми Леся Українка йде шляхом модернізації української, виступаючи новатором у філософсько-естетичній площині. Драматичні твори письменниці несуть філософський заряд античності, переосмислення концепцій класицизму (Б. Паскаль, П. Корнель, Ж. Расін) та просвітництва (Вольтер, Д. Дідро). Вона виявила пильний інтерес до творчості європейських драматургів, зокрема художніх новацій Г. Ібсена, „квінтесенцію” яких Б. Шоу влучно означив як запровадження до драми дискусії. У такий спосіб Леся Українка, засвоївши європейську філософську й драматичну традицію, створила у вітчизняному письменстві тип „драми ідей”, що актуалізувала діалог як форму художнього мовлення [45, с. 228].

Драматичні твори Лесі Українки завдяки своєрідності поєднання в жанрі філософського контексту й драматичної форми дозволяють виділити в них діалогізм (філософсько-естетичний спосіб мислення) та діалогічність (здатність до комунікації) і окреслити їх поняттям „драма-діалог”.

## 5. Літературна дискусія про роль та подальший шлях української літератури.

Колізії українського модернізму стали предметом жвавої дискусії між письменниками і критиками, що гуртувалися довкола різноманітних часописів тогочасної доби: альманах „За красою” (1905), „Літературно-науковий вісник” (1898 – 1932), часописи „Дзвін” (1913 – 1914), „Українська хата” (1909 – 1914) тощо. Поява та вироблення новітніх напрямів в українському літературному процесі відбувалася на тлі загальної втоми від „старого реалізму”, потреби нових форм вираження та нових тем, водночас дискусія часто стосувалася соціальної ролі літератури та мистецтва, призначення митця.

Показовою у цьому розумінні є суперечка між І. Франком та М. Вороним: заклик поета зрехтисся „заспіваних тенденцій та вимушеної моралі”, віддати перевагу естетичній довершеності, викликав у метра української літератури подив. І. Франко відкрито про це сказав: „Без тенденційної прикмети, / Без соціального змагання, Без усесвітнього страждання... / Де б той сучасник, горем битий, / Душею хвильку міг спочити... / Слова – полова! / Але вогонь в одежі слова – / Безсмертна чудотворна фея, / Правда іскра Прометея” [75, с. 250]. Так само різко Каменяр виступив проти естетичної програми молодомузівців. Втім, І. Франко визнавав потужну силу нового покоління українських письменників, досить точно характеризував риси новаторства у творчості Лесі Українки, О. Кобилянської, В. Стефаника та інших. Зрештою саме у літературній дискусії кінця XIX – початку XX століття сформувалися принципи філологічного методу в українському літературознавстві.

Апологетом суспільно-публіцистичного призначення літератури був і С. Єфремов, який у статті „В поисках новой красоты” розкритикував ранні твори О. Кобилянської та інших українських письменниць як відлуння західноєвропейського декадентства і чужого українській літературі символізму. Народницький підхід до літератури С. Єфремова критики та письменники, які згуртувалися довкола журналу „Українська хата” (М. Євшан, М. Сріблянський), теж вважали малопродуктивним, осердям нової естетики вони обирали красу [37, с. 559].

Серед інших проблем, які обговорювалися українськими критиками і літературознавцями, – проблема канону класичної української літератури, співвідношення естетичного та функціонального тлумачення творів літератури, проблема поширення нових форм у мистецтві тощо.

Таким чином, діалог народництва та модернізму, ідеологічно заангажованого мистецтва та культу служіння красі, реалістичного та модерного світосприйняття, колізії стосунків модернізму та авангардизму сприяли появі в українському літературному процесі символізму, неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, елементів сюрреалізму, футуризму та інших стильових течій, які нині у літературознавстві прийнято називати модернізмом.



### *Консультації*

*Леся Українка. „Лист до товаришів” (уривки)*

Не від імені русько-українського народу, не від імені радикальної партії звертаюся я до вас, мої знайомі і незнайомі товариші, я одважуюсь удатись до вас від свого, може, й невідомого вам ймення: обізвіться, докажіть, що ви живете і думаєте. Я чую свій товариський зв'язок з вами, і вся ганьба, недовір'я, іронія, що падає на вас, падає однаково і на мене. Через те я звертаю до вас річ не з докором, я дивлюсь на вас не згори вниз, я хочу говорити з вами, як з товаришами, просячи тільки розуміння безстороннього і щирої відповіді словом і ділом.

Мені згадуються ті довгі вечори-ночі, проведені у великому гурті або вдвох з яким товаришем (кожний з вас, певне, пам'ятає такі часи), я не можу забути тих речей, що говорились. Скільки хороших, щирих слів, скільки ясних думок! І політична воля, і освіта народу, і потреби нашого краю, і оборона прав народності, і конечність здобування волі слова, хоч за кордоном, поки що (ми вірили, що наше вернеться нам), – все то, здавалось, стояло так ясно перед нами, здавалось, що от-от здіймуться руки і закипить робота... Але що ж? Невже то був марний гомін? [...]

У нас доти буде „тиша в морі”, поки хвилі з глибини не здіймуться на поверх, власне хвилі, а не ті одинокі сплески з гребінчиком ясної піни, що зараз же зникають без сліду.

Хто ж має здіймати ті хвилі? Ми самі. Ми самі мусимо бути тими хвилями, отже, не нам сидіти край моря та ждати погоди, чи то пак негоди та супротивного вітру.

Скажіть, мої товариші, чому не чуто вашого голосу, тимчасом як усяка „темна сила” не боїться здіймати його прилюдно? Невже для нашої країни ще не настав час, щоб виявила себе сила світліша? [...]

Ви, певне, знаєте, що дві газети – „Народ” і „Хлібороб” – тяжко хворі на брак грошей і праці, власне нашої праці. (Якби було більше праці з України, то й гроші українські давались би з більшою охотою, а то тепер декому, либонь, здається, що він дає на чужу користь). Та ще гроші так чи інак даються, але невже ж нам, панове, грішми від роботи відкупляться! „Народ” при всіх своїх хибах (і тут не без нашої вини) єсть все-таки єдина часопись на українській мові, де можлива одкрита розмова про наші громадські питання та подавання фактів з життя нашого люду, незалежно від всякої „тонкої політики”, без огляду на різних „їх благородій” [...]

Коли загине „Народ”, то хто знає, як довго прийдеться ждати до нової часописі та тинятись по різних „чужих хатах”; вже ж тяжче заснувати нову газету, ніж підтримувати давнішу.

Коли згине „Хлібороб”, то тим загальмується, хто зна як надовго, і праця над розбуджуванням того селянства в Галичині, що саме тепер почало прокидатись.

Вам відомо, що зложений фонд на видання просвітніх книжечок для селян, головню ж книжечок про релігійні справи, бо се ж, либонь, чи не сама пекуча потреба нашого люду, замороженого попівською опікою і блукаючого навмання через усякі мальованщини і т. п. Чи буде ж зложена й праця? Адже гроші без діл, певне, не менш мертві, ніж віра.

Ви знаєте, панове товариші, що вся робота над освітою і обороною прав галицького люду лежить на плечах двох-трьох людей (назва „русько-українська радикальна партія” більш голосна, ніж правдива назва); на них же лежить і прилюдна боротьба за нашу, українську, справу. Чи не пора ж нам, товариші, взяти хоч яку частку їх праці на себе? Не все ж сидіти заложивши руки та дякувати їм, що побиваються за нас.

Робітники біля нашої літератури красної ще є (хоч і то не гурт), робітників же, що ретельно працюють біля нашої волі, що зробили сю працю завданням свого життя, – тільки сих два-три чоловіка і тим уже врешті сили не стає. За нами більш нема старих борців, поперед нас – все ще діти, отже, хто порятує нас, коли не схочем рятуватись? Сумно, що знов мусимо виступати ми, недосвідчена молодь, але ж іншого виходу немає, коли не хочемо зректись нашої волі.

Врешті, не всі ж ми недосвідчена молодь, є між нами і люди з певним громадським становищем і з укінченим образованием, їм, запевне, й початок мусив би належать.

Коли ви не хочете довіряти вашої праці закордонним людям, то невже, коли справді є праця і охота до неї, не знайдеться у вас людей, що взялись би її доглядати за кордоном? Чому ж перше знаходились такі люди? Чи вже перестали у нас вірити в силу і потребу вільного слова? Не видно сього по ваших заявленнях. Та не чуто було і в розмовах. За чим же діло стало?

*(Подається за виданням: Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 8. – С. 9 – 11).*

### **Питання для самоконтролю**

1. Накресліть особливості розвитку літератури в Україні наприкінці XIX – початку XX століття.
2. Який стильовий напрям став ключовим в цей час?
3. Назвіть основні стильові течії модернізму, їх представників.
4. У чому полягали особливості модерного художнього мислення Лесі Українки?
5. Визначте ключові питання літературної дискусії між І. Франком та М. Вороним.

### **Лекція № 5 Життєвий і творчий шлях В. Винниченка**

## План

1. Неординарність постаті В. Винниченка – політика і письменника.
2. Особливості проблематики малої прози письменника: поєднання художності й публіцистики.
3. Проблеми патріотизму, псевдопатріотизму, ура-патріотизму, вибір гідної позиції і дотримання її в складних життєвих умовах (драми „Між двох сил”, „Базар”).

*Мета:* поглибити знання студентів про життєпис, етапи становлення та творчу спадщину В. Винниченка; схарактеризувати особливості проблематики малої прози письменника; окреслити специфіку реалізації проблеми патріотизму у драматургії цього митця.

*Ключові слова:* модернізм, стиль, неоромантизм, неореалізм, новела, нарис, драма, інтелектуальна мелодрама.

### **1. Неординарність постаті В. Винниченка – політика і письменника.**

Сповнена драматизму, утвердження, протистояння, боротьби політична біографія В. Винниченка віддзеркалюється в художній творчості. Невипадково один із перших дослідників творчості письменника П. Христюк застерігав від спокуси замінити літературно-критичну розвідку політичною публіцистикою. Як виявилось, це застереження було не безпідставним. Майже 60 років Винниченко-політик, опонент комуністичних комісарів Києва і Москви, так опанував свідомістю літературознавців, а через них і громадськості, що для Винниченка-письменника не залишалось місця. А між тим Винниченка-художника і Винниченка-політика зумовили одні соціально-історичні чинники. Різниця є тільки поміж окремими етапами Винниченкового світогляду та те, на якому з цих етапів Винниченко-художник виступає яскравіше від Винниченка-політика, або навпаки [46, с. 122].

„Киевская старина” оголосила конкурс на кращий художній твір. Винниченко подав оповідання „Сила і краса”, яке сподобалось С. Єфремову та Є. Чикаленкові. Вони й переконали В. Науменка опублікувати оповідання, що й було зроблено 1902 року.

Дебют В. Винниченка був тріумфальний і міг би зрівнятися хіба що і дебютом Марка Вовчка чи В. Стефаника. Наступні оповідання В. Винниченка, що друкувалися в „Киевской старине”, „Новій Громаді”, „Літературно-науковому віснику” (1902 – 1906), склали першу збірку „Краса і сила” (1906).

В. Винниченко, який знаходився у центрі політичних, соціальних та естетичних проблем бурхливої доби, не міг не стати на новий шлях мистецького оформлення творів і докладав багато зусиль, щоб бути незалежним від побутовізму і хуторянства. Не перериваючи зв'язку з

традиціями, В. Винниченко збагачує малий жанр як формою, так і змістом. Закономірно, що відбувається „переозброєння”, своєрідна інтенсифікація художньої мови. Всебічне живописне відтворення світу вилається надто пасивним, споглядальним. Виникає потреба в освоєнні дійсності у формах містких, економних, здатних підкреслити авторське осмислення глибинної суті явища, насиченого дійовою авторською оцінкою [46, с. 129].

Відбиваючись від гнівних звинувачень критики читачів, В. Винниченко втягується у численні суспільно-політичні процеси і літературні дискусії, в результаті чого маємо таке розмаїття жанрів; інвективи, памфлети, листи, заповіді тощо. В більшості його творів тісно переплітаються художні, публіцистичні та сатиричні елементи. Єдність художнього і публіцистичного стилів вважають природною для В. Винниченка. Як і в Л. Толстого, в українського письменника співдіють почуття і розум, творчість і проповідь, мистецтво і мораль.

## **2. Особливості проблематики малої прози письменника: поєднання художності й публіцистики.**

Вже у перших своїх оповіданнях письменник показав тодішню епоху, насичену соціальними суперечностями, сміло й оригінально відтворив назрівання соціальної еволюції, революційний рух 1905 – 1907 років. В яскравих образах письменник подав цілу серію прикладів того, як аграрний та індустріальний капітал заволодів селом, руйнуючи старий побут, сприяючи росту й загостренню соціальних конфліктів. Тема, звичайно, не нова в українській літературі. Але оповідання В. Винниченка відкрили нові горизонти в дослідженні таємниць людської душі, „темних” інстинктів і підсвідомих імпульсів людської особистості [45, с. 186].

Українська новелістика другої половини XIX століття, динамічно розвиваючись, вирізняється багатством порушуваних проблем, оперує різними жанрово-видовими формами, складається в досить строкату жанрову систему.

Розповсюдженою жанровою формою малої прози В. Винниченка є ескіз, своєрідна замальовка з натури, незавершений фрагмент життя. І. Франко в рецензії на збірник „Краса і сила” зазначив, що письменник уміє ловити життя на гарячому учинку і в моментальних знімках показати його глибину та різнобарвність. Для замальовок В. Винниченка притаманні глибокий драматизм, тонка психологічна мотивація поведінки дійових осіб.

Твір В. Винниченка „Біля машини” – ескіз. Його заголовок має жанроутворювальну функцію, одразу викликає асоціації із замальовкою, шкіцом. Твір ускладнений символічним образом. Машина, біля якої розгортаються події, виступає символом антигуманного, нелюдяного технічного прогресу, що невідворотно наступає на українське село, забираючи в людей силу, перетворюючи їх на рабів машини.

До замальовок належить і твір “На пристані”, до якого сам письменник додає підзаголовок „Ескіз”. Відтворення одного дня з життя заробітчан,

документально точно висвітлення різних характерів, долі доповнюються оціночними, емоційними відступами автора з яскраво вираженою соціальною спрямованістю. Ескізом виступає і твір „Темна сила”, що має авторський підзаголовок “З натури”. Підзаголовком В. Винниченка підкреслив документалізм твору, реальність зображених подій.

До замальовок можна зарахувати твір „Голод”, що зображує знущання офіцера над голодними селянами. Твір „Салдатики!” із підзаголовком „Малюнок із селянських розрухів” виступає контамінацією ескізу й оповідання. Письменник точно відтворив властивий тогочасній Україні епізод зіткнення селян та армії під час стихійного бунту. В. Винниченко майстерно зобразив момент катарсису учасників подій, коли виникли перші паростки єднання солдат і селян, армії й народу, усвідомлення того, що ворог у них один.

Замальовки В. Винниченка мають спільні риси: глибокий психологізм і соціальну спрямованість. Спостерігаючи дійсність, прозаїк гострим поглядом соціально-політичного діяча вловлював саме ті моменти, що найяскравіше показували суспільні суперечності, несли в собі зерна майбутніх соціальних катаклізмів.

Близький до замальовок за жанровою специфікою твір „Хто ворог?”

В. Винниченко додає до нього підзаголовок “Нарис”. За словниковим визначенням, художній нарис виступає „зображенням осіб і подій, що досягається за допомогою домислу. Нарис дуже оперативний жанр літератури, швидко й активно реагує на події дня, що зближує його з публіцистикою” [53, с. 477]. Публіцистика передбачає тенденційність, вираження актуальних світоглядних та політичних поглядів. У творі „Хто ворог?” авторська оцінка присутня суто імпліцитно, твір детально відтворює реальні події, зображує ситуації спілкування українських та російських заробітчан і схожий на документальний фільм правдивістю й документальною точністю.

Для України тих років національні суперечки були болючим питанням, трудова міграція викликала численні сутички. Письменник властивими йому художніми засобами (через глибоко психологічний полілог) висвітлив проблему, намагався зробити її зрозумілою суспільству. Звідси авторське визначення „нарис”. Проте твір – замальовка, ескіз [45, с. 202].

Таким чином, жанрові різновиди малої прози В. Винниченка мають свої типологічні ознаки, відрізняються за композиційною специфікою (архітектонічними особливостями, наявністю чи відсутністю позасюжетних елементів), часопросторовими характеристиками тощо. Замальовки В. Винниченка мають деякі ознаки документальності та публіцистичності з типовими прийомами (риторичні запитання, повтори, антитези, невизначений фінал). Зазначені тенденції властиві для неореалізму.

**3. Проблеми патріотизму, псевдопатріотизму, вибір гідної позиції і дотримання її в складних життєвих умовах (драми „Між двох сил”, „Базар”).**

У п'єсі „Між двох сил”, що була написана в 1918 році в період тимчасового перебування її автора в підпіллі, коли військо Муравйова безчинствовало в Києві, зображено одного з керівників – „командуючого особым отрядом, товарища Подкопаєва”. Деталі його зовнішності („вигляд царського поліцейського пристава”, „з виразом переможця і начальника”), опис його вчинку („збиває” портрет Шевченка” на землю. Протикає багнетом лице...”), дані в ремарках, та відповідні репліки-характеристики („контрреволюционная икона”, „националист”, „враг народа и пролетариата”) в устах Подкопаєва, його заява („с этими Шевченками, автономиями, федерациями, самостоятельными и прочей буржуазной дрянью буду бороться беспощадно”) виокреслюють тип більшовика-антиукраїнця. В. Винниченко, який, як відомо, обстоював самостійність України у формі автономії, передчував, що імперські зазіхання на Україну, її незалежність подолати нелегко.

Великого значення надавав В. Винниченко питанню протистоянь я – ми. Так, у драмі „Між двох сил”, в основі якої лежить конфлікт між особистим і національним, між переконаннями та морально-духовними обов'язками, драматург продовжує художнє дослідження внутрішнього світу політизованої людини, революціонера, котрий підпорядковує всього себе, свої морально-етичні засади і принципи служінню ідеї і намагається збагнути, де лежить ота межа між особистим і суспільним, між „чесністю з собою” і „служінням народів”, яку змушений переступити революціонер і цим самим прирікати себе на моральну поразку, на втрату своєї суверенності. Хоча, на перший погляд, конфлікт вибудовується на протиріччях революційної дійсності в Україні, де є все – й ейфорія від омріяної віками національної незалежності і духовно-патріотичне зрушення народних мас. І поступове отверезіння від більшовицької ідеології, і фанатизм віри в неї, може, навіть якесь романтизоване бачення її, і одержима жертовність в ім'я національних ідеалів. І все ж цю зовнішню сторону конфлікту драматург репрезентує через сім'ю робітника-залізничника Микити Івановича Сліпченка, де під тиском розмежування політичних сил, що набирає непримиримої конфронтації, розриваються й родинні зв'язки, вороже поляризуючись. Завдяки цьому В. Винниченко досягає певної символізації української національної трагедії початку ХХ століття, яка „розколола” народ, порозкидувала по різні сторони барикад, і цим самим деструктувала морально-етичні принципи і перестороги.

П'єса „Базар” значно відрізняється від попередніх. Вона більш вдала, з мистецької точки зору. Головний конфлікт, як правило, психологічного характеру розглядається на тлі подієвого конфлікту з легким мелодраматичним відтінком. В. Винниченко цього разу уникає поліконфліктності. Проблеми, які автор поставив цього разу, трактуються як трагедія втрати взаєморозуміння між людьми, що роблять спільну справу. У творі домінує конфлікт „фізична краса і статеві стосунки” як головний фактор у стосунках між чоловіком і жінкою. Слід сказати про наявність двох

конфліктів, які найповніше розроблені автором. Зовнішній (подієвий), з легким відтінком мелодраматизму, а також є підстави говорити про перехід зовнішнього конфлікту у внутрішній (психологічний).

У драматургічному творі „Базар” органічно сплелись жанрові ознаки мелодрами та інтелектуальної драми. Втім жанрова природа п'єси „Базар”, як і більшості інших творів автора, вельми складна. Тут досить відчутні ознаки соціально-побутової драми. Суттєвим чинником інтриги, яка почасти набуває детективного характеру, є виконання ними небезпечного завдання щодо визволення з в'язниці товаришів. На фоні цієї соціально-побутової, детективно обарвленої драми окреслюється мелодраматичний любовний трикутник. Перипетії взаємин його учасників пройняті палким вируванням пристрастей, магією таїни любові й смерті. Цей мелодраматичний трикутник у свою чергу є тільки фоном, який увиразнює внутрішню драму головної героїні Марусі, психологічну драму. Тяжіння до інтелектуальності втілюють провідні персонажі: спрагла героїчного чину Маруся та поміркований ватажок революційної організації з характерним найменням Цінність Маркович. Образ Марковича за всієї своєї колоритності переростає в згущений символ, демонічну маску [30, с. 175].

Протестуючи проти фальші в людських стосунках, проти поміркованої філософії Марковича, прагнучи утвердитися у своїх героїчних пориваннях, а також і врятувати від ймовірної смерті коханого Трохима (автор окреслює цілий „букет” психологічних мотивацій), Маруся обманом відсторонює Трохима від небезпечної справи, самовільно береться виконувати найтяжчу роботу в конспіративній операції й гине під час вибуху, висаджуючи в повітря тюремну стіну. Її смерть, очевидно, слід сприймати як максималістський протест проти того, що людське життя – „базар”, на якому гендлярським товаром може стати не лише дівоча краса, а й високі ідеали. При тім глибинний антагонізм Марковича й Марусі (все на продаж – є речі, які не продаються) не дістає у В. Винниченка спрощеного розв'язання. Автор не нав'язує читачеві жодної з позицій, лише мистецьки наголошує на складності одвічної проблеми. Символіка жертви, яка виразно проглядається в постаті героїні (відмова від кохання, від вроди, від життя) наближає мелодраматичні колізії до трагедійного звучання. Однак за своїми провідними жанровими ознаками „Базар” є першим у творчості автора зразком жанру *інтелектуальної мелодрами*.

### **Питання для самоконтролю**

1. Розкрийте сутність громадських та політичних позицій В. Винниченка.
2. Які жанри малої прози присутні в творчому доробку письменника?
3. Коло яких проблем найбільше цікавить В. Винниченка (на матеріала малої прози)?
4. Які стильові течії були характерними для творчості митця?

5. Назвіть головні проблеми, що їх підіймав В. Винниченко у своїх драматичних творах.

## **Лекція № 6**

### **Художні особливості літературного процесу кінця XIX – початку XX століття**

#### План

1. Історія української літератури XX століття як час боротьби України за свою незалежність і державність.
2. Українські літературні журнали, альманахи в 20 – 30-х років XX ст., їх роль в організації літературного процесу.
3. Об'єднання літературно-мистецьких сил України. Роль української національної ідеї. Характеристика літературних організацій і угруповань, їх ідейно-естетичні платформи.
4. Поняття „Розстріляне відродження”. Національно-патріотичні ідеї українського письменства цього часу.
5. Публіцистика М. Хвильового. Новела „Я (Романтика)”. Проблема внутрішнього роздвоєння людини між гуманізмом і обов'язком.

*Мета:* ознайомити студентів-журналістів з багатограними, поліфонічними мистецько-світоглядними реаліями літературних процесів України 20-х – початку 30-х років XX століття; розкрити особливості тогочасної літературної доби та поняття „розстріляне Відродження”; схарактеризувати публіцистичний доробок М. Хвильового та проблематику його показової новели „Я (Романтика)”.

*Ключові слова:* модернізм, стиль, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, неореалізм, неоромантизм, авангард, Розстріляне відродження.

#### **1. Історія української літератури XX століття як час боротьби України за свою незалежність і державність.**

Швидкі еволюційні та революційні перетворення в естетичній свідомості напередодні нової історичної доби формують розмаїте, поліфонічне художнє полотно – літературу XX століття. Прикметною ознакою стає тут, з одного боку, усвідомлення літератури як певного національного та історичного типу художньої творчості, а отже, акцентування її зв'язку з традицією, з іншого – радикальна переоцінка, вибір самої традиції, змагання різних тенденцій, зумовлених новітнім художньо-естетичним контекстом [46, с. 85].

На початку XX століття ширяться робітничі рухи з економічними вимогами – поліпшення заробітку, умов праці та захисту від визиску. У зв'язку з цими рухами ширяться ідеї соціальної справедливості її політичної свободи, створюються організації й партії з метою впровадити в життя ці ідеї. Виникають ідеї перебудови суспільного життя на основах демократії й



соціальної справедливості – ідеї соціалізму, з численними в окремих країнах напрямками розуміння соціалізму та способів його здійснення. Прихід до влади в Росії комуністів фатально позначився на всій історії України ХХ сторіччя. Україна залишається колонією Російської імперії, відновленої комуністами, стає засуджена на поступове знищення – перетворення на зрусифіковану провінцію так званого Радянського Союзу, витвором, яким маскується реставрована Російська імперія.

Напередодні та в перебігу подій першої російської революції 1905 року в Україні відроджується національно-визвольний рух. Перша світова війна пришвидшила національні визвольні рухи в Східній Європі, це привело до розпаду Російської та Австро-Угорської імперій, між якими були поділені землі України. В Росії відбулася друга революція – повалення самодержавного ладу у лютому 1917 року. Такі обставини пришвидшують розвиток національної визвольної революції на всіх українських землях.

У Києві 22 січня 1918 року проголошено незалежну державу українського народу – Українську Народну Республіку, у Львові – проголошено Західно-Українську Народну Республіку. Роком пізніше, 22 січня 1919 року, обидві українські республіки об'єдналися в одну соборну державу українського народу – Українську Народну Республіку.

Захопивши владу в Росії в жовтні 1917 року, комуністи повели збройну інтервенцію проти незалежних держав народів, що вийшли зі складу російської імперії. Збройна інтервенція Росії закінчилась окупацією Східної України та створенням на цьому терені Української Радянської Соціалістичної Республіки в складі Союзу Радянських Республік, утворення якого проголошено 30 грудня 1922 року [46, с. 95].

Західні українські землі наслідком закінчення війни були поділені між трьома окупантами: до Польщі відійшла Галичина й Західна Волинь, до Румунії – Буковина, до Чехо-Словаччини – Закарпаття. Поділ України між чотирма окупантами затримався аж до початку другої світової війни. Такі історичні обставини склалися в період розвитку української літератури до 40 років ХХ сторіччя.

Модерне, нове виявилось в новому світосприйманні, в появі нової тематики та ідей в мистецтві й літературі, в застосуванні нових засобів зображення, зокрема досконалої метафоризації, в застосуванні психологізму зображення подій і людини.

Українське мистецтво й література стають поряд з мистецтвом і літературою інших народів світу, зростають кількістю й якістю. Зникла етнографічна обмеженість, перевага сільської тематики, фольклорність мови й засобів зображення. В українську літературу ввійшли нові стилі й напрями, прийшли нові молоді автори. Розвиваються українська літературна критика й літературознавство.

Зменшились у прозі побутові й пейзажні натуралістичні описи, визначилось тяжіння до ліризму, увага до ритму прози, підтексту, зображення подій через сприймання їх персонажами, через їх психіку, емоції

й настрої – все, що разом пов'язується з новими напрямками в літературі, зокрема, з імпресіонізмом та символізмом [46, с. 112].

Загальна тенденція тогочасного літературного процесу виявлялася в прямуванні до звільнення літератури від надмірного соціологізму й ідеологічної програмовості, в прямуванні до звільнення літератури від функції бути ілюстрацією до соціології й політики.

Поруч з новими великими здобутками українська література того часу мала також важливі втрати – втрату епіки за рахунок зростання лірики, кількісне збільшення поезії за рахунок зменшення прози, зменшення прозових жанрів великої форми, повістей і романів.

У надмірно тяжких обставинах розвиток української літератури відбувається в єдиному літературному процесі з його провідною настановою національного визволення України. Між згуртуваннями письменників довкола пресових органів і окремих видань велась інтенсивна полеміка з питань нових напрямів у літературі, піднесення її мистецького рівня тощо [46, с. 126].

Отже, протягом 1920-их років низка важливих завдань була розв'язана: в українській літературі стався різкий злам, вона перестала бути провінційним відгуком російської; розширилося коло її тем; став значно вищим рівень художності.

## **2. Українські літературні журнали, альманахи в 20 – 30-х років ХХ ст., їх роль в організації літературного процесу.**

Проголошена в 1923 року на XII з'їзді РКП(б) політика коренізації, дала поштовх для відродження нової української літератури. Літературні організації, які засновувалися в підрадянській Україні, прагнули мати свій друкований орган, в якому ознайомлювали громадськість з творчістю молодих літераторів. Саме в тогочасному Харкові зосереджувалося найбільше літературне коло митців і саме через столичну періодику тогочасні українські письменники намагалися впливати на розвиток літературного процесу. Важливу роль у розвитку української літератури та заснуванні літературних угруповань займала харківська періодична преса. Столичні періодичні видання об'єднували групових і поза групових письменників, знайомивши читацьке коло зі своєю творчістю. Велика кількість різноманітних літературних напрямків головною справою проголошували створення нової культури. Так, виникли письменницькі організації та групи у 1920-х роках, серед яких відомі „Плут”, „Гарт”, „Ланка”, „Молодняк”, „Вапліте”, ВУСПП, „Нова генерація”, „Аспанфут” тощо. Втім, не всі угруповування мали свій друкований орган.

У Харкові виходило чимало періодичних видань, які друкували нові літературні та художні твори: „Вісти ВУЦВК”, „Комуніст”, „Культура і побут”, „Література і побут”, „Комсомолец України”, „Червоний шлях”,

„Критика”, „Шлях мистецтва”, „Нові шляхи”, „Плут”, „Плужанин”, „Молодняк”, „ВАПЛІТЕ”, „Гарт”, „Всесвіт”, „Пролітфронт”, „Нова

генерація”, „Універсальний журнал”. На шпальтах газет відбувалися дискусії з приводу шляхів розвитку [49, с. 60].

Періодична преса систематично висвітлювала літературний процес, стимулювала молодих письменників до поширення українського друкованого слова, підтримувала їх та сприяла розвитку літературної критики. Кожний письменник розпочинав свій напрям з газети або журналу. Періодика була активним чинником літературного процесу, подавала кращі зразки творчості, помітно впливала на розвиток української літератури. Газетна періодика створювала умови для прояву літературних, письменницьких здібностей серед радянської молоді.

З утворенням літературних груп, столична періодична преса в 1924 році повідомила про утворення Української Літературної Академії. Академія мала складатися з обмеженої кількості визначних представників української літератури, видатних представників революційного письменства інших країн, а також молоді письменники та діячі літератури старшої генерації. До її завдань входило: організація подорожей українських письменників закордон, щорічне преміювання найкращих творів літератури, конкурси та ініціатива для створення подібних академій в інших радянських республіках.

Харківська газета „Вісти ВУЦВК” та часопис „Шляхи мистецтва” об’єднували навколо себе перших представників новітньої української літератури: М. Хвильового, В. Сосюру, М. Йогансена. Згодом, із заснування великого місячника „Червоний шлях”, ця група утворила організацію пролетарських письменників „Гарт” [75, с. 255].

Учасники заснували свій літературно-художній та критичний журнал всеукраїнської спілки пролетарських письменників „Гарт”, який об’єднував навколо себе критиків-марксистів, видатних діячів різних сфер мистецтва й культури. Видання публікував художні твори, критичні публіцистичні та наукові статті з різних питань мистецтва та літератури, бібліографію та хроніку мистецького життя підрадянської України та за її межами. Журнал висвітлював творче життя, роботу та побут сучасного письменника, а його члени зі шпальт видання закликали всі пролетарські літературні та художні сили України із зброєю художнього слова, хто внесе в літературно-класове пролетарське світовідчуття, прийти і подати свій голос зі сторінок „Гарту”.

### **3. Об’єднання літературно-мистецьких сил України. Роль української національної ідеї. Характеристика літературних організацій і угруповань, їх ідейно-естетичні платформи.**

„Гарт” (1923 –1925) – спілка пролетарських письменників, до якої входили В. Блакитний, К. Гордієнко, І. Дніпровський, О. Довженко, О. Досвітній, В. Коряк, І. Кулик, Г. Коцюба, П. Лісовий, В. Поліщук, Ю. Смолич, В. Сосюра, П. Тичина та інші.

Зі смертю в 1925 році голови спілки „Гарт” В. Еллана-Блакитного організація розпалася. Чимало її членів в 1928 році увійшла до складу організації „ВАПЛІТЕ”, на чолі якої був М. Хвильовий.

*ВАПЛІТЕ* – Вільна академія пролетарської літератури (М. Хвильовий, П. Тичина, М. Йогансен, М. Бажан, М. Куліш, П. Панч, О. Досвітній, М. Майський, М. Яловий та інші) – естетично-орієнтована група утворена наприкінці 1925 року на протигагу так званому „масовізму” та футуризму.

У 1922 році з появою спілки селянських письменників „Плуг”, столична преса повідомила про закінчення організаційного періоду нової літератури. Молоді літератори мали змогу вступати до нових організацій.

До організації „Плуг” (1922 –1932) – спілки селянських письменників, входили Д. Бедзик, С. Божко, В. Гжицький, А. Головка, Г. Епик, Н. Забіла, І. Кириленко, О. Копиленко, В. Минко, А. Панів, П. Панч, С. Пилипенко, І. Сенченко, В. Таль (Товстоніс), Г. Епик, П. Усенко, В. Чередниченко, І. Шевченко, В. Штангей та інші.

Організація „Молодняк” – організація комсомольських письменників, що вирізнялася своєю радикальною налаштованістю стосовно інакодумців. Проіснувала протягом 1926 – 1932, багато зробили для активізації літературної творчості молоді, виявлення талантів [53, с. 462].

„Неокласики” – умовна назва естетичної платформи невеликого кола київських поетів, науковців, перекладачів 1920-х – початку 30-х років (до складу входили М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Ю. Клен. Своєю естетичною концепцією вони протистояли офіційному ідеологічному курсу, цінували талант та літературу за художніми критеріями.

*АСПИС* – „Асоціація письменників” (М. Рильський, Л. Старицька-Черняхівська, Н. Романович-Ткаченко, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка та інші). Проіснувала протягом одного року (1923 – 1924). В естетичній концепції проголошувалися принципи мистецтва за високими естетичними критеріями, цінували талант, свободу творчості [53, с. 67].

*ВУСПП* – Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників (заснована 1927 року з метою об’єднати всіх прихильних нової суспільно-політичної ідеології).

#### **4. Поняття „Розстріляне відродження”. Національно-патріотичні ідеї українського письменства цього часу.**

Естетичний феномен українського відродження початку ХХ століття пов’язаний із становленням у суспільстві, а зрештою, й у літературі нового культурно-художнього типу характеру людини. Водночас це доба трагедій і розчарувань, зменшення віри в раціональне, у здатність людського розуму докорінно змінити природу особистості й суспільний устрій. Разом із тим після курсу на українізацію на початку 1920-х років, уже із початку 30-х почалася жорстка деформація національних моделей, викорінення архетипів культури питома української на користь „пролетарської культури”, фізичне винищення національних митців – так зване „Розстріляне відродження” – назва трагічного періоду, який переживала українська культура в 30-ті роки ХХ сторіччя. Понад двісті поетів, прозаїків, перекладачів, літературних

критиків, літературознавців, викладачів, театральних діячів стали тоді жертвами злочинного сталінського режиму. Допити, безглузді обвинувачення – і вирок: смерть або сибірська каторга. Вражає текст телеграми Об'єднання Українських Письменників „Слово”, посланої з Нью-Йорку 20 грудня 1954 року: „Москва, СРСР, Другому Всесоюзному з'їздові письменників. Українські письменники – політичні емігранти вітають з'їзд і висловлюють співчуття письменникам усіх поневолених народів СРСР [54, с. 18].

1930 року друкувалися 259 українських письменників. Після 1938 року з них друкувалися лише 36. Просимо в'яснити в МГБ, де чому зникли з української літератури 223 письменники?”

До цієї телеграми президія „Слова” подала до преси своє пояснення. За приблизними (бо точні дані неможливі) підрахунками цифра 223 щезлих в СРСР українських письменників розшифровується так: розстріляно 17; покінчили самогубством – 8; арештовані, заслані в табори і іншими поліційними методами вилучені з літератури (серед них можуть бути розстріляні і померлі в концтаборах) – 175; зникли без вісти – 16; померли своєю смертю – 7. Лише 1956 року почалась неспівзвучна „реабілітація” кількох імен письменників. З них лише кілька повернулись живі додому під час реабілітації.

До митців „Розстріляного відродження” відносять: Якова Савченка, Михайля Семенка, Миколу Зерова, Василя Еллана (Блакитного), Василя Чумака, Майка Йогансена, Володимира Свідзінського, Михайла Драй-Хмару, Євгена Плужника, Марка Вороного, Миколу Хвильового, Валеріана Підмогильного, Бориса Антонечка-Давидовича, Юрія Яновського, Остапа Вишню, Миколу Куліша, Олександра Довженка, Леся Курбаса тощо [51, с. 242].

Українська література змушена була поступово відмовлятися від послуговування об'єктивними законами літературної естетики, а все більше керуватися схемами і догмами соцреалізму. Література перестала писати правду про життя, вона все більше вдавалася до міфотворчості, створення міфів про радянське життя.

Ю. Шевельов наголошує, що відносно короткий у хронологічному відношенні відтинок часу заслуговує називатися окремою ерою у розвитку української духовності.

## **5. Публіцистика М. Хвильового. Новела „Я (Романтика)”. Проблема внутрішнього роздвоєння людини між гуманізмом і обов'язком.**

Багатогранна творчість, незвичайна постать М. Хвильового мали величезне значення в літературному процесі 1920-х років, справляли значний вплив на розвиток українського письменства, культури, суспільно-політичної думки всього ХХ століття. Неперевершений майстер малої прозової форми М. Хвильовий, після М. Коцюбинського й В. Стефаника, витворив в

українському письменстві і власний стиль, своєрідний різновид лірико-романтичної, імпресіоністичної новели.

У 1925 – 1928 роках в українській літературі розгорнулася літературна дискусія, яка почалася зі статті М. Хвильового „Про сатану в бочці”, або про графоманів та інших просвітян. Своїми памфлетами М. Хвильовий висловив значною мірою позиції всієї творчої інтелігенції. Його статті були спрямовані проти обмеженості та провінційності української літератури. Саме він поставив запитання: „Європа чи просвіта?”, маючи на увазі рішучий поворот рідної літератури на самостійний, вільний, викосо професійний шлях розвитку, її орієтацію на „психологічну Європу”, тобто найкращі здобутки європейського мистецтва. У розпалі літературної дискусії з’являються і цикли памфлетів М. Хвильового „Камо грядеши”, „Думки проти течії”, „Апологети писаризму”. Написаний 1926 року памфлет „Україна чи Малорусія?” був заборонений і став відомим читачеві лише 1990 році „Україна чи Малоросія”, в яких аргументовувалась суть проголошених гасел орієтації на „психологічну Європу”, „геть від Москви”. Він виступає проти засилля сумнозвісного масовізму, профанації мистецтва, зведення його до ролі ідеологічного обслуговування партійної й державної політики [19, с. 63].

У „Камо грядеши” і „Думках проти течії” автор порушує питання про орієтацію української культури: Європа чи Просвіта? Коли поняття просвіти уособлює тут усе відстале, епігонське, Європу М. Хвильовий трактує не як географічну, а як психологічну категорію. Антитезою до цієї європейської культури у Хвильового „культурний епігонізм”. Плекаючи надії на розквіт українського мистецтва, навіть на месіанську роль своєї молодій нації, письменник насамперед наголошує на необхідності позбутися віковичного назадництва, залежності від „російського диригента”.

Стиль М. Хвильового-памфлетиста досить своєрідний, він і тут зостається неповторним художником. Афористичність висловлених гасел, багатство й розмаїтість метафоричної образності, історичних, літературних ремінісценцій, вираженість аргументації, поєднання гнівних інвектів із тонкою іронією – все це риси індивідуального стилю, які дозволяють оцінити памфлети М. Хвильового як мистецьке явище. Частина висловлених ідей втратила свою актуальність, дещо може видатися наївним, але попри все це як художні твори памфлети М. Хвильового можуть зацікавити сучасного читача [46, с. 165].

Літературна дискусія, для якої праця „Україна чи Малоросія” виявилася каталізатором, почала набирати політичного характеру. М. Хвильовому було мало „просвітництва”, він почав агітувати за нове мислення, за консолідацію з Європою, а не Північчю. Та й в художніх творах письменника вже давно був курс на Захід. Розмах планів української літератури на перспективу, як це робив М. Хвильовий, виявився для тоталітарної системи небезпечним. Стаття „Україна чи Малоросія” була особисто прочитана й засуджена Сталіним.

Далі почалися масові арешти інтелігенції. М. Хвильовий змушений був писати листи з каяттям. Врешті, не витримавши тиску комуністичної влади, покінчив життя самогубством.

У новелі „Я (Романтика)” постає складна революційна дійсність, якій найбільше пасують ключові слова: кров, смерть, насильство, трагедія, сум, безповоротна втрата чогось по-справжньому вартісного. Там герої постають не як переможці, які вже завоювали світ, не як будівничі майбутнього якщо не для себе, то для своїх дітей, а радше як жертви цієї революційної дійсності. То яке майбутнє чекає Україну з такими будівничими? – мало не в усіх оповіданнях підтекстово запитує своїх читачів М. Хвильовий. Так, за своїми політичними переконаннями він був українським комуністом. Саме в цьому полягала його внутрішня роздвоєність і трагедія. Адже він пізно зрозумів, що більшовизм і національна ідея – поняття несумісні. М. Хвильовий воював за новий світ для своєї України і водночас стріляв у неї, як його герой-фанат у новелі „Я (Романтика)” стріляє у власну матір. Вічне протистояння добра і зла в цій новелі перенесено в душу героя. Це протистояння викликає тривогу за світ і за людину в цьому світі. Новела є попередженням про непоправну втрату на обраному шляху істинних цінностей, гуманістичних ідеалів. Бо чи можна найвеличнішими ідеями виправдати вбивство рідної матері та й узагалі людини. Та ще й коли ці ідеї проголошуються заради щастя і благополуччя. Така абсурдна логіка викликає в душі автора розпач. Ті, хто фанатично наслідували більшовицькі ідеї, спокійно сприймали її кульмінаційну сцену, не засуджували вчинок головного героя, бо для них „мета виправдовує засоби”. Зворушує те, що і перед смертю мати не думає про себе, її материнське серце розуміє синівницю і хоче полегшити його страждання. Ця кульмінаційна сцена вражає непомітною силою гуманізму, людяності, силою, здатною побороти зло в цьому світі.

Новела має специфічну присвяту: „Цвітові яблуні”, яка може сприйматись і як своєрідний епітет, що несе в собі основну ідею твору. Пригадаймо, що „Цвіт яблуні” М. Коцюбинського, в душі ліричного героя якої також тісно поєдналося боже, людське начало (тяжкі страждання батька над помираючою трьохлітньою донькою) і диявольське – підсвідомий інстинкт художника, який сприймає смерть дочки як матеріал для майбутнього твору.

Ситуація в новелі М. Хвильового трагічніша, бо його герой сам мусить вибрати добро чи зло, шлях людяності, гуманізму чи служіння абстрактним ідеалам. Шлях його вибору дуже важкий. Власне, в центрі авторської уваги і є душа ліричного героя, її страждання, розгубленість, безпорадність, невміння вибрати єдино правильний шлях. Трагедія загострюється, коли головний герой усвідомлює, що він має зробити вибір: „Я – чекіст, але я і людина”. У новелі цей вибір звучить, як вибір між добром і злом, світлом і темрявою. Кульмінаційним є момент, коли серед приведених до трибуналу „ворогів” герой бачить свою матір із символічним іменем Марія. У непримиренній суперечності зіткнулися найсвятіші для героя почуття:

синівська любов, синівський обов'язок перед матір'ю – революційний обов'язок, служіння найдорожчій ідеї. Він намагається якось відтягнути фатальне рішення („я чекіст, але я і людина”), та весь попередній шлях моральних компромісів робить розв'язку неминучою. Герой перестає бути особистістю, яка сама розпоряджається власним життям і власними рішеннями, він стає гвинтиком і заручником могутньої системи.

Таким чином, активне створення літературних організацій супроводжувалося появою великої кількості періодичних видань. Отже, 20-ті роки ХХ століття були відносно вільним періодом для представників українського літературного відродження, характеризувалися піднесенням

літературного життя в підрадянській Україні, відзначилися розмаїттям жанрово-стильових пошуків і бурхливістю творчих полемік. Їх твори стали найвищим злетом та гордістю української літератури. Особливий вплив на її розвиток становила харківська періодика, яка чи не найперша, знайомила читачів з бурхливим розвитком української літератури, пропагувала творчість нових молодих українських письменників, з її сторінок було порушено відому літературну дискусію.

#### *Консультації*

*І. Дзюба. Микола Хвильовий: „азіатський ренесанс” і „психологічна Європа” (уривки)*

Микола Хвильовий був поетом, але, залишаючись поетом-романтиком і в інших жанрах, і в житейській поведінці, і в політиці, – все-таки найглибшу печать на українську літературу поклав як прозаїк та як мислитель-політолог і культуролог (висловлюючись по-сучасному), публіцист і полеміст. У прозі він пройшов шлях від лірико-романтичного етюд, в імпресіоністичній імпульсивності й „незакінченості” якого було, однак, розмикання в безмежність і незалежність життя, відчуття могутнього потоку революційної стихії, – до геть нового на той час типу повісті й роману, різні моделі якого щойно випробовувалися європейських та російській літературах: вільної конструкції (з винахідливим демонструванням цієї конструкції), есеїстичних та інтелектуалістських імпровізацій, що поєднують „висвічування” потоку свідомості з прийомами й пристрастю філософського та політичного диспуту.

Як ніхто інший, він зі скоряючою щирістю і силою виразив романтичну натхненність революції та її неминучу експансивну зверненість до всесвітності, її співвіднесеність із вічністю історії (на відміну від панівного світопочування, яке починало від моменту революції відлік світового часу, для Хвильового революція – лиш епізод у світовому русі життя), – але він же відчув і безнадійність, недосяжність цієї всесвітності та всечасності, безсилість і самої революції – хай і великої – обійняти світове й вічне буття; показав красу і згасання „м'ятежа” („м'ятежний” – його постійна наївно-горда самохарактеристика, „м'ятежність” – найвища точка піднесення людського духу); як ніхто інший, він „зсередини”, з болем невтишеного внутрішнього переживання, розкрив трагедію революційного максималізму,



що захлинувся в рутині життя; побачив, як те, що здавалося йому зворушливо-наївним у фанатизмі „муралів революції”, стало страшним; чесно відтворив болісні ідейні суперечки про долю революції, філософію і мораль якої саме життя піддало суворому іспитові; він передбачив (власне, вже бачив) переродження революції, її гнітючі трансформації в лещатах бюрократизму, великодержавного шовінізму та деспотизму і чутливо вловив, точно відобразив становлення чиновно-парткомандного апарату, його перші самовдоволено-владні кроки...

Творчість Миколи Хвильового багатоманітна в мотивах і мінлива в часі. Але в усі періоди було в нього і щось спільне, були лейтмотиви, що, розвиваючись, варіюючись, дисонуючи між собою, і склали стійку суть його світопочування.

Це насамперед мотив блакитної далечини, „загірної комуни”, „тихих озер загірної комуни” – мотив мрії, поривання в невиразиму благість людського єднання в правді, красі й щасті; вищий ступінь емоціоналізації неясного соціалістичного ідеалу, який фактично не так уже й багато мав спільного з більшовицьким варіантом „наукового комунізму”.

Але це й мотив „чорного трибуналу комуни” – вже сповнена сумнівів і самокартання, вже роз’ятрена моральним і національним рахунком до себе, але все ще із забійною силою інерції – романтизація терору як нібито неминучої і тому святої сили самоствердження революції; не зразу обернеться вона розпачем і трагічною сатирою. [...] У контрапункті цих мотивів відбувається якесь мучення, якесь саморозпинання духу революції. Микола Хвильовий разуче (і спершу болісно закохано, а потім відчайдушно оголено й моторошно) розкрив психологію революціонера як людини, що не хоче, або не може жити звичайним „рутинним” життям...

Хвильовий увесь зітканий із суперечностей, які, однак ж, не тільки не позбавляють сенсу суперечні одні одним думки та настрої, а живлять їх. Серед таких суперечностей – і та, про яку ми говорили: між мрією про „голубу Савойю”, між орієнтацією на „психологічну Європу” і на містично-революційну (в його інтерпретації) Азію; суперечність між гаслами „вікна в Європу” та „азіятського ренесансу”.

(*І. Дзюба. Микола Хвильовий: „азіятський ренесанс” і „психологічна Європа”/ І. Дзюба. – К. : Вид. дім Києво-Могилянської академії, 2001. – С. 40 – 48).*

### **Питання для самоконтролю**

1. Накресліть особливості розвитку української літератури в перші десятиліття ХХ століття.
2. Який літературні угруповання брали активну участь в культурному житті в цей час?
3. Назвіть основні художньо-мистецькі періодичні видання (газети, журнали, альманахи).

4. Дайте визначення поняттю „Розстріляне відродження”.
5. Визначте коло проблем, які були ключові у творчості М. Хвильового.

## Модуль 1. ПРАКТИКУМ

### Практичне заняття №1 Історична тема у творчості Т. Шевченка

1. Історична основа поеми „Гайдамаки”, особливості художнього осмислення української історії. Джерела твору.
2. Характеристика образів поеми „Гайдамаки”, засоби їх творення.
3. Жанрово-композиційні особливості поеми „І мертвим, і живим...”.
4. Послання „І мертвим, і живим...” – сатиричне викриття закомплексованості малоросійства.
5. Проблематика поеми „І мертвим, і живим...”.

#### Завдання:

1. Вивчити напам'ять уривок з поеми „Гайдамаки”: розділ „Треті півні”: від „Гомоніла Україна ...” до „...Серце усміхнеться”.
2. Законспектувати статтю: Нахлік Є. Із спостережень над поемою „Гайдамаки” // Слово і час.– 1998.– № 6.– С. 36–40.
3. Виписати афоризми з послання „І мертвим, і живим...” усно розкрити їх значення.
4. Написати міні-твір на тему: „Актуальність проблематики поеми „І мертвим, і живим...” Т. Шевченка”.

#### Література

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: Імператив України. Історіо- й націософська парадигма / Ю. Барабаш.– К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2004. – 181 с.
2. Дзюба І. Шевченкові „Гайдамаки”: з відстані часу / І. Дзюба // Сучасність. – 2004. – Ч. 6. – С. 67 – 92.
3. Донцов Д. Поет лицарства українського Тарас Шевченко // Донцов Д. Правда прадідів великих.– К.: Укр. вид. спілка, 2004. – С. 13 – 21.
4. Зборовська Н. Без за давнених комплексів і стереотипів: єврейське питання в „Гайдамаках” Т. Шевченка / Н. Зборовська // Слово і час. – 1997. – № 3.– С. 23 – 26.
5. Кейда Ф. Відлуння далекої доби: Гайдамаччина в українській літературі / Ф. Кейда.– К.: Логос, 2000. – 50 с.
6. Нахлік Є. Із спостережень над поемою „Гайдамаки” / Є. Нахлік // Слово і час. – 1998. – № 6. – С. 36 – 40.
7. Скоць А. „Доба романтичного націоналізму” у творчості Тараса Шевченка / А. Скоць // Дивослово. – 1995. – № 3. – С. 25 – 29.
8. Слухай Н. Архетипи в неосяжності Шевченкового космосу / Н. Слухай // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 6 – 11.
9. Соколова В. Національна ідея в творчості Тараса Шевченка / В. Соколова // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 33 – 35.

10. Франко І. Тарас Шевченко // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т. 39. – К.:  
Наук. думка, 1983. – С. 248 – 254.

## **Практичне заняття № 2**

### **Постать І. Франка в українській літературі та національній культурі**

1. Філософська наповненість поеми „Мойсей”.
2. Сюжетно-композиційна специфіка поеми, система образів. Образ Мойсея як поводиря народу.
3. Проблематика твору: історичний шлях нації, визначна особистість як її провідник, пробудження національної свідомості, історичної пам’яті.
4. Ідейно-філософський зміст поеми „Похорон”.
5. Проблема героїства та зради у творі.
6. Особливості процесу становлення та еволюції публіцистичних, літературно-критичних, світоглядно-естетичних засад творчості Івана Франка.

#### **Завдання:**

1. Вивчити напам’ять уривок з прологу до поеми „Мойсей”.
2. Скласти цитатний план до прологу цієї поеми.
3. Поясніть значення останнього рядка прологу до твору „Мойсей”: „Твоєму генію мій скромний дар весільний”.
4. Спираючись на прочитані поеми, напишіть есе на тему „Моральна відповідальність за прийняття на себе зобов’язання лідера”.
5. Законспектувати і проаналізувати статтю І. Франка „Література, її завдання і найважливіші ціхи”.

#### **Література**

1. Історія української літератури ХІХ ст. (70 – 90-ті роки): У 2 кн.: Підручник / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем’янівська, С. С. Кіраль та ін.; За ред. О. Д. Гнідан. – К.: Вища шк., 2003. – Кн. 2. – С. 161 – 191.
2. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2006. – С. 78 – 82, 117 – 121, 240 – 246, 332 – 334.
3. Каспрук А. Філософські поеми Івана Франка / А. Каспрук. – К.: Наук. думка, 1965. – 190 с.
4. Козлик І. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства / І. Козлик. – Івано-Франківськ: Поліскан: Гостинець, 2007. – 591с.

### **Практичне заняття № 3**

#### **Особливості модерного художнього мислення Лесі Українки**

1. Драматургія Лесі Українки як нове явище в українській літературі.
2. Тематичне і жанрове багатство драм. Неоромантична концепція героя.
3. „Лісова пісня”: фольклорна основа, джерела, система образів. Два світи, дві філософії у драмі-фейерії Лесі Українки.
4. Художні особливості драми „У пущі”.
5. Публіцистика Лесі Українки.

#### **Завдання:**

1. Виписати цитати до характеристики образів Мавки та Лукаша.
2. Написати твір-роздум на тему: „Чи можна вбачати в Мавці і Лукаші репрезентантів сучасного життя?”
3. Тезисно накресліть художні особливості драми „У пущі”, визначте головні проблеми, що підіймає авторка у творі.
4. Законспекуйте статтю „Лист до товаришів” Лесі Українки, зосередивши увагу на головних завданнях тогочасних літераторів та періодичних видань громадському та культурному житті народу.

#### **Література**

1. Гуменюк В. Становлення драматичного хисту Лесі Українки / В. Гуменюк // Слово і час. – 1999. – № 8. – С. 6 – 10.
2. Забужко О. Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема / О. Забужко // Слово і Час. – 2001. – № 2. – С. 5 – 9.
3. Ковальчук С. Чи справді світ людей такий безкрилий? / С. Ковальчук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 3. – С. 76 – 78.
4. Мірошніченко Л. Генезис „Лісової пісні”, Лесі Українки: зародження образів / Л. Мірошніченко // Українська мова та література. – 2004. – № 25 – 28. – С. 66 – 71.
5. Розвозчик М. Мавка – новий тип особистості у драмі-феєрії Лесі Українки „Лісова пісня”. 10 клас / М. Розвозчик // Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. – № 11. – С. 33 – 35.
6. Скупейко Л. Леся Українка і фемінізм: (нефеміністичний погляд) / Л. Скупейко // Слово і Час. – 1999. – № 8. – С. 43 – 48.

### **Практичне заняття № 4**

#### **Творчість В. Винниченка**

1. Життя В. Винниченка в еміграції, активна участь в українському літературному процесі (багатотомні видання творів письменника в Києві і Харкові, їх осмислення тогочасною критикою, популярність у читачів).

Викреслення творчості письменника з офіційної історії літератури після листа до Й. Сталіна 1933 року.

2. Драматургія В. Винниченка та її роль у становленні українського модерного театру.

3. Морально-філософські пошуки у драматургії В. Винниченка („Між двох сил”, „Базар”).

4. Філософські праці В. Винниченка. Значення його „Щоденника”.

5. Значення творчості В. Винниченка в розвитку сучасної літератури.

### **Завдання:**

1. Розкрити зміст таких літературознавчих понять (письмово): конкордизм, поліфонія, неореалізм, неоромантизм, примітивізм, натуралізм.

2. Прочитати зазначені в плані заняття п'єси В. Винниченка, підготуватися до обговорення їх в аудиторії, зробити виписки.

3. Підготувати повідомлення для публічного виступу за одним із пунктів плану цього практичного заняття.

### **Література**

1. Гусар-Струк Д. Винниченкова моральна лабораторія? / Д. Гусар-Струк // Українське слово. – К., 1994. – К. 1. – С. 374 – 384.

2. Жулинський М. Із забуття в безсмертя / М. Жулинський. – К., 1990. – С. 128 – 151.

3. Мороз Л. „Сто рівноцінних правд”. Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. Мороз. – К., 1994. – 126 с.

4. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.library.kr.ua/books/panchenko/>. – (дата звернення 30. 08. 2015) – Назва з екрана.

5. Слово і час. – 2000. – № 7 (номер присвячено В.Винниченку).

### **Практичне заняття № 5**

**Складна картина літературного процесу 20-30-х років ХХ століття.**

**Художньо-публіцистична творчість М. Хвильового.**

1. Історична обстановка в Україні у 1917 – 1930-х рр., комплекс проблем соціально-економічного, державно-національного, мовного, культурного характеру та їх вплив на літературне життя.

2. Модерністський дискурс та його різновиди. Розмаїття стилів, художніх манер та форм творчості.

3. Українські літературні журнали, альманахи в 20 – 30-х років ХХ століття, їх роль в організації літературного процесу.

4. Об'єднання літературно-мистецьких сил України. Роль української національної ідеї. Характеристика літературних організацій і угруповань, їх ідейно-естетичні платформи.

5. Літературна дискусія в Україні 1925 – 1928 років, її хід та етапи.

6. М. Хвильовий як речник українського національного Відродження (цикл памфлетів „Камо грядеши”, „Думки проти течії”, „Україна чи Малоросія” М. Хвильового). Проблеми, порушені в ході дискусії.

7. Проблема вини і спокути, роздвоєння особистості „Я (Романтика)”.

### **Завдання:**

1. Законспектувати основні положення статті М. Хвильового „Україна чи Малоросія?” як підсумкову в дискусії 1925 – 1928 років (тезисно).

2. Підготувати письмові повідомлення про літературні угруповання 1920-х років, їх творчі позиції.

3. Розкрити зміст таких літературознавчих понять: модернізм, дискурс, дискусія, памфлет, футуризм, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, авангардизм, конструктивізм, стаття, літературний процес.

4. Підготувати реферати „Згубний вплив комуністичної партії на літературний процес 20-30-х років”, „Новаторство М. Хвильового у жанрі памфлету”, „Історична роль М.Хвильового, ВАПЛІТЕ у боротьбі за велике мистецтво”.

### **Література**

1. 20-і роки: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – 189 с.

2. Історія української літератури ХХ століття: У 2-х книгах. / За ред. В. Г. Дончика. – Кн. 1. – К.: Либідь, 1998. – С. 14 – 64.

3. Ковалів Ю. Літературна дискусія 1925 – 1928 рр. / Ю. Ковалів – К.: Знання, 1990. – 125 с.

4. Лавріненко Ю. Література вітаїзму. 1917 – 1933 рр. // Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917 – 1933 роки. – К.: Просвіта, 2001. – С. 753 – 783.

5. Мовчан Р. „Європа і ми”: колізії та особливості українського окциденталізму 1920-х років / Р. Мовчан // Слово і час. – 2009. – № 1. – С. 2 – 15.

6. Меженко Ю. Відозва ВАПЛІТЕ / Ю. Меженко // Ю. Лавріненко. Розстріляне відродження. Антологія 1917 – 1933. – К., 2007. – С. 799 – 803.

7. Хвильовий М. Камо грядеши. Думки проти течії. Апологети писаризму / М. Хвильовий // Ю. Лавріненко. Розстріляне відродження. Антологія 1917 – 1933. – К., 2007. – С. 804 – 834.

8. Хвильовий М. Україна чи Малоросія? / М. Хвильовий // Українське слово. – К., 2003. – Кн. 2. – С. 288 – 294.

## МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ

*I. Написати есе за наступною тематикою (12 балів):*

1. Поняття „нова українська література”. Історичні, суспільні та культурні умови становлення нової української літератури, її народоцентрична основа та національна самобутність.

2. „Енеїда” І. Котляревського як перший твір нової української літератури.

3. Ідейно-тематична та жанрова спадщина Т. Шевченка.

4. Медитативна лірика Т. Шевченка періоду заслання (1847 – 1857рр.)

5. Соціально-політична спрямованість поем Т. Шевченка періоду „трьох літ” (1843 – 1845 рр.).

6. Проблема українського модернізму, історична зумовленість його виникнення, характерні риси та світовий контекст.

7. Імпресіоністичні доміанти прози М. Коцюбинського поряд з реалістичними.

8. Творча постать Лесі Українки в контексті української літератури на межі ХІХ – ХХ століття. Еволюція письменниці від традиційної версифікації до неоромантизму.

9. Міфологічна основа „Лісової пісні”, її філософська ідея, екстраполяція етногенетичних джерел на свідомість людини початку ХХ століття.

10. Художня своєрідність прози та драматургії В. Винниченка, елементи модернізму та авангардизму в них, спроба реалізувати в художніх творах теорію „чесності з собою”.

*II. Скласти тези двох наукових статей за темою есе (8 балів).*



**Модуль 2.**  
**Особливості розвитку української літератури ХХ – початку ХХІ століття.**

**Лекція № 1**  
**Проблема збереження морально-духовних цінностей у творах Ю. Яновського**

План

1. Багатогранність таланту Ю. Яновського. Вимушені зміни в художній еволюції митця.
2. Проблема розпаду роду як трагедія народу у романі „Вершники” („Подвійне коло”).
3. Ідейно-проблематична спрямованість новел „Дитинство” та „Шаланда в морі”.

*Мета:* поглибити знання студентів про життєпис, етапи становлення та творчу спадщину Ю. Яновського, про його місце у розвитку української літератури та роллю у становленні українського кіно; допомогти усвідомити ідейно-художні особливості, стильову манеру роману „Вершники”.

*Ключові слова:* кіномистецтво, жанр, стиль, неоромантизм, роман у новелах, епічність, обрамлення, ліризм.

**1. Багатогранність таланту Ю. Яновського. Вимушені зміни в художній еволюції митця.**

Після закінчення школи та реального училища Ю. Яновський працював в різних установах. З 1922 року Ю. Яновський переїхав до Києва на навчання у політехнічному інституті. Два роки провчився на електромеханічному факультеті. Інженером не судилося стати. Зате вже там, у політехнічному, почався його шлях у велику літературу. 1 травня 1922 року в газеті „Пролетарська правда” надруковано першого вірша „Море” (російською мовою, за підписом Георгій Ней). Згодом відбулося знайомство з Михайлом Семенком, лідером футуристів, завідувачем літчастини газети „Більшовик”. Так і був Ю. Яновський залучений до літератури. У 1924 році у цій же газеті було надруковано його українську поезію „Дзвін”, автор став позаштатним кореспондентом цієї газети. Там будуть друкуватися нариси письменника [57, с. 857].

Брав участь у футуристичному русі, як член „Комункульту” і „Жовтня” відвідував різні зібрання й дискусії. Саме тоді вчився відходити від стереотипів і шаблонів, шукати власної стежки, вносити в оповідання і вірші свіжий дух, фантазувати, мріяти – це передалося йому від М. Семенка. В ті роки заприятелював з Миколою Бажаном, з яким разом працювали репортерами.

Невдовзі М. Семенко виїхав до Харкова, очолив там сценарний відділ ВУФКУ. Згодом перейшли до нього М. Бажан та Ю. Яновський. Саме в Харкові, тодішній столиці, вирувало літературно-мистецьке життя. Там були В. Еллан-Блакитний, Остап Вишня, П. Тичина, М. Куліш, там близько зійшовся з О. Довженком, відчув у ньому споріднену душу. В 1925 р. з'являється перша книжка оповідань Ю. Яновського „Мамутові бивні”. Він стає редактором ВУФКУ. Мистецтво кіно, яке щойно зароджувалося в Україні, вабить багатьох письменників. За сценарії засідає і Ю. Яновський. У 1926 році навіть з'являється фільм „Гамбург” за його сценарієм. Але життя кличе вперед.

Того ж року він уже в Одесі, на посаді головного редактора кінофабрики. Через його редакторський стіл пройшли фільми „Тарас Шевченко” і „Тарас Трясило” (П. Чардиніна), „Борислав сміється” (Й. Рони), „Вася-реформатор”, „Сумка дипкур'єра” (О. Довженка) та інші. У той час Ю. Яновський був художнім керівником Одеського „Голлівуду”. Він переймався проблемами нового для української культури мистецтва – недарма його згодом будуть звати „добрим генієм українського кіно”. Така творча яскрава особистість, як він, вирізнялася на тлі загальної маси. Це стало однією з причин звільнення його з посади в серпні 1927 року.

Після того він їде до Харкова. Журнал „Вапліте” видруковує повість „Байгород”. Наступного року з'являється книжка поезій „Прекрасна УТ” (Україна трудова), роман „Майстер корабля”, який наробив чимало галасу серед критики, особливо офіційної, партійної. Цей твір, а також цикл нарисів „Голлівуд на березі Чорного моря” (1930) створено на основі досвіду роботи редактором кінофабрики [57, с. 863].

Ю. Яновський працює над новим романом „Вершники”. Роман друкується уривками в перекладі П. Зенкевича російською мовою в Москві, а потім і в Україні. У столиці СРСР влаштовується спеціальний вечір для обговорення роману. Письменника визнають нарешті «своїм».

У 1939 році Ю. Яновський повертається до Києва, оселяється в письменницькому будинку, одержує орден Трудового Червоного Прапора. Офіційно визнаному письменнику довіряють посаду головного редактора журналу „Українська література” (із 1946 року – „Вітчизна”), який під час війни видавався в Уфі. Залучає до співпраці найкращу творчу інтелігенцію, друкує нові твори П. Тичини, М. Рильського, О. Довженка, І. Кочерги і свої. В 1947 році ЦК КП(б)У ухвалює постанову „Про журнал „Вітчизна””. Ю. Яновського звільнено з посади за націоналізм. Перед цим, 1946 році як кореспондент „Правди України” він брав участь у Нюрнберзькому судовому процесі.

Його наступний роман „Жива вода” було визнано як „ідейно-хибний”. Після всього цього знаходить у собі сили, пише цикл „Київські оповідання”, які знову спочатку друкуються в Москві. За них Ю. Яновському 1948 році дали Державну премію СРСР.

Помер Ю. Яновський 25 лютого 1954 року.

## 2. Проблема розпаду роду, родини як трагедія народу у романі „Вершники”.

Серед творів доробку Ю. Яновського доля „Вершників” (1932 –1935) виявилась найменш трагічною. Після гострої критики „Майстра корабля” і „Чотирьох шабель” Ю. Яновський у новому творі намагався розставити акценти таким чином, щоб ідеологічним цензорам не було до чого доскіпатися. Проте „співцем системи” Ю. Яновський не став, а спроби радянських літературознавців вписати роман виключно у канони соціалістичного реалізму важко назвати науково об’єктивними і вдалими. Більшість сучасних дослідників творчості митця вважають роман неоромантичним.

Реалізація теми роду безпосередньо у романі „Вершники” суперечить тезі про перевагу „класового” над „родовим”.

Літературознавець М. Наєнко у своїй праці „Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література” наголошував на відтворенні Яновським „великого часу” і „великого простору”: „Шукання істини в романі – це „заняття” не лише його героїв як конкретних людей, – підкреслює науковець. – Письменник бачив своїх героїв у найтісніших зв’язках з усіма історичними епохами і всепланетними подіями” [58, с. 231]. А відтак важливим є питання про потяг героїв роману до відчуття спільної приналежності, прагнення утверджувати свій рід, себе не в своїй відокремленості в єдності з родом.

Тоталітарний режим як різновид тиранії не міг існувати, не руйнуючи суспільний аспект життя. А у ХХ столітті тоталітарне панування як форма правління не задовольняється цією ізоляцією і руйнує також приватне життя, що у романі показано на прикладі трагедії родини Половців. Зустрічаються Половці не як брати, а як представники певних політичних сил: Андрій має „руське серце”, уособлює своїми поглядами міф „великодержавної Росії”, Іван сліпо вірить в ідеали комунізму, Сашко і Панас підтримують анархію, і лише Оверко вірний Україні. Деякі предметні реалії, зокрема, різнокольорові прапори, під якими з’являються брати, у художньому світі роману „Вершники” набувають ознак символів, за допомогою яких увиразнюється психологічна характеристика, поглиблюється мотив конфлікту не лише різних військових угруповань, що виражають відмінні політичні погляди, а й глибше – протистояння світоглядних орієнтирів.

Кожна людина є приналежністю роду, кожен прагне відособитися, але для цього прагнення є межі, як є межі для відособлення від природного життя. Це правило постає на поверхні з глибин підсвідомості братів Половців у кульмінаційні моменти їхнього життя, тоді, коли відбувається страшний злочин – братовбивство, пригадуються „батькова наука”: „Тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду”. Здається, через примарні ідеї „держави” руйнуються одвічні закони людського існування, але водночас

автором підкреслюється їх непохитність і неможливість остаточного нівелювання цінності роду [58, с. 255].

Проблема полягає у тому, що якби ці різні світоглядні позиції боронили зі зброєю в руках чужі люди, а не рідні брати, зокрема: Андрій, образно кажучи, – „білу ідею”, Оверко – „жовто-блакитну”, Панас – „чорну” й Іван – „червону”, то тоді все це мало б зовсім інший сенс. Та оскільки всі чотири Половця були одного батька-матері, зросли в одному соціальному середовищі – рибальському, і говорили однією мовою, то це у радикальний спосіб змінює ситуацію.

Йдеться про те, що кров, яку пролито рукою брата, зі священної перетворюється на ганебну. А ще про те, що сталося щось непоправне. А ще – що майбутнє на такому криваво-проклятому підґрунті навряд чи може бути щасливим. Тим більше що за усіма цими трагічними перипетіями спостерігає як безпосередній учасник подій наймолодший Половець – „чотирнадцятирічний” Сашко, який пізніше залишається разом з Іваном і який через кілька років і з таким досвідом буде сам будувати новий світ. Прикметно, що кожен з братів перед смертю проклинає брата-вбивцю, і це троекратно прокляття можна вважати своєрідним нездоланим тавром, яке, з одного боку, свідчить про піррову перемогу, а з іншого боку, повинно датися взнаки вже, певно, дуже скоро – либонь, тоді, коли виросте Сашко.

Вражає у змальованих письменником картинах і їхній надзвичайно жорстокий, натуралістичний характер. Проте у творі Ю. Яновського є дещо принципово відмінне від кривавої поезики попередників: до нього (зрештою, це стосується не тільки цього письменника) об'єктом різанини ставали гнобителі та іновірці. Натомість у новелі „Подвійне коло” суб'єкти насильства майже миттєво перетворюються на об'єкти, будучи при цьому кровно спорідненими поміж собою.

Отже, Ю. Яновський змальовує громадянську війну на Україні як трагедію роду і народу.

### **3. Ідейно-проблематична спрямованість новел „Дитинство” та „Шаланда в морі”.**

У новелі „Дитинстві” Ю. Яновський змальовує дореволюційну дійсність. Вона сповнена описів степових просторів, народних звичаїв, пісень і дихає красою життя. Навальність дій, гострота, динамічність, які характеризують першу новелу, змінюються в другій спокійним екскурсом у дитинство Данила Чабана, життя якого уособлює шлях українського народу, роду непосидючого, який „козакував і землю обробляв”. Новела сповнена глибоких роздумів про життя дореволюційного українського села. У творі немає ні банальних сцен, ні гострих соціальних конфліктів, ні напружених ситуацій [57, с. 867].

У творі образ роду постає, перш за все, в образах малого Данилка і прадіда Данила. Здається не випадковим надання персонажам однакових імен. Опозицію життя / смерть, старе / молоде цими образами майже знято,

простежується ідея вічної циклічності. У Данилка інтуїтивно загострене відчуття роду. Він виступає як його захисник. Хлопець не лише бере на себе материнські функції по відношенню до молодшої сестри Вусті, але й відстоює честь батька, якого дражнили через пияцтво.

Провідна думка розділу підкреслюється розповіддю старого Данила про повстання в селі Турбаях 1789 року. Прадід навчає правнука не коритися долі, виховує в малому Данилові одвічне прагнення до волі, до боротьби за краще життя. Новела „Дитинство” не має єдиної наскрізної сюжетної лінії. Розділ складається з окремих пейзажних і побутових епізодів. Письменник щедро використав багаті фольклорні джерела, майстерно відтворив народні звичаї, побут, нужденне й злидарське життя закріпаченого трудового люду України, його велич і незламну духовну силу.

Більшість дослідників схиляється до думки, що саме прадід Данилка є уособленням хранителя степового роду, навіть родового бога. Він зберігає у пам'яті усі традиції і обряди українського народу, гідно проводить в останню путь односельців, читаючи над ними молитви. У гордій розповіді старого Данила про увесь їх прадавній рід постає образ характерника Грицька Нечоси, підкреслюється те, що вони не були кріпаками і висловлюється сподівання, що й Данилко збереже ці глибокі традиції вільного козацтва. Смерть прадіда природня і спокійна, він помирає на рідній землі, мов обіймаючи її, залишаючи своє пародовження родового кореня – Данилка.

Таким чином, у наближеній до міфологічної свідомості персонажів роману „Вершники” Ю. Яновського рід постає як архетип певної духовної субстанції і найбільшою мірою виражається в образах сім'ї Половців, у жіночих образах, в образі Данила і його прадіда.

У третій новелі „Шаланда в морі”, використовуючи прийом „ущільненого часу”, Ю. Яновський створює образ Мусія Половця, який визволяє з тюрми підпільника Чубенка. Психологічна напруженість подій передається тут через сприйняття Половчихи, стійкість і мужність якої асоціюється з незламною скелею. Борючись, відважні герої громадянської війни постійно думають про мирну творчу працю. Це яскраво відтворив Ю. Яновський у новелі, зокрема в поведінці Мусія Половця. Він не лише відданий справі революції борець, а й господар нового життя, дбайливий у ставленні до артільного добра, уважний до дружини [57, с. 870].

Новела від перших до останніх рядків тримає читача в напруженні: непокоїть шторм, хвилює доля шаланди в морі, жахає, що там, далеко від берега, от-от її переверне й поглине розбурхана стихія. Напруження збільшується тому, що в шаланді рибалка Мусій Половець має доставити в селище Чубенка. Коли Мусій бачить, що той не залишить його, він робить вигляд, що потопає, і це врятовує і Чубенка, і артільну шаланду.

У новелі „Шаланда в морі” письменник змальовує образ жінки в чеканні, образ люблячої матері, образ дружини, яка вічно чекає чоловіка з моря. Небагатьма штрихами змальовує письменник зовнішність жінки. Образу старої Половчихи надав він величності й романтичної піднесеності,

через що новела сприймається як дума про горе жінки, як гімн її витривалості, вірності й вічної любові.

Отже, в українській літературі Ю. Яновському належить одне з чільних місць насамперед як майстрові прози. Видатний письменник нової епохи вніс у літературу своєрідні теми та жанри. Літературна спадщина Ю. Яновського, особливо роман „Вершники”, вплинув на подальший розвиток української прози, передусім на творчість Олесья Гончара, М. Стельмаха, Г. Тютюнника та багатьох інших українських прозаїків.

Твори письменника виховують високий гуманізм, палку любов до рідної землі, до рідної культури, повагу до простої людини. Позитивні образи створені письменником є взірцем для нашого сучасника.

### *Консультації*

*В. Панченко. Чому неоромантик Юрій Яновський став соурреалістом? (уривки)*

Жорстокий ідеологічний пресинг змушував письменників „розкланюватися”, доводити творчістю відданість соціалізові й радянській владі. Яновський, у якого, загалом, не було проблеми прийняття/неприйняття більшовизму, не став винятком. На початку 1935 року він завершив роботу над романом „Вершники”, намагаючись розставити в ньому акценти так, щоб ідеологічним наглядом причепитися не було до чого. У „Вершниках” усе бездоганно „правильно”. Є червоний командир Іван Половець, який перемагає в бою рідних братів – білогвардійця, махновця й петлюрівця. Є хвала союзів серпа й молота (новела „Адаменко”). Є сталінські слова, взяті за епіграф до новели „Шлях армій”... І все-таки дужа стихія таланту випрочувалася з-під жорстких авторських установок. 1919 рік у романі Яновського – це трагедія народу. Бій братів Половців, які вбивають один одного в степу під Компаніївкою (новела „Подвійне коло”), символізує – хотів того автор чи не хотів – самознищення українського роду. Руйнуються основи життя, і що з того, що „клас стоїть”, як каже червоний командир Іван Половець?

Невідомо, як склалася б доля „Вершників”, якби не редактор журналу „Знамя” Всеволод Вишневський: захоплений романтичним епосом Яновського, він уже в 1933 році надрукував фрагменти роману, а згодом рекомендував його повний текст для публікації в „Роман-газеті”. 28 листопада 1935-го з ініціативи Вишневського у Спілці письменників СРСР відбулося публічне обговорення „Вершників”. Для Яновського то був момент тріумфу.

Можливо, саме „Вершники” врятували Яновського від репресій? Адже він так само, як і багато інших українських письменників, перебував „під ковпаком” радянської спецслужби. Поки „Вершники” готувалися до видання, арештований „органами” поет Марко Вороний свідчив слідчому, що Юрій Яновський входив до керівного ядра „контрреволюційної націоналістичної організації”, яка мала на меті знищення партійного діяча Постишева й Балицького, головного чекіста України. Юрію Яновському могли пригадати і

його активну участь у діяльності ВАПЛІТЕ, дружбу з Хвильовим. І навіть той факт, що тесть письменника Георгій Жевченко був єпископом Української автокефальної церкви, також могли використати проти нього.

І все-таки репресії минули Юрія Яновського. Проте за виживання доводилося розплачуватися складними внутрішніми саморевізіями, психологічною „ломкою”, втратою індивідуального голосу.

(В. Панченко. „Морські вовки” в степах України: чому неоромантик Юрій Яновський став соцреалістом // Літературна Україна. – 2012. – 9 серп. – С. 6 – 7).

### Питання для самоконтролю

1. Який жанр започаткував Ю. Яновський в українській літературі?
2. Подумайте, чим відрізняється роман від новели.
3. Яку роль у житті письменника відіграло кіно?
4. Визначте, чим обумовлено зміни у художній творчості Ю. Яновського?
5. Назвіть жанрові особливості роману „Вершники”.

### Лекція № 2

#### Українська драматургія і театр 20 – 30-х років ХХ століття

##### План

1. Розвиток національного театру („Березіль” Л. Курбаса, Харківський театр ім. І. Франка). Кінодраматургія О. Довженка.
2. Творча біографія М. Куліша. Художні особливості його п'єс.
3. Сатирична комедія „Мина Мазайло”. Розвінчання національного нігілізму, духовної обмеженості на матеріалі українізації.

*Мета:* поглибити знання студентів про розвиток та етапи становлення національного театру, розкрити специфіку проблематики п'єс М. Куліша; схарактеризувати проблему національного нігілізму у творі „Мина Мазайло”.

*Ключові слова:* кіномистецтво, драматургія, драма, п'єса, трагікомедія, мелодрама, кіноповість.

#### **1. Розвиток національного театру („Березіль” Леся Курбаса, Харківський театр ім. І. Франка).**

Як зазначав М. Вороний, для розвитку справжньої, високої драми потрібні дуже вигідні, сприятливі умови. Насамперед потрібно, щоб народ мав міцне політичне становище, високу своєрідну культуру, вільну національну освіту, яка б могла розвивати найрізноманітніші ознаки народного життя, і, нарешті, повну можливість черпати поетичний матеріал з

усіх своїх національних і історичних скарбів. Таких умов українська драматургія не мала, тому початок її професійного існування був позначений етнографізмом.

Європейська нова драма, представлена на рубежі століть іменами Ібсена, Метерлінка, Гауптмана, Стріндберга, Шоу, Чехова, не тільки вплинула на розвиток української драматургії епохи модерну, а й отримала свою додаткову модифікацію в творчості таких українських митців, як Леся Українка, В. Винниченко. Українські драматурги модерну не були тісно пов'язані з певною стильовою орієнтацією, тому в драматургії важко, наприклад, розрізнити такі течії, як неоромантизм, неореалізм, символізм. Для драматургічного тексту доби модерну були характерними деформація реальності й умовність, літературність, вербальна орнаментальність, звернення до архетипів та міфологем, демонстративна штучність форми, сприйняття життя як вічної гри людини, яка постійно виконує безліч ролей у театрі екзистенції, пародіювання та стилізація усього історико-культурного контексту минулого, порушення естетичних норм, які здавалися сталими. Всі ці різнобарвні явища об'єднує потяг до театрального новаторства, до театралізації дійсності засобами драматургії [22, с. 11].

Професійний театр 1920–30-х років розвивався у двох напрямках, які умовно можна назвати „психологічним” та „експериментальним” театром. Перший з названих напрямів пов'язаний з театром імені І. Франка, керованим Г. Юрою. Другий тип театру – це, насамперед, творчі пошуки „Березолу”, керівник якого Л. Курбас намагався створити так званий „театр дії”, „рефлексологічний” театр, який на відміну од театру „психологічного”, спирався на активну позицію глядача і був здатний втілювати найскладніші речі світового (насамперед західноєвропейського) репертуару. Характерним є те, що і театр імені І. Франка, й „Кийдрамте”, з якого виріс „Березіль”, обидва походять із Молодого театру, що існував у революційні роки. Теоретичні пошуки Л. Курбаса мали в основі загальноєвропейські джерела, з якими режисер був ґрунтовно обізнаний. Водночас його концепція перетворення багато в чому випередила ідеї часу та збіглася певною мірою з науковими уявленнями сучасної психології [22, с. 12].

У 1926 році „Березіль” переїздить до столиці (Харків), стає центральним українським театром. Вистави „Народного Малахія” та „Мини Мазайла” за творами М. Куліша дали привід для політичного цькування Л. Курбаса як режисера, так і М. Куліша як драматурга. Театр Л. Курбаса – М. Куліша був, по-перше, філософським (охоплював трагізм нового життя), а по-друге, він був по-європейському національним. Тому й нависла над ним загроза бути знищеним.

У цей період народжується професійна українська кінодраматургія, яка дала світові О. Довженка та винайдений ним жанр „кіноповісті”. Значний вплив на український кінематограф мали письменники, художники та діячі мистецтва, які групувалися навколо журналу „Нова генерація”. Кіноорганізація „Юга Леф”, яка існувала в Україні, пропонувала концепцію створення мистецтва революції й зламу старих норм мистецтва. Саме ж



мистецтво тлумачилося як програма „інженерного моделювання життя”. У 1928 році з’являється „Звенигора” О. Довженка, а на початку 1929 року – „Злива” І. Кавалерідзе, які стали не тільки етапними в сфері пошуків нових засобів кіновирозності, а й утвердили нові принципи сюжетобудування. Якщо раніш сюжет фільму був замкненою історією взаємин між героями (інтрига), то О. Довженко вперше ввів „розімкнутий” епічний сюжет із безліччю паралельних незавершених ліній. Фабульно не зв’язані кадри утворюють узагальнений метафоричний образ певного явища чи події. Герої фільмів О. Довженка – це символи, носії ідеальних якостей маси. Події дуже часто могли переходити в інший, міфологічний вимір, де чудеса стають реальністю, а час стискається.

О. Довженко – художник, якому притаманне міфопоетичне сприйняття й відображення світу. Міфологічне мислення відображає світ цілісно: тут немає розщеплення світу людини й світу природи, кордону між світом живих і світом мертвих, між життям і смертю; воно передає повноту буття й значущість кожної прожитої хвилини. У міфі немає страху смерті, тому що час у ньому – категорія відносна, тому й людина може відчути себе безсмертною. Якраз ця тема, тема подолання смерті, і є ключовою в творчості видатного художника. О. Довженко втілює у „Землі” поривання до вічного, розсунув завісу часу, намагаючись зазирнути в майбутнє, в яке так оптимістично вірив. Сьогодні „Земля” залишається шедевром світового міфопоетичного кінематографу, а кіноповість О. Довженка започатковує професійну кінодраматургію в українському мистецтві [57, с. 875].

Розвиток драматургії й кінодраматургії 1920-х – 30-х років було штучно перервано репресивними засобами, традиціям, що зароджувались, було завдано непоправного удару.

## **2. Творча біографія М. Куліша. Художні особливості його п’єс.**

Сам процес творчості у цього письменника як психологічне явище подібний до Стефаникового: М. Куліш міг писати лише тоді, коли було ідеально прибрано, підлогу вимито, а до його стола взагалі ніхто не мав права навіть підходити, оскільки всі речі лежали там на встановленому місці.

Перша п’єса „97” мала тріумфальний успіх вже на сцені театру ім. І. Франка (Харків), а згодом – й інших театрів. М. Куліш співпрацює з Л. Курбасом і театром „Березіль”. Саме тут закінчується „показова” частина біографії драматурга. Та в цей час у країні наступають різкі зміни в гіршу сторону. Починає набирати сили культ особи Сталіна. Щоб врятувати ВАПЛІТЕ, М. Хвильовий виходить з цього угруповання, а на посаду президента пропонує М. Куліша. Це зробило драматурга мало не забороненим митцем в Україні. Покоління „зразкових” за біографією, до якого належав М. Куліш, підлягало фізичному винищенню. Кращі п’єси драматурга – „Народний Малахій”, „Мина Мазайло”, „Маклена Граса” – були заборонені невдовзі після прем’єри, частину з написаного взагалі не було дозволено до вистави, як і „Патетичну сонату”. Як і Хвильовий, М. Куліш

починає переглядати своє ставлення до комуністичної партії та комуністичної ідеї. Він відкрито виступив, що не поступиться своїм мистецьким суверенітетом і не збирається обходити національну проблему і розв'язувати її в білих рукавичках. Після цього на сцену не потрапила жодна п'єса українського автора. У 1932 році виходить постанова про ліквідацію літературних угруповань і створення єдиної Спілки письменників [5, с. 25].

Восени 1933 року М. Кулішеві з Л. Курбасом ще вдалося поставити у „Березолі” „Маклену Грасу”. Ця п'єса виявилася останньою Кулішевою художньою річчю, яку побачила публіка. Та органи компартії збагнули підтекст драми, те, що твір не про Польщу, а про Україну. Після сьомої вистави п'єсу заборонили, а театр „Березіль” ліквідували. Хоча М. Куліш після „Маклени Граси” написав ще „Діалоги”, „Закут”, „Вічний бунт”, проте ці твори не друкувалися, не ставилися й пропали в роки другої світової війни. М. Куліша виключили з партії, гонорарів за драми не платили, постійно стежила таємна міліція. У грудні 1934 року у Харкові М. Куліш збирався їхати на похорон друга і його заарештували просто на вулиці. Висунули звинувачення у вбивстві першого секретаря обкому партії, зачислили до „Всеукраїнського боротьбистського терористичного центру”. Після страшних катувань визнав себе членом ОУН, письмово засвідчив, що є терористом. У цій справі проходило 17 чоловік. Вистояв лише В. Підмогильний, який відмовився написати наклеп на самого себе. Вирок – 10 років позбавлення волі, Соловки, Біле море. На відміну від інших, хто проходив по цій же справі, М. Куліш не мав права працювати, дихати свіжим повітрям, користуватися шпиталем. Для нього була відведена камера-одиночка. В таких умовах відбували каторгу лише М. Куліш та В. Підмогильний. Існує дві версії загибелі письменника. За свідченням очевидців М. Куліша, Л. Курбаса та інших інтелігентів вивезли на баржі далеко від берега, розстріляли і викинули у Біле море. Інші джерела вказують на те, що М. Куліша розстріляли 1937 р. в честь 20-річчя жовтневого перевороту [46, с. 245].

У 1956 році М. Куліша було реабілітовано посмертно „за відсутністю складу злочину”.

Найістотнішою рисою Кулішевого таланту є *трагедійність світобачення*, яке поступово перетворюється на трагікомічне, трагіфарсове, що визначає взагалі тип сучасної культури. І з огляду на це нема потреби поділяти творчість драматурга на „канонічну” та „протестантську”. Виразно «апокрифічне» забарвлення має, зокрема, не тільки „Народний Малахій”, а й перша його п'єса – „97”, що її за якимось непорозумінням і досі вважають традиційно-психологічною драмою.

Український мистецький авангард 1920-х – початку 30-х рр. узагалі неможливо зрозуміти без п'єс М. Куліша та вистав Л. Курбаса. „97”, „Комуна в степах” (1925, 1931), „Прощай, село!” (1933) – трилогія про українське село 1919 – 1930 років й водночас трагічний літопис загибелі українського села. Характерною є вимога видавництва у 1934 році змінити назву останньої п'єси: у словах „Прощай, село!” – цілком закономірно вбачали символ

знищення органічної ланки українського буття під час колективізації, хоча автор на думці мав зовсім інше [46, с. 248].

Якщо у „Комуні в степах”, ще дискутується питання про комунальну їдальню, (де неможливо харчуватися навіть звичним до всього незаможникам), то в останній п'єсі трилогії йдеться вже про спалення ікон та виселення частини населення, яка не піддається колективізації. М. Кулішу закидали, що в другій п'єсі він не оспівав колективний рух на селі, протиставивши „комуні” – „колектив”, хитрістю створений колишніми багатіями. Але історично драматург не тільки відчув приреченість комун (члени комуні у п'єсі – це люди самотні та покалічені фізично чи морально, сироти, люди без родини, без коріння, без батька, матері, дружини та дітей, побиті долею, нещасні, аж ніяк не зможуть міцно стояти на землі та хазайнувати), а й запропонував нездійснений у 1920-х роках шлях створення „колективів” з міцних господарів. Однак цю „пропозицію” не сприйняли.

У мелодрамах „Зона” (1926) та „Закут” (1929) М. Куліш звертається до теми переродження революційної ідеї, катастрофи фанатизму. Жанр мелодрами, традиційний для української літератури, у 20-ті рр. переживає відродження на вітчизняному ґрунті. Обидві п'єси було заборонено, і вони до кінця 1980-х років зберігалися в архівах.

Творчість М. Куліша – явище всесвітнього значення. Саме в його п'єсах знайшла повне відображення трагічна концепція епохи та людини, що гине під владою революційного фанатизму ХХ століття. Герой його творів – це трагічний блазень літаризму приречені на загибель. Гине світ, гине й людина, залишаючи лише трагікомічні скавучання замість великої мелодії. Трагедія буття обертається трагікомедією існування. І в цьому пошуки драматурга наближаються до світової драматургії, розвивають те, що розпочала своєю творчістю Леся Українка, – виводять національну літературу на арену світового мистецтва.

### **3. Сатирична комедія „Мина Мазайло”. Розвінчання національного нігілізму, духовної обмеженості на матеріалі українізації.**

У грудні 1928 року М. Куліш завершив національно-політичну комедію „Мина Мазайло”, яка стала сатирою на малоросів-кар'єристів і російських великодержавників. Особливість політичних драматичних творів у тому, що в основу їхнього сюжету покладені важливі суспільні процеси. Матеріалізована у характерах дійових осіб, політична комедія визначає і художню структуру сюжету, в якому домінуючим стає битва ідей – політичний діалог, дискусія, словесний двобій – між персонажами у відстоюванні життєво важливих принципів.

Головний герой твору Мина Мазайло уособлює типового міщанина, який в ім'я особистих вигод здатен не тільки змінити українське прізвище на російське, а й відцуратися власного роду. Зосередивши увагу на новому соціальному типові маргінала, драматург намагався показати його у різних вимірах – національно-політичних, морально-етичних та сімейно-побутових.

М. Куліш, як спостережливий художник, відразу помітив, що під тиском більшовицької диктатури відбувалося витравлення національно-культурних особливостей українців. Створивши певний соціальний тип Мина Мазайла, який вирішив змінити своє прізвище, драматург спрямував сарказм саме на нього. Конфлікту як такого у комедії немає – він виходить за межі твору: зречення свого роду – ганебний вчинок з погляду народної моралі. Тому тут усе вирішують конфліктні ситуації, в яких розкриваються образи-характери Мокія, Улі, Рини, тьоті Моті з Курська та дядька Тараса з Києва. Письменник використав прийоми бурлескної драми – нікчемні вчинки героя він описав у піднесеному, патетичному тоні, вміло використовуючи гіперболу, гротеск, іронію та сарказм. Національно-політичну колізію твору митець майстерно вплітає в реальну побутову обстановку. Драматична дія реалізується тут не тільки у зовнішніх сутичках, а й у глибокому психологічному протиборстві. У комедії „Мина Мазайло” М. Куліш показав, як відбиваються у побуті сучасного міщанства важливі тенденції суспільного життя країни. У зв'язку із цим знаходиться і сюжетна основа твору, і типологія образів, кожен з яких є конкретною особою і водночас широким, майже символічним узагальненням.

У комедії „Мина Мазайло” драматург простежив, як родина Мазайлів відповідно до різних інтересів розшаровувалася і розпадалася. Особливо загострилися стосунки між батьком та сином, які по-різному ставилися до українізації. Хата Мина Мазайла перетворилася на дискусійний клуб: сім'я Мазайлів певною мірою уособлювала розшаровану і збаламучену українську націю, яка втратила власні орієнтири під тиском більшовизму. І незважаючи на велику умовність комедійного твору, яка виявилася у гіперболізації образів, драматург прагнув витворити національні характери так, щоб кожен з них був соціально заземленим. Усі персонажі виписані колоритно, багатогранно і художньо переконливо. Вчинки дійових осіб оправдані внутрішньо і зовнішньо, психологічно й емоційно.

### **Питання для самоконтролю**

1. Як називають український театр, що діяв в Україні в 1920 – 30-ті роки?
2. Подумайте, чим відрізняється драматургія цього періоду від попередніх років.
3. Окресліть основні художні риси п'єс М. Куліша.
4. Дайте визначення поняттю „сатирична комедія”.
5. Назвіть головні проблеми, що порушені М. Кулішем в „Мина Мазайло”.

## Лекція № 3

### Викривання злочинів тоталітарної системи у творчості прозаїків

#### План

1. Тема голодомору у романах У. Самчука („Марія”) та В. Барки („Жовтий князь”).
2. Проблема свободи й боротьби за своє визволення, активної життєвої позиції у романах „Сад Гетсиманський”, „Тигролови” І. Багряного.
3. Трагедія українського народу у кіноповісті „Україна в огні” О. Довженка.

*Мета:* глибше осмислити передану в художніх творах трагедію України на зламі епох через ідейно-художній аналіз тексту, розкриття проблеми свободи й боротьби за своє визволення в романах І. Багряного; схарактеризувати особливості втілення трагедії українського народу в кіноповістях О. Довженка.

*Ключові слова:* кіномистецтво, кіноповість, роман-хроніка, проблематика, тоталітаризм, голодомор, репресії.

#### **1. Тема голодомору у романах У. Самчука („Марія”) та В. Барки („Жовтий князь”).**

В українському письменстві різних часів з’явилося багато прозових творів, у яких художньо моделювався голодомор українців у ХХ столітті. Із відомих ідеологічних причин твори українського письменництва з відповідними мотивами були забороненою зоною – як і табуйовано сам факт трьох голодоморів у радянській державі.

Література, яка репрезентує тематику голоду на початку 1920-х, адекватно відреагувала на тонкі порухи людської психіки, антитезою „людське – звіряче” відтворила напругу суспільних взаємин, коли біблійне „син – на батька, брат – на брата” набуло реального втілення [19, с. 60].

Одним із перших епічних творів про голодомор став роман „Марія” У. Самчука. Його було написано у страшні для України роки 1932 – 1933, коли лютував голод, штучно влаштований з метою винищення селянства, тих Матвіїв-господарів, котрі годували народ, були найпершими но сіями української ментальності, волелюбного духу. Голод забрав мільйони життів невинних жертв сваволі та безчинства. Свіжими слідами цих жахливих подій пішов і автор. Він присвячує твір „Матерям, що загинули голодною смертю на Україні в роках 1932 – 1933”. Вже у 1934 році „Марію” було видрукувано окремою книжкою у Львові. Перед читачем постала жорстока правда про становище українського селянства після революції 1917 року. З цієї причини „Марію” в СРСР було заборонено. В основу твору покладено реальні події. Прототипом головної героїні стала дерманська красуня Мотря, весела, працьовита, привітна дівчина, прототипом Гната – рідний дядько

письменника. Мартин Заруба також мав життєвого відповідника. Дійсним є й факт отримання від нього Мотрею (Марією) посагу і одруження її з Гнатом, розлучення, життя з Корнієм. А ось картини більшовицького господарювання, голоду – це вже з розповідей утікачів із „соціалістичного раю”.

Роман У. Самчука відзначається гостротою проблематики, високим рівнем художньої майстерності, глибоким проникненням у психологію героїв. Через систему образів автор розкриває філософський погляд на тисячолітні сімейні народні традиції, непорушні норми звичаєвого права, що склалися протягом усієї історії української нації.

Простий і величний образ української Марії нагадує нам образ Марії біблійної, яка стала втіленням доброти, милосердя і любові.

Отже, Марію можна назвати справжньою Берегинєю. Змалювавши просту жінку-селянку, письменник підносить її образ до символу самої України, стражденної, довготерплячої, розіп'ятої жахливого 1933 року на хресті голодомору.

Таким чином, роман У. Самчука „Марія” написано в ранній період творчості митця, він є ніби підсумком усього попереднього етапу. Водночас твір є новим, якісно вищим щаблем сходження письменника до літературної майстерності, бо ним автор заявив про себе як про майстра зрілого, цілком сформованого світоглядно, психологічно, художньо. У романі на найвищих нотах зазвучала найголовніша тема його творчості – драматична доля українського народу на розторганих шляхах ХХ століття, намагання українського духу й інтелекту утвердити себе серед інших народів рівноправною силою [46, с. 225].

Твір цікавий для нас і важливий для літературного процесу також тим, що автор хронологічно першим показав протистояння українців більшовицькій орді, діаметральну протилежність і несумісність двох світоглядів, апогей цього протистояння – колективізація, репресії, голодомор.

Ще одним визначним твором цієї тематики є роман „Жовтий князь” В. Барки, написаний 1958 – 59 роках. Основою роману В. Барки стали дійсні реалії, про що вказує і сам автор у передмові до першого видання тексту в Україні 1991 року, написаний 1989 року в США. Саме художньо трансформовані реалії дійсності склали фактологічну матрицю твору.

В основу роману покладено зображення реальних подій етноциду в Україні на прикладі долі родини Катранників. Штучний голод початку 1930-х висвітлюється письменником крізь призму біблійного пророцтва як результат запрограмованого етноциду більшовиків. Проблема духовності, гуманізму, людяності – одна з головних у романі. Вона розкривається через потужний символічний образ - церковну чашу. Українські селяни відтак постають у романі уособленням лицарів Святого Граалю, які гинуть, охороняючи її від слуг Сатани – Жовтого Князя [7, с. 55].

Дійові особи роману – люди однієї епохи, одного часу, здебільшого одного соціального класу. Але в кожного з них – своя мета в житті, свої цінності та ідеали: у Мирона Катранника – глибока християнська віра в Бога,

у Григорія Отроходіна – фанатична партійно-більшовицька віра в Сталіна, який здатний винищити цілий народ заради „світлого майбутнього”. Отже, їхні життєві філософії – діаметрально протилежні. Звідси й неминучість конфлікту Добра і Зла.

Автор відразу вводить читача в атмосферу поруйнованого духовного світу. В неділю, коли, як правило, сім'я йшла до церкви, персонажі роману В. Барки вже розділені: господаря повели до сільради, вимагають здавати хліб, а якщо хліба нема, то – гроші. Старший син, навчений у новій школі, за новими вчителями, називає пережитком церкву та відвідання богослужінь. Але традиційне все ще простежується: мама, Дарія Олександрівна, наряджає терпляче доню в найкраще до церкви. Церковне життя як духовність руйнується, руйнується віра.

Роман цікавий не тільки своєю історичною правдивістю, але й глибиною морально-етичних і філософських проблем: наприклад, чи всі дії людини можна виправдати екстремальністю ситуації (забрати хліб у мертвої людини, вбити й з'їсти ховраха, шпака, горобців, собаку), – чи ведуть ці вчинки до зруйнування людської сутності? Автор не моралізує, не дає буквальних відповідей, він примушує думати самостійно, просто описуючи події. Його хвилює питання: чому все ж таки Україну спіткало таке страшне лихо? Пояснення дає в традиційному для себе християнському ключі: велика гріховність українського народу потребує обов'язкової спокути. Автор нагадує біблійну оповідь про перший гріх на землі – братовбивство, проводячи чітку паралель із сучасністю: місяць горів кров'ю тоді, коли Каїн мав убити Авеля, як і в той час, коли починалося голодне лихоліття в Україні. Кров, за Біблією і В. Баркою, – це правда, яка обов'язково стане відомою. Релігійний письменник намагається пояснити причину голоду: причина біди – нешанобливе ставлення до віри. Чимало епізодів відтворюють жахливе руйнування храмів Божих, відвертання людей від віруючих, їх масове гоніння [7, с. 58].

Безперечно, бажанням письменника було відтворити страшні картини штучного голодомору в Україні в 1932 – 1933 роках, показати світові болючу правду про тоталітарну систему, яка нищить усе світле й гуманне на своєму шляху, власне, пожирає своїх дітей, бо вона сама – „жовтий князь”. Роман прославляє твердість людського духу і віри, які допомогли його героям залишатися Людьми у найтяжчих обставинах, підіймає широке коло одвічних проблем: життя і смерті, добра і зла, моральності і аморальності, духовності і бездуховності, родинного виховання, віри, новітнього яничарства, застерігає нащадків від повторення помилок історії.

Автор утілив у „Жовтому князі” правду тоталітарної епохи, передав її сутнісні протиріччя, відтворив психологічні особливості персонажів. Смісловий центр твору становить розуміння людини як окремої особистості і головного об'єкта поглибленого і деталізованого психологічного аналізу. У романі він детермінований дослідженням поведінки особистостей за умов голоду фізичного (українське селянство) та духовного (більшовики). У „Жовтому князі” зображено те, яким чином структура радянської

тоталітарної системи забезпечувала унікальний стан соціуму, тотально залежного від партії та зобов'язаного їй самим фактом свого існування.

## **2. Проблема свободи й боротьби за своє визволення, активної життєвої позиції у романах „Сад Гетсиманський”, „Тигролови” І. Багряного.**

У часи важкого відродження повернулись в Україну імена її славних синів, одним з яких був І. Багряний, – поет, письменник, публіцист, політичний діяч. Тоталітарна система зробила все можливе й неможливе, щоб голос патріота не був почутий на Батьківщині.

Уже під час свого навчання в Київському художньому інституті він виявив себе „політично неблагонадійний”. „Сумнівна” ідеологічна позиція прочитувалася між рядками його віршів, опублікованих у журналах, а також він входив до попутницької організації МАРС, до якої належали Г. Косинка, Є. Плужник, В. Підмогильний та інші. Крім того, товаришував із М. Хвильовим, М. Кулішем, Остапом Вишнею, М. Яловим.

У 1932 році І. Багряний був заарештований у Харкові, засуджений на п'ять років концтаборів. Через 4 роки І. Багряний утік, переховувався між українцями на Далекому Сході (враження від цього періоду життя відбито в романі „Тигролови”). Через два роки письменник повернувся додому, був повторно заарештований, сидів у Харківській в'язниці 2 роки й 7 місяців (пережите в ув'язненні він пізніше описав у романі „Сад Гетсиманський”).

У 1944 році І. Багряний сам, без родини, емігрував до Словаччини, а згодом до Німеччини. Новий Ульм стає місцем його постійного перебування в еміграції. Завдяки Івану Багряному це місто стало центром українського культурного відродження, демократично-визвольного руху. Він у 1945 році заснував газету „Українські вісті”. При ній почали діяти кілька видавництв, зокрема „Україна”, „Прометей”, у яких з'являються заборонені в СРСР книжки українських письменників, переклади зарубіжної літератури українською мовою, взяв участь у створенні МУРу (Мистецький Український Рух), який згодом у США перетворився на об'єднання українських письменників „Слово” з центром у Нью-Йорку [46, с. 155].

У 1946 році письменник перейшов на легальне становище. Памфлетом „Чому я не хочу вертати до СРСР?”, яким привернув увагу світової громадськості вражаючою правдою про істинне становище людини в СРСР.

Письменник помер 25 серпня 1963 року у санаторії у Шварцвальді (Західна Німеччина). І. Багряного посмертно реабілітовано у 1991 році відтоді почала передаватися його творча спадщина.

Життєвим и мистецьким кредо І. Багряного було: „Ми є. Були. І будемо Ми! Й Вітчизна наша з нами”. Воно втілено в багатьох творах письменника. Він залишив чималий доробок у різних жанрах, але найбільшу популярність здобув своїми романами. Першим великим твором були „Тигролови” (1944; 1946 перевидані під назвою „Звіролови”), перекладені німецькою та видані в



місті Кельні трьома накладами. Цю книжку високо оцінив В. Винниченко, прорікаючи велике творче майбутнє її авторові.

В основу роману покладено події, що сталися під час відбування автором заслання на Далекому Сході. Його герой Григорій Многогрішний увібрав у себе чимало багряннівських рис характеру: він не скорився, не змирився з насильницьки нав'язаним йому статусом в'язня жахливої системи й залишився Людиною. Сюжетна канва роману вибудована на історії „полювання” майора НКВС Медвина – цього новітнього тигролова – на гордого, не прирученого тоталітарною системою молодого хлопця з України, який у Тайзі знайшов земляків, друзів, кохання... Григорій Многогрішний переміг. Передусім тому, що не визнав себе нулем в історії, не озвірів, не перейнявся озлобленням і ненавистю до людей, зберіг у собі людяність, доброту, здатність співчувати, співпереживати і вірити, що людина може й повинна кинути виклик страшній системі й вистояти [46, с. 162].

Безперечно, це романтичний твір, з елементами пригодницького жанру (тому й закономірна його популярність серед німецької молоді). Сюжет захоплюючий і динамічний, читач постійно перебуває в емоційному напруженні. У цьому творі всепоглинаюча ідея перемоги добра над злом втілюється через художні образи, ліричні відступи, промовисту символіку. Згадаймо той стрімкий потяг-експрес, що мчить на Далекий Схід. Як мчить і саме життя ХХ століття. У ньому розважаються й милуються краєвидами представники пануючої влади і терзаються роздумами про своє майбутнє звичайні люди, яких перетворено на в'язнів. Серед останніх і Григорій Многогрішний. Він тікає з поїзда, як із жорстокої, занедбаної Богом та людьми реальності, потрапляє на розкішний острівець у тайзі, що зветься Зеленим Клином, наче у мрію-казку. Символічний підтекст цієї назви. Тут живуть українці, колишні втікачі й вигнанці, які були колись розкуркулені радянською владою. Тут вони створили свій український світ, наповнений моральною чистотою і гармонією. Атмосфера в родині старого Сірка, яка прийняла й порятувала Григорія, тепла, домашня, як і довколишня мати-природа. На тлі цієї розкішної багатовікової природи розквітає кохання Григорія до доньки Сірка Наталки. Без такої тремтливої любовної колізії немислимий жоден романтичний твір.

Але сюжет далекий від мрійливої сентиментальності, навпаки – він напружений, динамічний. Сірки мають незвичне й небезпечне заняття – виловлюють у тайзі тигрів – гордих, незалежних і сильних звірів. Звернімо увагу: ці люди не убивають, а лише ловлять. У двобої з тиграми вони є рівновеликими, такими ж гордими та незалежними. Українці протистоять силам зла, яке уособлено в образі майора НКВС Медвина, протистоять і перемагають.

Проблема людяності в жорстокому світі – в центрі роману „Сад Гетсиманський”. Він не змальовує свого героя людиною унікальної сили духу. Андрій Чумак бореться не за життя, бо такої перспективи у нього немає, він просто не хоче бути „діркою від бублика”, не дозволяє собі зламатися в ім'я власної честі. Проблема людини як цілісної особистості та

людяності як основної риси особи розкрита в романі дуже виразно. Автор зумів показати, що і тіло, і душа мають межу терпіння, водночас стверджуючи, що в людині є великий потенціал внутрішніх сил, опираючись на які, вона непереборна за будь-яких умов.

Для української літератури роман І. Багряного „Сад Гетсиманський” має велике значення. Тут виведено сильну особистість, взірць для наслідування, тип-мрію – українця, який не скориться, не спіткнеться, не впаде, не занедбає ідеалів, як і Григорій Многогрішний в романі „Тигролови”.

Мужнім і несхитним показано Андрія Чумака в романі „Сад Гетсиманський”. В. Винниченко назвав його „великим, вопіючим і страшним документом” радянської дійсності, сприяв його друкові у Франції. У цілому цей твір також має романтичне спрямування, хоч і переважають там детальні реалістичні картини перебування Андрія в слідчому ізоляторі, у в’язниці. Заслуга І. Багряного насамперед у тому, що він першим розповів світові про страшні катівні НКВС (це через 20 років повторить О. Солженіцин своїм романом „Архіпелаг ГУЛАГ”). Правдиві описи тюремного ув’язнення головного героя засновані на особистому авторському досвіді. Отож, на майже документальній основі досить вправно вибудовується розгалужений каркас витвореного уявою і фантазією митця апокаліптичного світу безправ’я, нелюдських знущань і принижень. Цей зовнішній світ контрастно протиставляється духовно наповненому, глибокому внутрішньому світові Андрія Чумака. Показуючи переживання, душевні муки, страждання головного героя, письменник психологічно переконливо демонструє стійкий опір добра злу, виходячи при цьому з традицій саме української класичної літератури, яка завжди розкривала душу народу, його ментальність, мораль. Він також безпосередньо використовує засоби фольклорної поетики. Скажімо, пісенний зачин роману – до матері приїхали всі діти, щоб почути заповіт померлого батька, старого коваля. Цей заповіт – у традиції споконвічної народної моралі: триматися один одного, рятувати того, хто потрапляє в біду. А в біді зараз найменший брат – репресований Андрій. Заповіт старого Чумака звучить досить символічно, наче заклик, прохання до всіх майбутніх нащадків.

Символічною є назва твору. За біблійною легендою, Гетсиманський сад – місце передсмертних мук, молитов Ісуса Христа, місце зради. Там гарно й затишно, ростуть солодкі маслини. Такий сад душевної опори є різким контрастом до тієї дійсності, в якій змушений страждати Андрій Чумак, якій він мусить мужньо протистояти.

Обставини незвичайні, ситуації напружені, в душах героїв багато сум’яття, розпачу, зневіри, проте всупереч усьому Андрій перемагає, витримує тортури й допити, знаходить у собі сили зберегти людську гідність. Андрія та інших дітей коваля не зламав тоталітарний прес. У творі передано непереможну віру автора в незнищенність свого народу. Така оптимістична кінцівка і така провідна ідея „Саду Гетсиманського”.

### 3. Трагедія українського народу у кіноповісті „Україна в огні” О. Довженка.

В умовах відносної свободи періоду Другої світової війни О. Довженко, який змушений був удавати з себе радянського митця, відчув нагальну потребу повернути свою палітру в рідну стихію, оживити її національно-патріотичним пафосом, наповнити любов'ю, теплотою та ліризмом. Перебуваючи в евакуації в Уфі та Ашхабаді, письменник думками линує в Україну. При першій нагоді він попросився на фронт, щоб власними очима побачити, що сталося з його рідною землею. Знищена, сплюндрована Україна спонукала митця до написання кіноповісті „Україна в огні”, в якій він отримав змогу перейти від надуманих картин та фальшивих образів до відтворення реальної дійсності і колоритних образів-характерів, зосередитись на рисах національної ідентифікації українців.

Назва кіноповісті „Україна в огні” свідчить про велику стурбованість автора подіями Другої світової війни, які розгорталися на теренах України. Почуття синівської любові проявилось уже в першому абзаці кінотвору, в якому відтворена ідилія української родини. Символічне прізвище „Запорожець” додає твору своєрідного національного колориту.

У цій кіноповісті О. Довженко спирається на етнічну модель розвитку української нації, яка дозволяє простежити своє коріння до якогось умовного спільного предка. Письменник сягає своїм зором до епохи Київської Русі, яка пережила свою трагічну долю. Оскільки українська нація спирається на родинний уклад, письменник показує сім'ю Запорожців у момент їхнього єднання – вся родина зібралася святкувати 55-річчя Запорожчихи. Відповідно до кіносценарію О. Довженко характеризує кожного члена родини Запорожців [55, с. 58].

Щоб підсилити ефект монументальних образів, автор динамічно змінює картини та епізоди твору, вибудовуючи його за принципом контрасту – в ідилію української родини письменник вплітає несподіване горе: війна вривається на українську землю, появились утікачі, які масово залишали поле бою, від німецької бомби загинув Савка Запорожець.

О. Довженко, незважаючи на романтичну стильову манеру, не прикрашував катастрофи воєнних подій, до яких призвела більшовицька система та її бездарне керівництво. Він показує картини ганебного відступу багатьох тисяч героїв-страдальців, які залишали за собою багато кладовищ.

Тобто, скориставшись можливостями кіноповістяра, автор вдається до експресивної метафоризації, характерної для „Слова о полку Ігоревім”. Таким чином жаль, тугу та смуток він закорінює в глибину віків.

Війна кардинально змінила ситуацію, змушувала мобілізувати волю, проявляти національні характери і випробовувати їх на міцність. У скрутну хвилину кожна національна спільнота повертається до своїх витоків, до джерел, з яких можна почерпнути і сили, і віру, і насагу. О. Довженко показує війну, зосереджуючи головну увагу на трагічних образах-характерах. Він був неперевершеним майстром проникнення в глибину людської трагедії.

Кожен персонаж кіноповісті „Україна в огні” мав своєрідну трагічну печать. У коротких епізодичних картинах митець знаходив оригінальні і незвичні колізії, які давали йому змогу зосередитися на людському горі.

Як українець, як патріот своєї землі, він намагався проникнути у внутрішній світ захисників Вітчизни, збагнути їхні наміри та вчинки, висвітлити стан душі. Письменник переконався, що не всім вдалося витримати великі випробування. Водночас О. Довженко наголошує, що жодні жахіття війни не могли похитнути високі морально-етичні принципи українців. Кожна порушена письменником проблема глибоко зачіпає основи українського буття. Устами фашистів О. Довженко не тільки дає позитивну характеристику українцям, а й вказує на вади українського національного характеру. Таким чином, О. Довженко вказав на ті загрозливі небезпеки, які підстерігають український національний організм, підточений зсередини. Він вбачав трагедію українців у тому, що вони не навчилися робити правильних висновків зі своїх невдач, історія їх нічого не навчила. Протягом століть вони зазнавали втрат і поразок через розбрат, неузгодженість позиції та переваги власного інтересу над громадським, непомірні амбіції, брак тверезого глузду та інстинкту самозбереження. І цим ключем до їхньої скриньки часто користалися вороги української державності [55, с. 60].

У кіноповісті „Україна в огні” органічно поєднані сценарій і повістевий виклад матеріалу, які не суперечать один одному, а визначають жанрову природу твору як кіноповість, яка дала можливість авторові поєднати динамічну побудову кадрових картин з глибокими філософськими узагальненнями, засобами кіномистецтва відтворити складний період Другої світової війни, викрити облудність та фальшивість більшовицької системи, показати її безпомічність і безпорадність у скрутні хвилини, через які український народ зазнав значних втрат у героїчній боротьбі за свою землю, показати непереможність духу, тверду волю та непорушність морально-етичних ідеалів українського національного характеру.

#### *Консультації*

*І. Багрянний. Памфлет „Чому я не хочу вертатись до СРСР?” (уривки)*

Я вернусь до своєї Вітчизни з мільйонами своїх братів і сестер, що перебувають тут, в Європі, і там, по сибірських концтаборах, тоді, коли тоталітарна кривава більшовицька система буде знесена так, як і гітлерівська. Коли НКВС піде вслід за гестапо, коли червоний російський фашизм щезне так, як щез фашизм німецький...

Автор

Я один із тих сотень тисяч людей-українців, що не хочуть вертатися додому, під більшовизм, дивуючи тим цілий світ.

Я є українець, робітник з походження, маю 35 років, уроджений на Полтавщині, зараз живу без сталого житла, в вічній нужді, никаючи, як бездомний пес, по Європі, утікаючи перед репатріаційними комісіями з СРСР, що хочуть повернути мене на „родіну”.

Я не хочу вертатись на ту „родіну”. Нас тут сотні тисяч тих, що не хочуть вертатись. Нас беруть з застосуванням зброї, але ми чинимо скажений опір, ми воліємо вмерти тут, на чужині, але не вертатись на ту „родіну”. Я беру це слово в лапки, як слово, наповнене для нас страшним змістом, як слово чуже, з таким незрівнянним цинізмом нав'язуване нам радянською пропагандою. Більшовики зробили для 100 національностей єдину „совітську родіну” і нав'язують її силою, цю страшну тюрму народів, звану СРСР.

Вони її величають „родіна” і ганяються за нами по цілому світу, щоб на аркані потягти нас назад на ту „родіну”. При одній думці, що вони таки спіймають і повернуть, в мене сивіє волосся, і вожу з собою дозу ціанистого калію, як останній засіб самозахисту перед сталінським соціалізмом, перед тою „родіною”.

Для європейців і для громадян всіх частин світу (крім СРСР) дивно й незрозуміло, як-то може людина утікати від своєї Вітчизни і не хотіти вертатись до неї. То, мабуть, великі злочинці, що бояться кари за великі гріхи перед своєю Вітчизною?

Мабуть, тому до нас ставляться з такою ворожістю.

Дійсно, тут є чому дивуватися для тих, для кого слово „Вітчизна” наповнене святим змістом. Що може бути милішого за Вітчизну, за ту землю, де народився і ходив по ній дитячими ногами, де лежать кості предків, де могила матері.

Для нас слово „Вітчизна” також наповнене святим змістом і може більшим, як для будь-кого іншого. Але не сталінська „родіна”. Мені моя Вітчизна сниться щоночі. Вітчизна моя, Україна, одна з "рівноправних" республік в федерації, званій СРСР.

Я не тільки не є злочинцем супроти своєї Вітчизни, а, навпаки, я витерпів за неї третину свого життя по радянських тюрмах і концтаборах ще до війни.

Вона мені сниться щоночі, і все ж я не хочу нині вертатись до неї.

Чому?

Бо там більшовизм.

Цивілізований світ не знає, що це значить, і може навіть не повірити нам. Та, слухаючи нас, мусить поставитися до того уважно. Ми прожили там чверть століття, а, говорячи тепер страшну правду про тамтешній світ, ми робимо це з повною свідомістю, що ставимо під загрозу смерті-терору і каторги всіх наших близьких і рідних, що ще залишилися там і що на них Сталін буде вимщати свою ненаситну злобу і кровожерну зненависть до нас, українців.

Одначе це не спиняє нас від бажання розказати світові хоч частину тієї страшної правди, що жене нас по світах крізь нужду, холод і голод геть далі,

як страшна примара, – правди про „родіну”, про країну сталінського соціалізму і про нашу українську трагедію в ній.

*(Багрянний І. Тигролови: роман. Чому я не хочу вертатись до СРСР?: памфлет/ І. Багрянний. – Кіровоград: Степова Еллада, 2000. – 240 с.)*

### **Питання для самоконтролю**

1. Назвіть перший роман в українській літературі, присвячений темі Голодомору.
2. Стисло схарактеризуйте символічність образу „жовтого князя” в одноіменному романі В. Барки.
3. Які факти з біографії І. Багряного лягли в основу його антитоталітарних романів?
4. Дайте визначення поняттю „кіноповість”.
5. Назвіть головні проблеми, що порушені О. Довженком в кіноповісті „Україна в огні”.

### **Лекція №4**

### **Шістдесятництво в українській літературі**

#### **План**

1. Ключові передумови появи шістдесятництва: суспільно-політичної ситуації другої половини 50 – 60-х років ХХ століття, специфіка культурно-історичного розвитку.
2. Зародження соціокультурного феномену „шістдесятництво”: визначні представники.
3. Морально-етичні й художньо-естетичні засади шістдесятників.
4. Специфіка прози шістдесятників: ліричність, історичність, національне підґрунття, химерність (на прикладі прозового доробку В. Яворівського).

*Мета:* окреслити ключові передумови появи шістдесятництва на зламі епох, визначити морально-етичні й художньо-естетичні засади шістдесятників, схарактеризувати особливості прози молодшого покоління письменників-шістдесятників.

*Ключові слова:* шістдесятництво, хрущовська відлига, ліричність, проблематика, новела, химерність.

1. Ключові передумови появи шістдесятництва: суспільно-політичної ситуації другої половини 50 – 60-х років ХХ століття, специфіка культурно-історичного розвитку.

Розглядаючи особливості розвитку художньої літератури 60 – 80-х років ХХ століття, потрібно враховувати не тільки соціокультурні умови, але й звернути увагу на суспільно-політичні й мистецькі чинники її становлення в цей період.

У 60-х роках ХХ століття українська інтелігенція й насамперед молоді письменники здійснювали спроби розширити свободу творчого самовираження, прагнули до національного, суспільно-культурного відродження, „використовували антиімперські гармати в обороні своїх національних традиційних цінностей, свого єства, в обороні своєї гідності. Крім загальних цінностей мусіли ще віднайти і відновити поганьблену національну святиню” [67, с. 24]. Не применшуючи значення „хрущовської відлиги” для активізації літературно-мистецького життя в Україні в 60-ті роки ХХ століття, справедливим також видається твердження авторів „Історії української літератури ХХ століття”, що це було й наслідком тих глобальних прогресивних зрушень, що відбувалися майже у всіх галузях життя людства: боротьба за соціальну рівність різних верств населення в багатьох країнах, поява руху опору в соціалістичних державах (Угорщина, Чехословаччина), а також модернізація власне мистецьких форм, що заперечували узвичаєну культурну традицію і вносили нові віяння в мистецьке життя.

## **2. Зародження соціокультурного феномену „шістдесятництво”: визначні представники.**

Одним із найбільших досягнень цього періоду в культурно-мистецькій сфері стала поява соціокультурного феномена „шістдесятництво”. „Предтечею” шістдесятництва вважають Д. Павличка, уже перша збірка якого „Любов і ненависть” (1953) викликала значний резонанс у літературному житті, внесла новий струмінь завзятого поетичного, соціально значимого, гостропроблематичного слова, із художньою достеменністю, жорсткою відчутністю образу, чого бракувало заідеологізованій творчості. Найбільш радикально мотиви розвінчання культу особи виявилися у збірці „Правда кличе!” (1958), наклад якої було знищено за викривальний характер усього тоталітарного режиму, що не закінчився зі смертю Сталіна. Гуманістичною спрямованістю позначена творчість іншої провісниці цього суспільно-культурного руху Л. Костенко, дебютна збірка якої „Проміння землі” вийшла у 1957 році і в якій, як і в подальших, авторка стверджує ідеї людської неповторності, мирного співіснування, моральної витримки митця, гармонії у взаєминах людини і природи. Вагомою у творчості поетеси й шістдесятників загалом стала тема історичної національної пам’яті, звернення до свого родинного кореня.

Важливою при визначенні умов, за яких відбувалося формування означеного культурницького руху, видається думка одного з його ідеологів – І. Дзюби: „Прихід шістдесятників в історико-літературний процес відбувався за умов ще неабиякого впливу постсталінських ідей, а поряд з тим – ХХ з’їзд партії, що ознаменував появу чогось нового не тільки в політичному житті

країни, але й в свідомості народу. Зароджується віра в неминучі суспільні зміни, віра в завтрашній день” [34, с. 6]. Рушійним чинником у появі шістдесятників, на думку літературознавця, була потреба українців у духовному оновленні, відродженні. Схожою є думка й іншого критика Є. Сверстюка щодо умов виникнення цього літературного покоління: „Стривожені війною, гартовані злиднями, оглушені тотальною ідеологією, люди раптом прокинулись від падіння страшного ідола і кинулись до пробоїни в стіні, де він упав...З цього почалися шістдесятники – ті, яким засвітилась істина і які вже не захотіли зректися чи відступитися від украденого світла” [68, с. 128].

З’являється „нова хвиля” письменників, яких пізніше визнають фундаторами й старшими представниками шістдесятників: поети М. Вінграновський, І. Драч, В. Коротич, Л. Костенко, Б. Олійник, Д. Павличко, В. Симоненко; прозаїки Р. Андріяшик, Є. Гуцало, В. Дрозд, Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук, Ю. Щербак, котрі активно друкувалися в нещодавно створених виданнях „Радянське літературознавство”, „Прапор” та перейменованій „Літературній газеті”. Основними осередками нового покоління прогресивної інтелігенції стали Клуб творчої молоді „Сучасник”, головою якого був Л. Танюк, а у Львові – „Пролісок”, очолюваний М. Косівим.

Вагомою проблемою під час розгляду цього культурного феномена є встановлення хронологічних меж цього явища, з’ясування, за якими параметрами насправді відбувався процес визначення приналежності до цього покоління. Більшість літературознавців схиляється до думки, що шістдесятництво охоплює період 1960 – 1963 рр., оскільки пізніше відбулося посилення ідеологічної політики й цензури, і означена когорта митців не мала змоги вільного й продуктивного розвитку власних творчих інтенцій.

### **3. Морально-етичні й художньо-естетичні засади шістдесятників.**

Є. Сверстюк визначив основні ознаки шістдесятництва як „юний ідеалізм, який просвітлює, підносить і єднає”, „шукання правди і чесної позиції”, „неприйняття, опір, протистояння офіційній літературі і всьому апаратові будівничих казарми” [67, с. 25]. Естетична платформа представників цього руху була зумовлена принципами поєднання національних та світових художніх традицій, національної самоідентифікації (посилену увагу було приділено болючим питанням рідної мови, історії, культури), індивідуалізації творчості, її інтелектуалізації, естетизму, історизму.

Свідомість шістдесятників „в меншій мірі була отруєна радянським ідеологічним монотеїзмом, генетичним страхом попередників”, систему цінностей яких почали складати „індивідуалізм, культ свободи самовираження, скептицизм, гуманізм без сурогатних домішок класового підходу, космополітичність культурних смаків” [50, с. 18]. Початковий етап творчості шістдесятників позначений „пошуками нової літературно-



мистецької форми, відмінної від закам'янілих масок „соціалістичного реалізму”. Це спричинило пошуки нового змісту, відповідного актуальним соціальним і національним проблемам.

Н. Зборовська називає шістдесятництво „ною хвилею” у національно-культурному відродженні, а також виділяє основні ознаки цього літературного покоління: „світоглядне звільнення письменника з-під влади тоталітарної ідеології, утвердження гуманістичного світобачення, відродження репресованого національного почуття, національно-романтичної ідеї, спроба створення нової національної міфології; культ естетики та культури, актуальність незаангажованого мистецтва, свободи творчості” [39, с. 26]. Дослідниця акцентує увагу на тому, що зазначене літературне покоління не змогло виконати своє найважливіше завдання – очищення суспільної та індивідуальної свідомості. Основна причина такої поразки полягає в тому, що вчасно не була проаналізована світоглядна роздвоєність їхніх попередників – літературного покоління „Розстріляного відродження”. Тому творчість шістдесятників стала „теплим повієм після важкої крижаної зими, першою ластівкою, що, на жаль, не принесла з собою весни” [42, с. 442 – 443].

Зменшення тоталітарного тиску з боку державного керівництва дало змогу для розвитку літературно-критичної думки й виявилось в естетичних і мистецьких підходах до художньої творчості когорти літературних критиків-шістдесятників: І. Дзюби, М. Коцюбинської, І. Світличного, Є. Сверстюка (аналіз малодосліджених й до того часу замовчуваних літературних імен, посилення літературознавчого зацікавлення проблемами давньої літератури тощо), а також тогочасних дослідників-дебютантів, які продовжували розвивати назрілі питання науки про літературу (Ю. Барабаш, В. Дончик, М. Ільницький, М. Косів, Л. Сенік та ін.).

Отже, більшість дослідників цього культурного феномена однією з головних рис його вважають звернення митців слова до сфери національної духовності та культури як найбільш узагальнених понять, що безпосередньо пов'язані з визначенням національної ідентичності та самоідентичності кожної окремо взятої особистості.

Суспільно-культурна політика другої половини 60-х років ХХ століття ознаменувала чергове посилення цензури й ідеологічного контролю над інтелігенцією. У 1963 році після зустрічей М. Хрущова з творчою елітою, під час яких він засудив нівелювання методу соціалістичного реалізму та прояви формалізму в художньому доробку митців, відбулося поновлення ряду заходів ідеологічного контролю, спрямованих на заборону вільно висловлювати власну думку, та репресії.

Таким чином, з другої половини 60-х років практично призупинився активний розвиток українського культурного процесу, значний внесок у який зробили шістдесятники. Однак талановита молодь навіть у рамках тоталітарної системи намагалася витворити національну культуру, спираючись при цьому, безперечно, на здобутки своїх попередників.

#### **4. Специфіка прози шістдесятників: ліричність, історичність, національне підґрунття, химерність (на прикладі прозового доробку В. Яворівського).**

Означені вище тенденції дають змогу не лише заглибитися в особливості тогочасного суспільно-політичного й соціокультурного стану, а й осягнути специфіку становлення творчої особистості молодого В. Яворівського, початок письменницької кар'єри якого припадає саме на другу половину 60-х років минулого століття. Він належав до літературного кола без певної організаційної системи, що склалося лише на основі усвідомлення його членами власної національної ідентичності. До складу цієї умовно виділеної нами групи входили письменники, які оточували В. Яворівського у ключових містах початку його творчої біографії – Одесі та Львові. Формування особистості молодого автора відбувалося у стінах Одеського державного університету ім. І. Мечникова, де він навчався на філологічному факультеті. Зважимо на думку дослідниці О. Заплотинської про те, що основні навчальні заклади, де здобували вищу освіту шістдесятники, розташовані в Києві, Львові й Одесі. Обґрунтованою й незаперечною є думка про те, що визначальним у формуванні означеного мистецького руху було, безперечно, культурне середовище столиці, яке трохи згодом оформилося й у Львові. Однак суспільна атмосфера в цих містах, постійна увага з боку владних структур до ідеологічної складової літератури не давала змоги відчутти цілковиту свободу творчості.

Наприкінці 70 – на початку 80-х років на сторінках часописів відбувалися літературні дискусії, темою яких були основні тенденції розвитку української тогочасної прози, її жанрові та стильові ознаки, у яких, принагідно, обговорювали й деякі твори В. Яворівського. Для детальнішого огляду було обрано деякі аспекти дискусії, започаткованої статтею М. Ільницького „Від епічності до... епічності” на сторінках часопису „Дніпро” (1980 р.), оскільки у своєму дослідженні спиратимемося на основні положення особливостей літературного процесу зазначеного періоду, винесені науковцями на обговорення. Уже в самій назві статті літературознавець накреслив основний напрямок жанрово-стильового поступу української прози другої половини ХХ століття, визначаючи при цьому якісно нові риси епосу 70 – 80-х порівняно з 50 – 60 роками.

Особливістю прози першого періоду є, на думку дослідника, її ліричність, обумовлена значним впливом поезії 60-х років [42, с. 138]. На думку М. Ільницького, літературний процес є соціально обумовленим. Зміни, що відбувалися в радянському суспільстві другого зазначеного періоду, серед яких „усвідомлення небезпеки порушення екологічної рівноваги, ... посилення раціоналізму та відрив від традиційних основ устанавлюваного віками народного побуту” [42, с. 140], сприяли поширенню в літературі мотиву історичної пам'яті, який зумовив зміни не тільки в тематиці й проблематиці творів, а й торкнувся жанрово-стильових аспектів (звернення до жанрів роману й повісті „внутрішнього вибору”). Новаторські риси

епічності М. Ільницький вбачає в тому, що історичний процес розкривається крізь людську призму, а це передбачає поглиблений розгляд життя людини, її минулого з точки зору сучасності, духовних процесів у суспільстві та у внутрішньому просторі кожної особистості. Посилену увагу до долі окремої особистості, її внутрішнього світу та кола тих проблем, які її спіткають у сучасному житті, приділили Р. Андріяшик, О. Гончар, Є. Гуцало, В. Дрозд, П. Загребельний, Р. Іваничук, Гр. Тютюнник, Р. Федорів, В. Яворівський та ін. Так, у центрі уваги Яворівського-прозаїка – або звичайна людина (здебільшого селянин) з багатим духовним потенціалом, внутрішньою красою, жагою до життя в усіх його проявах, колосальною працездатністю, яка є ніби генетично зумовленою, перейнятою від пращурів (таким постає герой у середніх та великих прозових формах), або представник підростаючого покоління із замріяним, по-дитячому чистим поглядом на навколишній світ, посилена увага до, здавалося б, повсякденних речей, живої природи й уміння помічати їхню красу та неповторність (персонажі ранніх прозових творів). Важливим, з огляду на канони та настанови пануючої тогочасної літератури соцреалізму, вважаємо той факт, що герої більшості художніх творів письменника або подані безвідносно до їхньої соціальної приналежності, або без зайвого пафосу стосовно останньої.

Характерною тенденцією літератури 60 – 70-х років є розробка воєнної тематики в жанровому розмаїтті. Вагомим компонентом цієї тенденції в описуваній час, на думку В. Агеєвої, є особистий воєнний досвід авторів, що, безумовно, позначився і на художніх особливостях літературних творів [2, с. 207]. В. Яворівський не мав подібного досвіду, однак тема війни й проблеми, що з нею пов'язані, стають одними із домінантних у творчості письменника (збірка „А яблука падають...”, повісті „Вічні Кортеліси”, „П'ять імен” та ін.). Характерною особливістю творів цієї тематики є те, що письменника цікавить не лише війна, а переживання її подій та наслідків персонажами (особливо яскраво Галькою Прудивус, Соломією Тридолею, дідом Йосипом та бабою Ксенею з повісті „А яблука падають...”).

Означена тенденція набула розвитку й у наступному десятилітті. Найбільшим успіхом української прози кінця 1970 – початку 80-х років у жанрово-тематичному плані В. Дончик називає освоєння теми війни пошуковою документалістикою, серед творів якої – „Слово після страти” (1970) В. Бойка, „Степ” (1976) О. Сизоненка, „Вічні Кортеліси” (1981) В. Яворівського [35, с. 128]. Автор „Вічних Кортелісів” досяг високого рівня творчої майстерності. Повість мала посилений вплив на читача завдяки органічному поєднанню художньої думки, емоції та документальних свідчень про трагедію українського села, спаленого фашистами в роки Великої Вітчизняної війни. В. Яворівський, заглиблюючись у долі окремих героїв, які стали невинними жертвами загарбників, усією сюжетно-композиційною структурою та наративною тактикою, художніми деталями, точністю досвідченого публіциста створив повість чітко вираженого антивоєнного спрямування, яка пізніше була удостоєна Державної премії імені Тараса Шевченка.

Характеризуючи літературу періоду „застою”, дослідники застерігають від прямолінійності в перенесенні суспільно-політичних умов на її розвиток. На думку науковців, суспільно-культурні обставини, безперечно, впливають на тематичне (історична змінюється воєнною), жанрове (поява „фольклорно-міфологічного” жанрового різновиду) й родо-жанрове оновлення (документалістика поступово заміщує публіцистику). І говорити про кризові моменти в літературному процесі не є доречним. Літературознавці підкреслюють особливо важливу роль літератури в цей період як практично єдиного джерела відкритої постановки гострих суспільних проблем.

М. Жулинський у розвідці „Роздуми над українською прозою 60 – 80-х років” чітко окреслив основні позитивні й негативні, на думку літературознавця, тенденції розвитку прозової літератури того періоду. Він наголошує на тому, що „період характеризується жанрово багатшим і проблемно аналітичнішим освоєнням дійсності, значною інтенсивністю в пошуках нових художніх засобів і прийомів” [38, с. 21], серед яких дослідник виділяє засоби умовності, творче переосмислення образів і сюжетів національного фольклору, неприйняття стереотипів і шаблонів. Передумови поширення умовного стилю в прозі полягають у тому, що, з одного боку, художня правда стала жорстокішою, конфліктнішою, а з іншого – з’явилося виразне опертя на символіку, метафору, романтичні узагальнення. Письменники почали активно використовувати засоби умовності, що спричинено, на думку науковця, свого роду запереченням суто сюжетного розв’язання певних суспільних суперечностей, однозначності в погляді на явища й проблеми сучасності. Зі свого боку Н. Зборовська називає відсутність повноцінного реалістичного роману в літературі того періоду причиною звернення до химерного стилю [39, с. 28].

Серед основних рис літератури цього періоду виокремлюють посилення документальності, пожвавлення іронічної розповіді, поглиблення психологічності та інтелектуальності оповіді, тісний взаємозв’язок історії й сучасності в художніх структурах тогочасної прози, звернення до фольклору, народнопоетичної традиції, умовних форм. Використання останніх містить певний виклик прагматизмові й утилітарності мистецтва та життя. Поштовхом до таких художніх шукань була творчість О. Довженка, зокрема його „Поєма про море”.

Художньо-естетичні прямування кінця 60 – початку 70-х років утверджували оповіді з різними формами присутності особи автора (ліричну, психологічну, іронічну, „змішану”). Посилення ліричного начала в прозі цього періоду виявляється в поглибленні аналітичності, виявленні етико-мотивувальних факторів, діалектики загального й окремого, синтезі різних шарів, планів, масштабі охоплення об’єктивного та суб’єктивного світу, пожвавленні різних стильових напрямків. Головним, як вважає літературознавець, є заглиблення у внутрішні почування героя, що не зменшує широти поглядів на суспільне життя й продовжує традицію, відновлену шістдесятниками, – посилення психологізму в прозі.

Використання традицій попереднього десятиліття позначилося і на жанрово-композиційному рівні: роман у новелах, роман – сучасна балада, роман – диалогія з життя села, які були прикладом різних форм поєднання історії та сучасності.

Домінування того чи того художнього стилю або жанрової форми в певному літературному напрямі пов'язують з історично сформованою національною традицією цього письменства. Важливим моментом за умов насичення тогочасного літературного процесу новими стилістичними елементами (зокрема формами художньої умовності, міфологізму) вчені вважає істинність, глибину, індивідуальну окресленість змісту твору в нерозривній єдності з творчо опрацьованою художньою формою, наявні й у творах В. Яворівського.

Хоча активне звернення до химерного стилю відбувалося вже в 1970-х роках, проте формування його підвалин на національному ґрунті проходило в попереднє десятиліття і найбільш яскраво виявилось у творчості прозаїків-шістдесятників. Традиційно назву цієї стильової течії в українській прозі пов'язують із власне авторським підзаголовком роману О. Ільченка „Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця” – „химерний роман з народних уст”. Серед дослідників досі немає єдності в поглядах на джерела виникнення, зачинателів та адептів химерного роману в нашій літературі. Основними представниками означеного стилю є, крім О. Ільченка, В. Дрозд (зб. оповідань „Білий кінь Шептало”, повість „Маслини”, романи „Катастрофа”, „Ірій”), Є. Гуцало („Позичений чоловік”), П. Загребельний („Левине серце”), В. Земляк (диалогія „Лебедина зграя” та „Зелені млини”), В. Міняйло („Зорі й оселедці”, „На ясні зорі”), С. Пушик („Перо Золотого Птаха”), В. Яворівський („Оглянься з осені”).

Отже, серед основних художніх досягнень старшого покоління прозаїків-шістдесятників визначають психологізм, посилену увагу до внутрішнього світу героя, правдивість і точність зображення характерів і обставин, які послідовно розвивали у власній творчості й молоді літературні дебютанти. Хибами в цьому визнано нормативність та ілюстративність, обмеженість художніх пошуків, псевдомонументалізм, скутість власне авторського „я”, однобічність та недостатність широкого історичного начала у творах відповідної тематики, обґрунтоване співвідношення проблемності та художньої пластики у відтворенні характерів та обставин.

#### **Питання для самоконтролю:**

1. Що таке шістдесятництво?
2. Які передумови його виникнення?
3. Кого вважають предтечами шістдесятництва в літературі?
4. Назвіть основні морально-етичні засади цього феномену.
5. У чому полягала своєрідність художньо-естетичного мислення шістдесятників?
6. Визначте художні риси творчості шістдесятників-прозаїків.

7. Внесок творчості шістдесятників у подальший розвиток українського літературного процесу?

## Лекція № 5 – 6

### Історико-культурна картина літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття

#### План

1. Соціокультурні умови функціонування української літератури наприкінці ХХ – початку ХХІ століття.
2. Художньо-естетичні риси сучасного літературного процесу.
3. Літературні угруповання цього періоду.
4. Сучасні журнали і часописи.
5. Проблеми формування України як держави та українців як нації у творах Ю. Андруховича, В. Яворівського.

*Мета:* окреслити специфіку соціокультурних умов в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття, визначити основні характеристики літератури цього періоду, ознайомити з основними літературними угрупованнями та їх представниками, визначити морально-етичні й художньо-естетичні основи творчості сучасних письменників.

*Ключові слова:* творча генерація, літературний процес, мала проза, літературне угруповання, часопис, постмодернізм.

#### **1. Соціокультурні умови функціонування української літератури наприкінці ХХ – початку ХХІ століття.**

У кінці 80-х – на початку 90-х роках ХХ століття процес оновлення української літератури набув значної сили. Зміни в суспільному житті країни, зокрема розпад СРСР, відбилися і в розвитку літератури. Нове покоління письменників і поетів прагнуло подивитися на навколишню дійсність по-новому, а не під кутом методу „соцреалізму” [31, с. 55].

ХХ століття в історії української літератури – це епоха глобальних естетичних зрушень, пов'язаних передусім з новим розумінням мистецтва, а також новим баченням людини та її місця у Всесвіті. Утім, розвиток красного письменства впродовж століття був досить нерівномірним. Літературний процес 90-х років ХХ століття – явище цікаве і певною мірою досі не усталене, однак певні ознаки та риси в цьому літпроцесі можна виділити. Цей період характеризується активними стильовими пошуками письменників, жанровим розмаїттям, неординарними, навіть радикальними формами творчого вияву авторської свідомості. Значна частина українських письменників зайняла „позицію відкритої літературної свідомості”

(О. Забужко), що прагне „зруйнувати Карфаген української провінційності” (Ю. Шевельов).

Небувале соціальне піднесення докорінно змінило літературно-художній процес в Україні. Сучасна українська література розвивається в історично нових, докорінно відмінних від попередніх десятиліть і навіть століть умовах. Незалежна Українська держава відкрила перед літературою нові можливості, і нову її сторінку. Література, як і все державне життя, на початку 90-х років ХХ століття позбулося ідеологічно-партійного диктату, ставши абсолютно вільною у виборі тем, образів і способів їх трактування. Ідейно-художнє її багатство стимулювало тематичну, жанрово-стильову, концептуальну різноманітність [32, с. 25].

Отже, говорячи про українську літературу кінця ХХ століття, традиційно наголошують на світоглядно-мистецькому напрямі, що в останні десятиліття прийшов на зміну модернізму, – постмодернізму як основному художньому напрямку літератури 1990-х років. І хоча стосовно постмодернізму і досі не припиняються дискусії, більшість дослідників вважає, що український постмодернізм зародився у 1980-х роках і пов’язаний з іменем Ю. Андруховича, О. Ірванця, В. Неборака (літературне угруповання „Бу-Ба-Бу”), а пізніше з представниками таких груп, як „Пропала грамота”: Ю. Позаяк, В. Недоступ; „Лу-Го-Сад”: І. Лучук, Н. Гончар; „Нова дегенерація”: І. Андрусяк, І. Ципердюк та інші.

Характерною прикметою сучасного літературного життя є те, що у ньому беруть участь представники різних поколінь, різних стильових течій, отже, в ідейно-тематичному, жанрово-стильовому й емоційно-інтонаційному виявах література останніх років строката і різнобарвна [52, с. 18].

Якщо представники старшого покоління, шістдесятники (тобто ті, хто забезпечував літературі відповідну духовну висоту і в 60-ті, і в застійні 70-80-ті роки: Л. Костенко, І. Драч, Д. Павличко, Б. Олійник, Р. Іванчук, В. Шевчук, В. Яворівський та інші) в цілому тяжіють до традиційної, об’єктивно реалістичної манери письма, до осмислення передусім проблем історичної пам’яті, морально-духовного зв’язку часів, національних святинь і традицій, то вісімдесятники (В. Кордун, І. Римарук, В. Герасим’юк, Г. Пагутяк, І. Малкович, О. Забужко, Ю. Андрухович, Є. Пашковський, О. Лишега, В. Діброва), представники покоління 90-х років, кінця ХХ–початку ХХІ століття (В. Кокотюха, І. Ципердюк, С. Жадан, Л. Дереш, І. Карпа) вдаються до експериментаторських пошуків, критики застарілих канонів, нетрафаретності, гостро реагуючи на досьогочасні тематичні табу тощо.

## **2. Художньо-естетичні риси сучасного літературного процесу.**

До визначних художньо-естетичних рис сучасного літературного процесу можна віднести:

- актуалізація модерністичного мистецтва слова в сучасних суспільних умовах, що призвело до зміни літературної ситуації;

- засвоєння українською літературою забороненого чи фальсифікованого досвіду європейської філософії, психології, соціології, культурології, його практична реалізація в художній творчості письменників;
- поживалення ідейно-тематичних та художньо-естетичних пошуків у літературі;
- включення в сучасний літературний процес заборонених, репресованих творів українських письменників попередніх поколінь, зокрема й авторів з української діаспори першої, другої й третьої хвиль;
- розвінчання, переосмислення, переоцінка попереднього художнього досвіду української літератури, критика соцреалізмівських літературних вартостей та авторитетів. Конфлікт „батьків” та „дітей” у літературі;
- відображення розкладу морально-етичних цінностей (криза суспільної й естетичної свідомості), зневага до норм та правил, деструктивізм (руйнівництво заради нового);
- занурення у глибини потаємного в людській психіці, культивування тем, на які раніше було накладено табу: еротика, злочинність, психічні хвороби, соціальні патології (пияцтво, бомжування, проституція і т. д.);
- вироблення нових художніх форм і стилів, зорієнтованих на літературний, лінгвістичний експеримент, зміна засобів і прийомів впливу на читача;
- сумбурність, художня еkleктика (неоднорідність), певна дезорієнтованість і невизначеність сучасного літературного процесу;
- плюралізм у підході до трактувань художніх творів, проблем свободи творчості [52, с. 37].

### **3. Літературні угруповання цього періоду.**

#### *Асоціація українських письменників*

Утворена в 1997 році на установчих зборах АУП (118 учасників). Організація АУП мала на меті подолання структурно-ідеологічного змертвіння в письменницькому середовищі України, що виникло через неспроможність керівництва Спілки письменників України (СПУ) реформувати структуру та концептуальні засади Спілки письменників до рівня відповідності сучасній ситуації (як соціальної, так і світоглядної). Ставши в опозицію до СПУ, АУП проголосила своїми критеріями фаховість, подолання колоніального синдрому в українській літературі, відкритість світовим світоглядним та стильовим надбанням ХХ століття.

Президентом АУП було обрано Ю. Покальчука, віце-президентами Володимира Моренця, Ю. Андруховича, І. Римарука і Т. Федюка.

Видавали часопис „Література плюс”, в якому друкували твори нової генерації українських письменників, гострі дискусії про шляхи розвитку літератури на 12 зламів тисячоліть, розповіді про помітні явища вітчизняної та



зарубіжної модерної культури. Вступ до асоціації відбувався на підставі запрошення від її координаційної ради.

*„БУ-БА-БУ” („Бурлеск-Балаган-Буфонада”)*

Літературне угруповання, що складалося з Ю. Андруховича (Патріарх), В. Неборака (Прокуратор) та О. Ірванця (Підскарбій). Літугрупування засноване 17 квітня 1985 року у Львові. Період найактивнішої діяльності „Бу-Ба-Бу” (23 концертні поетичні вечори) припав на 1987 – 1991 роки. Апофеозом став фестиваль „Вивих-92”, коли головну фестивальну акцію склали 4 постановки поезоопери Бу-Ба-Бу „Крайслер Імперіал”. У 1996 році друкований проект „Крайслер Імперіал” практично завершив період існування Бу-Ба-Бу. В 1995 році у Львівському видавництві „Каменярь” вийшла книга „Бу-Ба-Бу”.

Літугрупування стало втіленням карнавального необарокового мислення, притаманного метаісторичній карнавальній культурі людства. Соціальним фундаментом метаісторичного карнавалу в Україні став підсвідомий масовий синдром зламу, що супроводжував розпад імперії і викликав дві метапсихічні складові: суспільну депресію і масову карнавальну сміхову рефлексію на катаклізм системи. Творчість учасників Бу-Ба-Бу в межах самого літугрупування стала ситуативно-концептуальним мистецьким відгуком на суспільну рефлексію. Бу-Ба-Бу заснувало свою Академію [79, с. 65].

*„Нова дегенерація”*

Поетичне літугрупування, найбільш відоме своєю творчістю у 1991–1994 роках. До нього входили івано-франківські літератори І. Андрусак, С. Процюк, І. Ципердюк. 1992 року вийшло три поетичні збірки під однією обкладинкою з передмовою Ю. Андруховича.

*„Нова література”*

Асоціація, створена у жовтні 1993 року на науково-теоретичній конференції „Україна чи небуття” у Києві. Угруповання створено як правозахисну організацію, задекларовано об’єднання митців, які визнають вищість духовного над матеріальним, ідеального над розумовим, філософічного над ідеологічним, безпосередньо не заангажує себе у політичну боротьбу.

*„Пропала грамота”*

Літугрупування, до якого входили київські поети Ю. Позаяк (Юрій Лисенко), В. Недоступ (В. Лапкін), С. Либонь (Олексій Семенченко). Група існувала наприкінці 1980-х – початку 90-х років. У 1991 році „Пропала грамота” опублікувала книжку з однойменною назвою, активно співпрацювала з редакціями варшавських видань. Стилістика поетичної творчості переважно пародійна, наближена до мовної стихії сучасного міста.

*„пси святого Юра”*

До складу входили: Ю. Покальчук (у 1994 році), Ю. Андрухович, В. Медвідь, І. Римарук, В. Герасим’юк, В. Неборак, О. Ірванець. Маніфест було прийнято 24 листопада 1994 року. Через рік О. Ірванець вийшов з гурту, з часом приєднався Т. Федюк. У 1997 році вийшов альманах „пси святого

Юра”, у якому були розміщені прозові, поетичні, драматургічні, есеїстичні твори вказаних авторів [76, с. 15].

*„Творча асоціація “500”*

Це об’єднання авторів та літдітячів. Утворилось в 1993 році в Києві. Разом з Державним музеєм літератури України організувала ряд поетичних вечорів під гаслом „Молоде вино”. Активними учасниками в 1993 – 1994 роках були М. Розумний, С. Руденко, Р. Кухарук, В. Квітка, А. Кокотюха та інші. У 1995 році була видана антологія прози 1990-х „Тексти”. Співробітництво з видавництвом „Смолоскип” та численні літературні вечори, проведені активістами у великих містах України у 1994 – 1996 роках, сприяли популяризації творчого доробку учасників „500”.

*„Музейний провулок, 8”*

Літературний „неокласичний гурт”, виник з ініціативи В. Бориспольця, О. Бригинця та В. Жовнорука (1990 рік). Властивою для гурту була відсутність будь-якої характерності, тобто звана і легко впізнавана невиразність, за котрою відразу вгадується перо журналіста. Таким чином, самовизначення гурту (неокласичний) залишається сприймати, хіба що як недотепний жарт.

*„Червона Фіра”*

Літкорпорація харківських поетів: С. Жадана, Р. Мельникова та І. Пилипчука. Літературною концепцією „Червоної Фіри” згідно з її заявами є неофутуризм. Провокативно-епатажні твори червонофірівців стали своєрідним східноукраїнським аналогом літературного карнавалу „Бу-Ба-Бу”.

*„Друзі Еліота”*

Літературне угруповання з числа студентів Ніжинського педагогічного інституту ім. М. Гоголя: А. Дністровий, А. Іванов, С. Коваленко. Творчість членів угруповання є вираженням інтернаціональності як звернення людського суцього до Бога здійснити „релігацію” (зв’язок людини з божественним) як основу антипозитивіського ірраціонального утвердження зв’язку особи зі світом.

#### **4. Сучасні журнали і часописи.**

*„Кур’єр Кривбасу”* – український культурологічний часопис, який видається в Кривому Розі. В часописі публікуються як літературні твори, так і критика, а також матеріали з краєзнавства півдня України. В часописі друкуються твори відомих сучасних українських літераторів, а також письменників діаспори.

*„Березіль”* – недержавний літературно-художній та суспільно-політичний часопис, єдиний україномовний журнал такого спрямування на Слобожанщині. Основні розділи: публіцистика, художня література, критика, сатира, гумор. Початкова мета: популяризація кращих зразків красного слова літераторів і журналістів Слобожанщини й України. Видається з 1956 року (до 1991 року виходив під назвою „Прапор”). Співзасновники: Спілка письменників України та трудовий колектив редакції. Журнал виходить

десять разів на рік. У 2003 році часопис змінив формат і обкладинку. Журнал продовжує друкувати прозові, поетичні, публіцистичні твори українських та іноземних письменників. Головні рубрики „Березоля”: проза („У робітні молодого прозаїка”, „Про час і про себе”, „Про пережите”), поезія („Березіль молодий”), публіцистика („Тисяча й одне інтерв'ю”, „Мала батьківщина”, „Есеїстика”), критика („Роздуми над прочитаним”), мистецтво („МузУкраїна”), спадщина.

„Літературна Україна” – щотижневик, газета письменників України, відома своєю високою громадянською позицією і відстоюванням національних ідеалів. Заснована 21 березня 1927 року в Києві під назвою „Літературна газета” як орган ВУСПП. Протягом 1941 – 1942 років виходила в Харкові, Луганську, Уфі, Москві й називалася „Література і мистецтво”. Із 1945 року – знову „Літературна газета”, а з 1962 – „Літературна Україна”. Дісталось й „Літературній Україні” в часі гонінь на інтелігенцію – в жовтні 1949 року „Радянська Україна” опублікувала редакційну статтю „Літературна критика в «Літературній газеті»”, редакція газети обвинувачується в „безпринципності та низькому ідейному рівні критичних статей”.

На її сторінках друкують інформацію про творчу діяльність письменства України, нові літературні твори, критичні статті та рецензії.

Сьогодні „Літературна Україна” – щотижнева газета, орган правління Національної спілки письменників України. Вона оновлюється, стає сучасним виданням. Газета має передплатників не лише в Україні, а й у багатьох країнах за кордоном.

## **5. Проблеми формування України як держави та українців як нації у творах Ю. Андруховича, В. Яворівського.**

Роман Ю. Андруховича „Рекреації”, в якому заперечується українська літературна традиція як передрадянська, так і радянська, став одним із найцікавіших і найвизначніших явищ сучасної української літератури. Величезна кількість критичних публікацій і точок зору на прозу Андруховича в українській періодичній літературі 90-х років - яскраве тому підтвердження. Стосовно прози письменника навіть було вжито жанрову дефініцію „новий український роман”. „Рекреації” спрямовують свою руйнівню-відтворюючу енергію головним чином на колоніальні й антиколоніальні елементи культурних здобутків імперської епохи історії України, яка, як відомо, мала свої особливості. В результаті кожен з героїв «Рекреацій» пережив символічне падіння або смерть, що змусило їх переосмислити навколишню дійсність та переоцінити власні вчинки. Таким чином, ми можемо говорити про те, що відродження нації, відродження духу відбулося в романі Ю. Андруховича.

Соціально-історичні мотиви мандрів нерозривно пов'язані з тим, що „домінантою поетичної картини Юрія Андруховича в усі періоди його творчості є напружене шукання духовної вертикалі буття”. Герої „Дванадцяти обручів” не стають винятком. Вони також перебувають у

пошуках власної ідентифікації. У цьому творі, на нашу думку, мотив духовного опертя людини звучить цілком актуально, оскільки автор зображує своїх героїв у час, коли руйнації зазнала тоталітарна свідомість як окремої людини, так і суспільства в цілому.

90-ті роки ХХ століття були часом формування нової світоглядної концепції, часом пошуків нових моральних засад цілого суспільства, що й знайшло своє цілком логічне відображення в романі Ю. Андруховича „Дванадцять обручів”. Розповідаючи про кількох зовсім різних за соціальним статусом і віком людей, які різними шляхами шукають свою душевну гармонію, намагаються усвідомити своє призначення у світі, де вони живуть, Андрухович приводить героїв (а разом з ними і читачів) до розуміння того, що тільки внутрішня сутність, мораль і є духовною основою людини.

В основі найновішого твору В. Яворівського „Найдовша ніч президента” (2011) – президентські вибори в Україні. Всі події твору об’єднані навколо одного персонажу – чинного Президента Павла, з переобранням якого і пов’язаний безпосередній розвиток подій цієї сюжетної лінії. Інтимним, особистісним доповненням образу Павла служить ліричний струмінь сюжету про сільську дівчину Настю, щирістю й чистотою кохання якої скористався головний герой, покинувши її вагітною і одружившись, „з перспективою”, з генеральською дочкою. Біблійна сюжетна лінія Покрови Пресвятої Богородиці має викривальний характер, констатуючи духовну й моральну слабкість українських політичних керманів, нехтування наданою можливістю покращення життя всього народу (Помаранчева революція) та зневіру самого народу у власних силах, вона надає творові загального філософського звучання та змушує замислитися читача над змістом наведених біблійних цитат та ремінісценцій відносно сучасного України. Одкровення Іоанна Богослова містять передбачення подальшої долі українців у їхньому історичному поступі.

Таким чином, доля знедаленої жінки, згідно з традиціями, започаткованими класиками вітчизняної літератури (Т. Шевченком, М. Вовчком, П. Мирним та ін.) у творі В. Яворівського уособлює долю всієї України. У повісті здебільшого використовується автодієгетична нарація, що виявляється у формі внутрішніх монологів-спогадів, роздумів героїв та передає певного роду переживання і проблеми крізь призму свідомості персонажа (Павла, Насті, Пресвятої Богородиці).

#### **Питання для самоконтролю:**

1. Назвіть художні ознаки сучасного літературного процесу.
2. Схарактеризуйте соціокультурні умови розвитку сучасної літератури.
3. Назвіть найвідоміші сучасні літературні угруповання.
4. Визначте найяскравіші постаті письменників кожного з них.
5. Які часописи та журнали активно працювали наприкінці 90-х – початку 2000-х років?

6. Проаналізуйте особливості реалізації державотворчої проблематики у сучасній прозі.

## Лекція № 7 Особливості української жіночої прози

### План

1. Особливості жіночого письма в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття.
2. Роман „Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко.
3. Повість О. Забужко „Казка про калинову сопілку”.
4. Стиллові пошуки української жіночої прози: Марія Матіос, Ірен Роздобудько, Люко Дашвар.

*Мета:* окреслити особливості української жіночої прози 1980 – 2000-х років визначити естетичну своєрідність українського фемінізму, а також художні риси творчості його найвизначніших представниць.

*Ключові слова:* фемінізм, жіноча проза, жанр, стиль, журналістика.

### **1. Особливості жіночого письма в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття.**

Фемінізм – теорія рівності двох статей, яка творить ідейну основу організованого руху жінок. Суттю феміністичних переконань є думка, що жінка зазнає суспільної дискримінації, насамперед через приналежність до своєї статі.

*Існує кілька визначень поняття „фемінізм”:*

- Соціально-політична теорія, в якій аналізують гноблення жінок та перевагу чоловіків в історичному минулому і сьогодні, а також осмислюють шляхи подолання чоловічої переваги над жінками.
- Широкий соціальний рух за рівність прав і можливостей для жінок, що протистоїть соціальній системі, в якій положення людей різних статей нерівноправне.
- Ідеологія, що протистоїть усім теоріям і діям жінконенависництва.
- Філософська концепція соціокультурного розвитку, альтернативна до існуючої європейської традиції, яка виявляє зверхність до жіночого соціального досвіду в уявленнях про світ і суспільство.

*Загальноприйнятого визначення поняття /„фемінізм”/ немає. У літературі існує більше 300 тлумачень цього терміну.*

Слово „фемінізм” вперше вжив французький соціаліст-утопіст Шарль Фур’є у кінці ХVІІІ століття. Він вважав, що („соціальний стан жінок є

мірилом суспільного прогресу”). Він іменував феміністами прихильників жіночого рівноправ'я.

Основоположницею і теоретиком фемінізму стала Симона де Бовуар – французька філософія-екзистенціалістка, авторка книги „Друга стаття” (1949). Вона не вважала себе феміністкою. Але саме вона розвіяла постулат про природність сексуального розподілу праці, поставила проблему історичності існуючого стереотипу, що співвідносить „природне” (жіноче) з „культурним” (чоловічим), показавши, що це проблема не взаємодоповнення (природного – культурним, жіночого – чоловічим), але ієрархії та влади (чоловічого над жіночим) [1, с. 21].

Під впливом феміністичної теорії сформувався український жіночий рух. Його особливістю є *тісний зв'язок з національно-визвольною боротьбою*. У Наддніпрянській Україні основні зусилля емансипаційного руху були зосереджені на боротьбі за право жінки на освіту, зокрема, вищу („Общество помощи высшему женскому образованию” у Харкові). У 1878 році засновано Вищі жіночі курси у Києві, 1880 року – у Харкові. У 1884 році в Києві засновано український жіночий гурток, який очолила О. Доброграєва. Згодом були засновані Київська жіноча громада, Товариство захисту працюючих жінок у Києві та Харкові. Жінки брали активну участь у культурно-освітньому русі (Олена Пчілка Х. Алчевська та ін.), а також у суспільно-політичному житті, зокрема у народницькому та соціал-демократичному русі. У західноукраїнських землях у 1884 в Станіславі Н. Кобринська ініціювала створення Товариства руських женщин, згодом виникли Клуб русинок, Жіноча громада, Кружок українських дівчат та ін. Ідеологічною основою цих товариств був фемінізм у поєднанні з національною ідеєю [1, с. 57].

У 1930 роках „жіноче питання” в СРСР і, зокрема, в УРСР було оголошене повністю вирішеним. Незважаючи на відхід від традиційного фемінізму, розв'язання проблеми суспільного рівноправ'я жінок у радянський період характеризувалося підвищенням їхнього освітнього та професійного рівня, активною участю у науковому, літературно-мистецькому житті країни. Водночас нерозв'язаними залишилися проблеми „подвійного навантаження” жінок (на виробництві та вдома), захисту материнства тощо. У незалежній Україні активно йде процес повернення до цінностей ліберального фемінізму, відроджуються жіночі організації (зокрема Союз українок), створюються нові, посилюються зв'язки національних жіночих організацій з міжнародними жіночими об'єднаннями.

## **2. Роман „Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко.**

Письменниця є автором трьох оригінальних поетичних книжок – „Травневий іній” (1985), „Диригент останньої свічки” (1990) та однієї перекладної англійською мовою, виданої в Торонто – „Королівство Повалених статуй” (1996), повісті „Інопланетянка” (1992), літературно-філософських студій „Дві культури” (1990), „Філософія української ідеї та

європейський контекст: франківський період” (1992, 1993), „Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу” (1997), роману „Польові дослідження з українського сексу” (1994), повісті „Казка про калинову сопілку” (1999), оповідань „Сестро, сестро”, „Дівчатка” (1999), „Я – Мілена”, „Інструктор із тенісу” (2001). Автор численних статей та есе увітчизняній та зарубіжній періодиці. Кандидат філософських наук, віце-президент українського Пенцентру. Стипендіат фонду Фулбрайта (1994), лауреат літературних премій фонду імені Гелен Лапіка (США, 1996) та Фонду Всесвітнього Зобов’язання (США, 1997). Мешкає у Києві, працює в Київському інституті філософії.

З приводу „Польових досліджень” в есеї „Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української тендерної міфології” О. Забужко зазначила, що громадський і критичний резонанс, спричинений її книжкою, набагато більше говорить про сучасне українське суспільство, ніж про його літературу. Отже, на її думку, скандал довкола „Польових досліджень” зумовлювався не так порушенням певних суспільних чи моральних норм, як закостенілістю українського суспільства, відтак і культури, які всередині себе, у своїй тендерній структурі і далі залишаються колоніальними і патріархальними [24, с. 6].

Як стверджує сама письменниця, мабуть, „найуніверсальнішу” інтерпретацію „Досліджень...” запропонував Варшавський Театр Кристини Янди: за словами режисера, вони ставили твір про те, „як ми всі розучились любити”. І авторка згодна, що це таки „її” тема, наскрізна – і в віршах, і в прозі.

Вагомою художньою рисою цього роману є поєднання проблем національної історії та національної ідентичності з еротизованою (авто)біографічною нарацією в „Польових дослідженнях”.

*Форма тексту:* довгий внутрішній монолог героїні-нараторки, що нагадує потік свідомості.

*Стиль* напрочуд неоднорідний – від розмовної, навіть вульгарної мови до мови поетичної (фрагменти поезій Забужко та інших українських авторів включено до тексту без лапок). Вряди-годи монолог нараторки переривається звертаннями до фіктивної аудиторії („Леді й джентльмени, пані й панове...”).

*Сюжет твору:* монологи належать українській викладачці, яка читає курс з української літератури в американському університеті. Вона досягла певних успіхів в академічному світі. також пише вірші, деякі з них було перекладено англійською.

У центрі оповіді – атомг фоу між оповідачкою та українським митцем – стосунки, сповнені психологічної експлуатації та насильства. Їхня історія кохання починається в Україні й добігає кінця в Сполучених Штатах.

Ціла історія взаємного насильства, образ, поневолення і страждань, яку можна розглядати як емблематичну ілюстрацію авторської візії української історії [52, с. 75].

### 3. Повість О. Забужко „Казка про калинову сопілку”.

Повість „Казка про калинову сопілку” О. Забужко входить до її відомого секстету. Три перших „голоси” із того секстету. Сестра ненародилася, її вбили ще до народження („Сестро, сестро”), сестра прийшла покинула, пішла („Дівчатка”), сестра – вбила (повість „Казка про калинову сопілку”).

О. Забужко називає свій твір повістю „Казка про калинову сопілку”. Безперечно, це повість: ми слідкуємо за життям, працею, вихованням дітей у родині Василя та Марії протягом 20 років. Але ж поряд з цим у повісті багато жанрових ознак казки: дідова дочка й бабина дочка, трикратні повторення Ганни-панни до батька попа, і сатани про суть вчинку Каїна, змії-перелесник, калинова сопілка, що сама співає, фантастична кінцівка твору. Все це дає підстави стверджувати що повість О. Забужко тісно переплітається з казкою. І все ж перевагу надаю ознакам повісті: відповідній спосіб художнього зображення дав можливість письменниці показати рух життя, розвиток характеру головної героїні – Ганни-панни. Для твору О. Забужко притаманна наявність хронотипів (грецьк. час, місце), тобто таких згустків словесної матерії, які вказують на час і місце, хоча вони й не називаються. Наприклад, численні побутові подробиці вказують, що дія, описана в повісті, відбувається в українському селі кінця XVIII – першої половині XIX ст. Отже, „Казка про калинову сопілку” – це повість і казка водночас, тобто це твір жанру мішаної форми, оскільки в ньому наявне перехрещення різних способів художнього зображення. Є в цьому творі елементи і ліричні, і драматичні, але вони підпорядковані епічній організації художнього матеріалу [73, с. 323].

*Тема повісті* „Казка про калинову сопілку” – розповідь про двобій Добра і Зла, про велику трагедію українського роду.

*Ідея твору* – пересторога людям у виборі Добра чи Зла, у дотриманні цінностей християнської моралі.

У творі О. Забужко немає чорних і білих, позитивних і негативних героїв. Тут є протистояння обдарованості і посередності, незвичайна краса і обдарованість Ганни-панни та підкреслена звичайність Оленки становлять виразний контраст. Але все ж головна героїня твору саме Ганна-панна, „бабина дочка”, яка не просто розв’язує проблему світла і темряви у собі, а сперечається зі світом, навіть з Богом. Те, що Оленці, всім односельчанам видається жар-птицею, – маловартісне для Ганнусі. І в зв’язку з цим також постає *проблема нежіночої землі*. Щоб існувати інакше, не тим буденним жіночим щастям між колискою й господарством, Ганна потребує життєвого простору.



#### 4. Стильові пошуки української жіночої прози: Марія Матіос, Ірен Роздобудько, Люко Дашвар.

Жіноча проза – явище глибоко індивідуалістичне, неоднорідне й строкате за своєю природою. Врахування тем, образів, художнього світу, відкритих з точки зору жінки, доповнює художні погляди та інтерпретацію дійсності чоловіків-письменників, а також забезпечує цілісність літературного портрета доби.

Визначною представницею сучасної жіночої прози є М. Матіос. У службовій біографії письменниці значаться посади заступника голови Чернівецької обласної організації Спілки письменників України, відповідального секретарем „Буковинського журналу”. З 1997 року вона мешкає в Києві. Веде активну громадську та політичну роботу. Є народним депутатом кількох скликань.

Знакове місце у прозі М. Матіос займає тема репресованої жіночої свідомості, яка постає в соціальному, національному, екзистенційному, гендерному, психологічному та психоаналітичному аспектах. У творах „Просили тато-мама”, „Юр’яна і Довгопол”, „Солодка Даруся”, „Майже ніколи не навпаки”, „Щоденник страченої”, „Москалиця” моделюються такі буттєві ситуації, в яких максимально виявляє себе проблема внутрішньої свободи жінки та вибору нею життєвого шляху [73, с. 331].

*Індивідуальний стиль* письменниці не позбавлений публіцистичного струменя, що сполучається з іронічно-гротескним сприйняттям української дійсності. Роман „Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів”, з його відлунням бурлеску й трагедії, вкрапленнями меніппейності, використанням архетипних моделей. Визначальним засобом розкриття явищ дійсності в її творах є відтворення психології людини, психологічна обґрунтованість поведінки. Письменницю найбільше цікавить людське, передусім жіноче „я”. Проза унаочнює і таку *ознаку стилю* М. Матіос, як тяжіння до інтенсивної вражальності, що забезпечується не лише засобами сповідально-ліричного письма („Не плачте за мною ніколи”, „По праву сторону твоєї слави”) чи психологічною інтерпретацією конфліктів і колізій („Нація”, „Солодка Даруся”, „Майже ніколи не навпаки”), а й гротескно-сатиричними прийомами у поєднанні з інтертекстуальним багатоголоссям („Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів”).

*Визначальні риси стилю* М. Матіос, які сформовані у силовому полі філософського осмислення життя буковинців, знаходять свій матеріальний вияв у слові, в особливій стилістиці фрази, завжди матіосівській, але водночас завжди різній. Національна ідентичність героїв її прози виразно підкреслена мовними особливостями, зокрема локальними діалектизмами. *Стиль* М. Матіос відзначається багатством лексики, яка вміщує найрізноманітніші пласти від фольклорного до книжного, від публіцистичного до просторічного, від рафіновано літературного до діалектного.

Письменниця полюбляє як класичний спосіб організації текстового матеріалу з лінійним сюжетом і можливими ретроспекціями („Апокаліпсис”, „Не плачте за мною ніколи”), так і постмодерний виклад, для якого характерні багатоярусність, колажність, асинхронність композиції („Щоденник страченої”, „Майже ніколи не навпаки”). Осібне місце у прозовому дискурсі авторки посідає близька до потоку свідомості психологічна оповідь, яка за формою являє собою суцільний внутрішній монолог.

Ірен Роздобудько – яскрава представниця української fashion-літератури, досить плідна письменниця, якій протягом 2005 – 2011 років вдалося започаткувати власний літературний бренд й надійно закріпити його на читацькому ринку. Свого часу працювала в газеті „Родослав”, коректором журналу „Сучасність”, оглядачем на першому й третьому каналах Національної радіокомпанії, оглядачем у газеті „Всеукраїнські відомості”, заступником головного редактора в журналі „Наталі”, головним редактором у журналі „Караван історій. Україна” та журналістом у журналі „Академія”. Її художня проза ще з самого початку – появою першого детективного роману „Мерці” (2001) – викликає захоплення різновікової читацької аудиторії завдяки легкій манері написання й висвітленню актуальної тематики, співзвучної життєвим інтересам кожного [23, с. 5].

Художня проза української письменниці вирізняється багатогранністю, оглядом широкого спектра всезагальних проблем людства: кохання і зради („Гудзик”), любові й ненависті („Ескорт у смерть”, „Зів’ялі квіти викидають”), життєвого та морального вибору („Шості двері”, „Амулет Паскаля”), любові до Батьківщини („Ранковий прибиральник”, „Я знаю, що ти знаєш, що я знаю”), людської вартості й тлінності („Перейти темряву”, „Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя”), запізненого пробудження душі („Дві хвилини правди”), взаємозв’язків минулого і майбутнього („Якби”) та ін. Своїм сюжетом, психологією, філософією та, зрештою, стилем вражає наступний роман Ірен Роздобудько „Гудзик”, який отримав у 2005 році першу премію на всеукраїнському конкурсі „Коронація слова”, а у 2008 році був екранізований. За визначенням самої письменниці „Гудзик” – психологічна драма, і ця дефініція повністю себе виправдовує. У центрі твору – глибокий внутрішній світ героїв, складна композиція та несподівано закручена інтрига. Любов, вірність, зрада в романі перехрещуються в одній часовій точці багатовекторного простору і стають рівновартісними в кожній дії головних героїв. А символічна назва „Гудзик” лише підкреслює дріб’язковість початку великих трагедій людського життя [23, с. 8].

Романи Ірен Роздобудько мають складну кільккапланову побудову з багатьма персонажами, життя яких показано в декількох часових та просторових площинах. Героїв Ірен Роздобудько важко розмежувати на головних і другорядних, адже кожен із них виконує у тексті „свою основну роль”. Конкретність і деталь, багатоекранність уяви, кадровість і крупноплановість в описах забезпечують оригінальне авторське оформлення

детективних, авантюрно-пригодницьких та мелодраматичних сюжетів, сприяють відтворенню подієвої схеми творів, викликають ефект кіноперегляду.

Якщо говорити про сучасну українську літературу, то у список найвідоміших авторів, що здобули визнання та шалену популярність останніми роками, безперечно ввійде і *Люко Дашвар* (псевдонім Ірини Чернової), журналістка та кіносценарист. Працювала головним редактором херсонської молодіжної газети. Після розпаду СРСР займала посаду голови комітету у справах преси й інформації Херсонської облдержадміністрації. Звільнившись, заснувала власні дві газети у Херсоні, редакцію яких розграбували. Після цього переїздить разом з родиною до Києва. З 2001 року головний редактор газети „Селянська зоря”. Саме цей час письменниця визначає як незабутній життєвий досвід. Деякий час працювала журналістом і редактором жіночих журналів. Далі закінчила курси сценарної майстерності голлівудського професора Річарда Креволіна. Відомо що письменниця також навчалася у школі практичної журналістики та на курсах з нейролінгвістичного програмування. З 2006 року займається виключно літературною та сценаристською діяльністю. І велику роль в її письменницькій кар’єрі зіграв конкурс романів та кіносценаріїв „Коронація слова”, на якому письменниця уже неодноразово здобувала перемогу. Роман „Молоко з кров’ю” – другий успішний твір авторки, що приніс їй і премію „Коронація слова-2008”, і звання „Книга року ВВС – 2008” [73, с. 318].

*Тема твору* стара, як світ, – любов, якій у літературі майже від початків приділялося найбільше уваги. Силою та напруженістю почуттів роман „Молоко з кров’ю” чимось нагадує „В неділю рано зілля копала” О. Кобилянські чи „Камінну душу” Г. Хоткевича. Схожості додає і певна містика, пов’язана з любов’ю, та майже всемогутня доля-фатум, що поєднує в пару Марусю та Степана, ламаючи їх життя. Події роману „Молоко з кров’ю” Люко Дашвар відбуваються у часових межах Перша світова війна – наш час. Звернення до певних історичних маркерів необхідне для окреслення часу, в якому жили ті чи інші персонажі. А це, своєю чергою, пояснює витоки й причини тих чи інших важливих для твору подій. Зрештою, згодом ми дізнаємося, що вся історія не тільки подіємо, а й часово скріплена кораловим намистом, що передавалося у сім’ї від матері до дочки. Ці корали – немов окремих персонаж твору, від якого залежить доля багатьох інших [73, с. 335].

Фемінізм має багато значень, кількість яких весь час зростає – рух за рівність статей; залучення жінок до всіх галузей науки та суспільства; розуміння відмінностей між чоловічим та жіночим і подолання цих відмінностей; жіночі студії в рамках широкого суспільного контексту; жінка як категорія сама в собі; використання феміністичної ідеї як аналітичного інструменту у філософії та її використання для зміни характеру аналітичних підходів. Проте насамперед фемінізм виник із усвідомлення існування самотійності названої жінкою та її права на самовизначення. Фемінізм як ідейно-політична течія змінив світогляд суспільства. Рівність чоловіків і

жінок – це питання рівності людського існування. Недопустима дискримінація як чоловіків, так і жінок. Історичний досвід вимагає дотримуватися прав людини безвідносно статі.

У сучасній українській літературі яскравими представницями жіночої прози є О. Забужко, М. Матіос, І. Роздобудько, Люко Дашвар та багато інших.

**Питання для самоконтролю:**

1. Дайте визначення поняттю „фемінізм”.
2. Назвіть особливості українського жіночого руху.
3. Визначте місце і роль феміністичної прози в сучасному літературному процесі.
4. Окресліть роль і значення міфу у творі „Казка про калинову сопілку”.

## **Модуль 2. ПРАКТИКУМ**

### **Практичне заняття № 1 Жанрова самобутність новелістичного роману „Вершники” Ю. Яновського**

1. Ю. Яновський – представник лірико-романтичної стильової течії в українській прозі ХХ століття. Періодизація творчості.
2. Проблематика роману „Вершники” Ю. Яновського – „патент на одержання зрілості української прози” (П. Тичина). Жанрова своєрідність твору. Використання кіномонтажної композиції новел.
3. Ахронічна структура роману: майстерне оперування часопростором („Подвійне коло”), нове прочитання цієї новели. Оригінальне сюжетно-композиційне компонування роману: перша новела – кульмінація, друга – експозиція і т.д. Лірико-романтичний стиль твору, своєрідність символіки.

#### **Завдання:**

1. Виписати в словничок визначення літературознавчих термінів: новела, роман у новелах, епічність, обрамлення, ліризм.
2. Підготувати виступ на тему: „Юрій Яновський і ВАПЛІТЕ”.
3. Скласти тести за творчістю Ю. Яновського.

#### **Література**

1. Костюк Г. Лицар культури нації / Г. Костюк // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Кн. 2. – К., 1994. – С. 59 – 72.
2. Лавріненко Ю. Юрій Яновський / Ю. Лавріненко // Розстріляне відродження. Антологія 1917 – 1933. – К., 2001. – С. 798 – 809.
3. Мовчан Р. Юрій Яновський // Мовчан Р. Українська проза ХХ століття в іменах. – К., 1997. – С. 254 – 267.
4. Семенчук І. Юрій Яновський. Життя і творчість / І. Семенчук. – К., 1990. – 256 с.

### **Практичне заняття № 2 Драматургія М. Куліша**

1. Розвиток театру в Україні 20 – 30-х років ХХ століття: („Березіль” Л. Курбаса, Харківський театр ім. І. Франка).
2. М. Куліш як характерний представник експресіоністської драми в українській драматургії.
3. Мистецтво М. Куліша як комедіографа. Актуальність проблематики комедії „Мина Мазайло”, її жанрова природа. Перегук деяких епізодів з комедією „Міщанин-шляхтич” Мольєра. Втілення в образі головного героя

комплексу української меншовартості. Подвійний фінал, як у „Ревізорі” М. Гоголя.

4. Новаторство М. Куліша-драматурга: принципи творення характерів, своєрідність драматичного конфлікту, вирішення проблеми комічного і трагічного, майстерність композиції, жанрові різновиди.

### **Завдання:**

1. Виписати визначення літературознавчих термінів, вміти їх застосовувати під час аналізу п'єс: драма, комедія, трагікомедія, драматичний конфлікт, колізія, підтекст, фарс, фабула, побудова драматичного твору, експресіонізм, дискурс, епічний театр.

2. Підготувати виступ на тему „Сценічна історія драматичних творів М. Куліша” (за бажанням).

3. Обміркуйте питання для диспуту „Мина Мазайло – українець чи малорос?”, „Які духовні цінності утворює М. Куліш у «Мина Мазайло»?” (письмово).

4. Підготувати тести за творчістю М. Куліша.

### **Література**

1. Працьовитий В. Український національний характер у драматургії Миколи Куліша / В. Працьовитий. – Львів: Світ, 1998. – 182 с.

2. Семенюк Г. Українська драматургія 20-х років: Нове осмислення драматургічних і театральних явищ одного з найбагатших і непростих етапів в історії національної літератури і культури: монографія / Г. Ф. Семенюк. – К.: Либідь, 1992. – 184 с.

3. Український театр (журнал присвячується М.Кулішу). – 1992. – № 6. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org/view.html?id=3865>. – (дата звернення 30. 09. 2015) – Назва з екрана.

4. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша / Ю. Шерех // Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. – Нью-Йорк: Пролог, 1964. – С. 68 – 82.

5. Кудрявцев М. Вивчення творчості Миколи Куліша в школі: посібник для вчителя / М. Кудрявцев. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2000. – 64 с.

6. Шаповал М. Посушливі обрії життя і творчості Миколи Куліша / М. Шаповал // Українська мова та література. – 2009. – № 12. – С. 10 – 16.

### **Практичне заняття № 3**

#### **Злочини радянської система у прозі першої половини ХХ століття**

1. Роман У. Самчука „Марія” – перший твір в українській літературі про голодомор. Тематика та проблематика роману. Образна система. Мистецька неповторність образу Марії. Змалювання агресивності і

антинародної суті більшовицької влади на селі. Трагедія руйнування українського роду.

2. Роман „Жовтий князь” В. Барки. Ідейно-естетичне навантаження назви твору. Сюжетно-композиційна єдність роману. Образи. Символи та алегорії твору. Проблематика.

3. Романи І. Багряного про жахіття сталінщини. Проблематика романів „Тигролови”, „Сад Гетсиманський”. Образна система.

4. Публіцистичний памфлет І. Багряного „Чого я не хочу повертатися в СРСР?”: рішуча спроба розвінчання сталінського режиму.

5. Відображення подій Великої вітчизняної війни у кіноповісті „Україна в огні” та „Щоденнику” О. Довженка.

### **Завдання:**

1. Законспектувати статтю: Пінчук С. Улас Самчук та його роман про голодомор 33-го // Самчук У. Марія. – К., 1991. – С. 171 – 188.

2. Охарактеризувати образ-лейтмотив сонця в „Марії”. Виписати із тексту твору відповідні цитати на підтвердження своїх думок.

3. Підготувати цитатний матеріал і оформити свої міркування, роздуми у зв’язну відповідь про одного з героїв роману І. Багряного „Тигролови”.

4. Написати міні-твір на одну з тем: „Григорій Многогрішній – супермен чи просто довершена у всіх відношеннях цілісна особистість”.

5. Законспекуйте головні положення публіцистичного памфлету І. Багряного „Чого я не хочу повертатися в СРСР?”.

### **Література**

1. Багрянний І. Автобіографія / І. Багрянний // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 6 – 8.

2. Бондарчук Л. „На Україну повернусь...” Іван Багрянний. Життя та творчість / Л. Бондарчук // Українська мова та література . – 1999. – Ч. 39 (151). – С. 6 – 8.

3. Гусєва С. Тема уроку „Тигролови” І. Багряного/ С. Гусєва // Слово і час . – 1994. – № 6. – С. 61 – 65.

4. Жулинський М. Іван Багрянний / М. Жулинський // Слово і час . – 1991. – № 10. – С. 7 – 13.

5. Історія української літератури ХХ ст. : У 2 кн. / За ред. чл. кор. НАН України В. Г. Дончика. – К., 1998. – С. 231 – 235.

6. Клочек Г. Романи І. Багряного „Тигролови” і „Сад Гетсиманський” / Г. Клочек. – Кіровоград, 1998. – 77 с.

7. Пінчук С. Улас Самчук та його роман про голодомор 33-го / С. Пінчук // Самчук У. Марія. – К., 1991. – С. 171 – 188.

8. Розумний Я. Улас Самчук / Я. Розумний // Сучасність. – 1987. – № 12. – С. 30 – 34.

9. Садівська В. Народознавчий аспект аналізу роману Уласа Самчука „Марія” / В. Садівський // Дивослово. – 1996. – № 5 – 7. – С. 43–46.

10. Ситченко А. Не просто Марія... / А. Ситченко // Слово і час . – 1997. – № 8. – С. 76 – 78.

11. Слоньовська О. Ave, Маріє! Розгляд роману У. Самчука „Марія” / О. Слоньовська // Дивослово. – 1995. – № 7. – С. 40 – 43.

12. Солод Ю. Українська література – ХХ (погляд у кінці тисячоліття) / Ю. Солод. – К., 1997. – 383 с.

#### **Практичне заняття №4**

#### **Творчість письменників-шістдесятників**

(Заняття проходить у формі зустрічі у літературному кафе)

1. Піднесення української культури в час послаблення тоталітарного тиску в 60-х роках ХХ століття.

2. Праця І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?” та її значення в розвитку української літератури.

3. „Шістдесятники” як широкий культурологічний рух, його історична зумовленість.

4. „Неонародницька” концепція лірики В. Симоненка, поєднання публіцистичного дискурсу з традиційною поетикою ( зб. „Тиша і грім”, 1962; „Земне тяжіння”, 1964).

5. Казки з підтекстом В. Симоненка („Цар Плаксій і Лоскотон”, „Казки про Дурила”, „Подорож у країну Навпаки”).

6. Еволюція М. Вінграновського від планетарних масштабів до інтимного самозосередження („Атомні прелюди”, 1968; „Сто поезій”, 1966).

7. Метафоричне наповнення, символізація поетики І. Драча („Соняшник”, 1962; „Протуберанці серця”, 1965).

8. Творче опанування й переплавлення здобутків світової культури, космізм і „заземленість” – художні домінанти збірок І. Драча „Балади буднів” (1967), та „Поезії” (1967).

9. Участь Л. Костенко у „шістдесятницькому русі”, перехід на принципову опозицію „соціалістичному реалізму”. Поетична збірка „Річка Геракліта”: структура й тематика збірки.

10. Трагічна доля В. Стуса, його еволюція від культурологічних позицій „шістдесятництва” до свідомості послідовного правозахисника, до націоналістичного світобачення та гуманістичного екзистенціалізму (зб. „Зимові дерева”, 1970; „Веселий цвинтар”, 1970).

#### **Завдання:**

1. Підготуйте презентацію за одним із запропонованих у плані тематичних напрямків.

2. Вивчити напам’ять одну з поезій (за вибором студента, не повторюючись у межах однієї групи).

3. Виокремити квітесенції творів (найсуттєвіше, найголовніше в них) , які , на вашу думку, можуть стати афоризмами.



4. Висловити свої міркування щодо української літератури доби „відлиги”.

### Література

1. Андрусенко В. Кодекс честі як імператив життя. На прикладі життя і творчості Ліни Костенко / Валентина Андрусенко // Дивослово. – 2003. – № 3. – С. 43 – 48.

2. Астаф'єв О. Символіка природи в поезії Ліни Костенко / Олександр Астаф'єв // Слово і час. – 2005. – № 6. – С. 52 – 56.

3. Бажан М. Поема про кохання і безсмертя: [про роман у віршах „Маруся Чурай”] / Микола Бажан // Дивослово. – 2005. – № 3. – С. 53 – 54.

4. Базилевський В. Поезія як мислення: [про творчість Л. Костенко] / Володимир Базилевський // Українське слово. В [4] кн. Кн. 3 : хрестоматія укр. л-ри та літ. критики / упоряд.: Василь Яременко, Євген Федоренко. – К.: Рось, 1994. – С. 182 – 197.

5. Бондаренко С. В тебе впадає ріка Геракліта / Станіслав Бондаренко // Літературна Україна. – 2011. – 10 лют. – С. 3.

6. Клочек Г. Нескорена. Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко / Григорій Клочек // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 2. – С. 19 – 31.

7. Панченко В. „Без згоди і без відома поетеси...” : [про зб. Ліни Костенко „Поезії”] / Володимир Панченко // Слово і час. – 2010 – № 3. – С. 67 – 69.

8. Ткаченко А. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості / А. Ткаченко. – К., 1989. – 125 с.

9. Ткаченко А. Іван Драч: Нарис творчості / А. Ткаченко – К., 1988. – 136 с.

10. Ткаченко А. „Народ шукає в геніях себе” / А. Ткаченко // Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 5 – 6.

11. Хархун В. Мистецтво розуміти поезію. Спроба аналізу віршів Ліни Костенко / Валентина Хархун // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 2. – С. 82 – 89.

### Практичне заняття № 5

#### Чорнобильського катастрофа в українській літературі

1. Передчуття трагічної події в творах українських літераторів. Пророча стаття Л. Ковалевської про негаразди на станції, яка з'явилась в „Літературній Україні” за місяць до аварії.

2. Чорнобильська тема в поезії та прозі (І. Драч, Б. Олійник, В. Яворівський).

3. Документальні книги Ю. Щербака „Чорнобиль” та лауреата Нобелівської премії з літератури С. Алексієвич „Чорнобиль: хроніка майбутнього”.

4. Публіцистичні виступи письменників (О. Гончара, Ю. Щербака, В. Яворівського та інших).

#### **Завдання:**

1. Ознайомитися зі статтею Л. Ковалевської. Законспектувати основні положення.

2. Написати рецензію на один із прочитаних романів, визначити у ній проблематику і головну думку твору.

#### **Література**

1. Алексієвич С. Чорнобиль: хроніка майбутнього: документальна книга / С. Алексієвич // Сучасність. – 1998. – №4. – С. 15 – 33.

2. Гоцинець І. Чорнобиль як словесний образ в українській поезії кінця ХХ століття / І. Гоцинець // Вивчаємо українську мову та літературу: науково-методичний журнал. Заснований у серпні 2003 р. – 2011. – № 13. – С. 4 – 7.

3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн: монографія / Т. Гундорова. – К.: Часопис „Критика”. – 2005. – 263 с.

4. Драч І. Чорнобильська Мадонна: поема / Іван Драч // Вітчизна. – 1988. – №1. – С. 42 – 62.

5. Кордун В. Плач по землі поліській: поема / Віктор Кордун // Зимовий стук дятла: поезії. – К.: Український письменник, 1999. – С. 43 – 51.

6. Лемаршанд Ф. Топос Чорнобиля / Фредерик Лемаршанд. – К.: Дух і літера, 2001. – Ч. 7 – 8. – 374 с.

7. Москаленко М. Віктор Кордун: поезія і велич світу: літературно-критичні статті / Михайло Москаленко // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – №115. – С. 143 – 156.

8. Павлишин Марко. Чорнобильська тема і проблема жанру. Канон та іконостас: літературно-критичні статті / М. Павлишин. – К.: Час, 1997. – С. 175 – 184.

9. Яворівський В. І засурмив янгол. В 3 т. / Володимир Яворівський. – К.: Глобус, 1993. – Т. 3: Повість, роман. – 317 с.

#### **Практичне заняття № 6**

#### **Жіноча проза в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття**

1. Поняття „фемінізм”. Особливості сучасної феміністичної прози.

2. Творчість О. Забужко. Основні етапи біографії.

3. Тематика творчого доробку О. Забужко. Роман „Польові дослідження з українського сексу”: нівеляція в українському суспільстві морально-етичних цінностей, місце жінки у суспільстві, порівняння американського й українського способів життя.

4. Повість „Казка про калинову сопілку”: переосмислення міфу про перше братовбивство.

5. М. Матіос. Роман „Солодка Даруся”: неореалістична поетика, символічний підтекст.

### **Завдання:**

1. Підготуватися до обговорення питань плану практичного заняття.

2. Зібрати „Скриньку журналіста-літературознавця” за творчістю О. Забужко, М. Матіос.

3. Написати рецензію на один із прочитаних в рамках цього практичного заняття художніх творів.

### **Література**

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.

2. Баран Є. Тільки любов боронить од страху... / Є. Баран // Березіль. – 1996. – № 9 – 10. – С. 184 – 186.

3. Бернадська Н. Українська література ХХ століття: довідник / Н. Бернадська. – К. Знання-Прес, 2007. – 272 с.

4. Долженкова І. „Марія на гранях віків”, або філологічні дослідження з українського сексу / І. Долженкова // Сучасність. – 1997. – № 2. – С. 96 – 104.

5. Дусова Ж. Некулінарні дослідження з сирого тіста / Ж. Дусова // Слово і час. – 1996. – № 8 – 9. – С. 67 – 70.

6. Зборовська Н. Два „любовних” романи року: Ю. Андрухович проти О. Забужко / Н. Зборовська // Art Line. – 1997. – № 1, 2. – С. 44 – 45, С. 40.

7. Дзюба Т. Гріх і його спокута Матіос М. Солодка Даруся / Т. Дзюба // Березіль. – 2006. – № 9. – С. 174 – 179.

8. Масенко Л. Визначальні мотиви „Польових досліджень з українського сексу” О. Забужко / Л. Масенко // Слово и час. – 1997. – № 2. – С. 28 – 31.

9. Слапчук В. Із днів поезії: Матіос М. Жіночий аркан. Із днів Марії / В. Слапчук // Сучасність. – 2003. – № 2. – С. 144 – 146.

10. Соболь В. „Життя коротке, нація – вічна, а я щаслива – отут і вже...” (Марія Матіос) / В. Соболь // Сучасність: Література, наука, мистецтво, суспільне життя. – 2003. – № 11. – С. 147 – 150.

11. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос / Б. Червак // Слово і час. – 2000. – № 4. – С. 52 – 53.

## МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ

### Питання до контрольної модульної роботи №2

1. Який жанр започаткував Ю. Яновський в українській літературі?
2. Подумайте, чим відрізняється роман від новели.
3. Яку роль у житті письменника відіграло кіно?
4. Визначте, чим обумовлено зміни у художній творчості Ю. Яновського?
5. Назвіть жанрові особливості роману „Вершники”.
6. Як називають український театр, що діяв в Україні в 1920 – 30-ті роки?
7. Подумайте, чим відрізняється драматургія цього періоду від попередніх років.
8. Окресліть основні художні риси п’єс М. Куліша.
9. Дайте визначення поняттю „сатирична комедія”.
10. Назвіть головні проблеми, що порушені М. Кулішем в „Мина Мазайло”.
11. Назвіть перший роман в українській літературі, присвячений темі Голодомору.
12. Стисло схарактеризуйте символічність образу „жовтого князя” в одноіменному романі В. Барки.
13. Які факти з біографії І. Багряного лягли в основу його антитоталітарних романів?
14. Дайте визначення поняттю „кіноповість”.
15. Назвіть головні проблеми, що порушені О. Довженком в кіноповісті „Україна в огні”.
16. Що таке шістдесятництво?
17. Які передумови його виникнення?
18. Кого вважають предтечами шістдесятництва в літературі?
19. Назвіть основні морально-етичні засади цього феномену.
20. У чому полягала своєрідність художньо-естетичного мислення шістдесятників?
21. Визначте художні риси творчості шістдесятників-прозаїків.
22. Внесок творчості шістдесятників у подальший розвиток українського літературного процесу?
- 23 Назвіть художні ознаки сучасного літературного процесу.
24. Схарактеризуйте соціокультурні умови розвитку сучасної літератури.
25. Назвіть найвідоміші сучасні літературні угруповання.
26. Визначте найяскравіші постаті письменників кожного з них.
27. Які часописи та журнали активно працювали наприкінці 90-х – початку 2000-х років?
28. Проаналізуйте особливості реалізації державотворчої проблематики у сучасній прозі.
29. Дайте визначення поняттю „фемінізм”.

30. Назвіть особливості українського жіночого руху.
31. Визначте місце і роль феміністичної прози в сучасному літературному процесі.
32. Окресліть роль і значення міфу у творі „Казка про калинову сопілку”.

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПІДВИЩЕННЯ РЕЙТИНГУ

Написати рецензію на один із прочитаних у межах цього курсу художній твір.

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

- Кого вважають зачинателем нової української літератури?
  - Т. Шевченко;
  - І. Франко;
  - І. Котляревського.
- Хто з українських композиторів створив оперу за мотивами „Енеїди” І.Котляревського?
  - К. Стеценко;
  - Г. Майборода;
  - М. Лисенко.
- У якому році було видруковано першу поетичну збірку Т. Шевченка?
  - 1838;
  - 1840;
  - 1843.
- Викупитися з кріпацтва Т. Шевченка допомогли такі видатні люди:
  - К.Брюллов, В.Жуковський;
  - М.Некрасов, М.Добролюбов;
  - В.Белінський, М.Чернишевський.
- З якого твору Т. Шевченка ці слова: „Учітесь, читайте, І чужому навчайтесь, Й свого не цурайтесь...”?
  - „Сон”;
  - „І мертвим, і живим, і ненарожденним...”;
  - „Три літа”.
- Де, у якому місті, побачило світ перше видання „Кобзаря” Т. Шевченка?
  - у С.-Петербурзі;
  - у Києві;
  - у Москві.
- Для написання поеми „Гайдамаки” основою для Т. Шевченка стали:
  - архівні матеріали;
  - історичні пісні та переклади;
  - особисті враження.

8. Який персонаж Т. Шевченка з поеми „Гайдамаки” думав, що „...Пекельнеє свято По всій Україні сю ніч зареве; Потече багато, багато, багато Шляхетської крові. Козак оживе; Оживуть гетьмани в золотім жупані; Прокинетесь доля...”

- а) Залізник;
- б) Гонта;
- в) Ярема.

9. Ім'я кобзаря, народного месника, у поемі Т. Шевченка „Гайдамаки”:

- а) Перебендя;
- б) Волох;
- в) Остап Вересай.

10. Ці слова І. Франка „Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій”, адресовані:

- а) Т. Шевченку;
- б) І. Котляревському;
- в) П. Грабовському

11. І. Франко був одним із ідеологів і літописців руху:

- а) „народовства”;
- б) „москвофільства”;
- в) „радикального”.

12. Проблеми історичного шляху нації І. Франко торкається в поемі:

- а) „Мойсей”;
- б) „Поєма про білу сорочку”;
- в) „Панські жарти”.

13. Справжнє прізвище Лесі Українки:

- а) Костянтина Малицька;
- б) Лариса Косач;
- в) Марія Вілінська.

14. Розвиток українського театрального мистецтва початку ХХ століття визначається різними жанрово-стильовими напрямками. До якого з напрямків належить творчість Лесі Українки?

- а) театру настрою;
- б) соціально-психологічного театру;
- в) символічного театру.

15. У творчості Лесі Українки набуває свого апогею драма:

- а) соціально-психологічна;
- б) реалістична;
- в) неоромантична інтелектуальна.

16. Микита Іванович Сліпченко, Гликерія Хведоровна, Микола Петрович Білянкевич, Подкопаєв є дійовими особами драми В. Винниченка:

- а) „Між двох сил”;
- б) „Молода кров”;
- в) „Чорна Пантера і Білий Ведмідь”.

Темою драми В. Винниченка „Між двох сил” є відображення:

- а) першої світової війни;
- б) української національної революції;
- в) робітничого страйку.

17. Справжнє прізвище М. Хвильового:

- а) Елланський;
- б) Фітільов;
- в) Губенко.

18. Хто з українських літературознавців назвав М. Хвильового (після виходу в світ його перших творів) „основоположником справжньої української прози”?

- а) М.Зеров;
- б) О.Білецький;
- в) М.Мошлянський.

19. Перша книга прозових творів М. Хвильового називалася:

- а) „Сині етюди”;
- б) „Осінь”;
- в) „Зелений гомін”.

20. У центрі новели М. Хвильового „Я(Романтика)” постає проблема:

- а) родинних стосунків;
- б) гуманності й фанатичної відданості революції;
- в) урбанізації.

21. Де відбувається дія в новелі „Я(Романтика)”?

- а) у монастирі;
- б) у драматичному театрі;
- в) в будинку „розстріляного шляхтича”.

22. Такими словами: „З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія...” починається твір М. Хвильового:

- а) „Кіт у чоботях”;
- б) „Солонський яр”;
- в) „Я(Романтика)”.

23. З якого твору М. Хвильового ця жахлива картина: „Тоді я у млості, охоплений пожаром якоїсь неможливої радості, закинув руку за шию своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів мавзера й нажав спуск на скроню. Як зрізаний колосок, похилилась вона на мене...”?

- а) „Бандити”;
- б) „Редактор Карк”;
- в) „Я(Романтика)”.

24. М. Хвильовий разом з однодумцями створює літературну організацію ВАПЛІТЕ у

- а) 1921 р.;
- б) 1924 р.;
- в) 1925 р.

25. Міщанство і українізація – це, за визначенням М. Куліша, тема твору:

- а) „Мина Мазайло”;

- б) „Народний Малахій”;
- в) „Хулій Хурина”;
- г) „Маклена Граса”.

26. Визначте жанр твору М. Куліша „Мина Мазайло”:

- а) трагікомедія;
- б) історична драма;
- в) сатирична комедія;
- г) фарс.

27. Іван Павлович Лозов’яга – це справжнє прізвище письменника :

- а) Остапа Вишні;
- б) О. Довженко;
- в) О. Гончара;
- г) І. Багряного.

28. Як довго писав роман „Тигролови” І.Багряний?

- а) упродовж всього свідомого життя;
- б) три роки на поселенні;
- в) 14 днів, перебуваючи на Західній Україні;
- г) 2 роки і 4 місяці, у Харківській тюрмі.

29. Після втечі з поїзда Григорій Многогрішний:

- а) загинув у тайзі;
- б) був врятований;
- в) був схоплений і повернений на поїзд;
- г) пропав без вісті.

30. Григорія Многогрішного від неминучої смерті в тайзі врятували:

- а) Наталка, донька Сірків;
- б) Григорій, син Сірків;
- в) майор Медвин;
- г) родина Морозів.

31. Про кого йдеться у цих рядках І.Багряного: „...йому самому стало себе шкода, шкода того безжурного, молодого веселого обличчя, що колись зводило дівчат з розуму... З води дивилось суворе, металеве обличчя. Ще молоде, але... І ті прямовисні зморшки межі бровами, і крилаті брови, заломлені уперто... Великі очі горіли немов у божевільного”?

- а) про Григорія Многогрішного;
- б) про Григорія Сірка;
- в) про Андрія Чумака;
- г) про слідчого Сергеева.

32. Як Григорій Многогрішний помстився майору Медвину:

- а) зробив вигляд, що не помітив при зустрічі;
- б) розстріляв його;
- в) відпустив з Богом;
- г) здав до рук правосуддя.

33. З метою показати національну забарвленість життя Сірків, І. Багряний скористався художнім прийомом:

- а) алегорії;



- б) очуднення;
- в) метафори;
- г) гротеску.

34. Яку мав професію Андрій Чумак, головний герой роману І. Багряного „Сад Гетсиманський”?

- а) інженера;
- б) вчителя;
- в) коваля;
- г) авіатора.

35. На формування світогляду Андрія Чумака („Сад Гетсиманський”) мав великий вплив улюблений письменник:

- а) В. Підмогильний;
- б) В. Винниченко;
- в) М. Хвильовий;
- г) Ю. Яновський.

36. „Сад Гетсиманський” І. Багряного символізує:

- а) страждання людини, яка очікує мученицької смерті;
- б) надію на звільнення;
- в) Вселенське Зло.

37. Поетику роману „Сад Гетсиманський І. Багряного визначає:

- а) психологізм;
- б) документалізм;
- в) ліризм.

38. У композиції „Марія” У. Самчука використано художній прийом:

- а) психологічна деталь;
- б) ліричний пейзаж;
- в) кільцеве обрамлення;
- г) фольклоризований портрет.

39. Твір „Марія” У. Самчук присвячує:

а) матерям, що загинули голодною смертю на Україні в 1932 – 1933 роках;

- б) своїм батькам, які намагалися дати своїм дітям кращу освіту;
- в) Марії Зоц, своїй дружині і вірному другу.

40. Історія життя Марії – головної героїні з однойменної повісті У. Самчука “Марія”, розділена на періоди, які вкладаються у відповідні назви розділів книги. Скільки цих періодів?

- а) 2;
- б) 3;
- в) 4;
- г) 7.

41. Що сталося з родом Марії („Марія”)?

- а) врятувалася від голоду тільки онука Христинка;
- б) розпався остаточно (всі загинули або померли);
- в) залишилася в живих лише Марія.

42. Серед 12 найкращих фільмів „усіх часів і народів” у 1958 році на підсумковому кінофестивалі Всесвітньої виставки в Брюсселі було названо фільм О. Довженка:

- а) „Іван”;
- б) „Земля”;
- в) „Арсенал”;
- г) „Сумка дипкур’ера”.

43. Дитинство О. Довженка пройшло на берегах ріки

- а) Дніпра;
- б) Дону;
- в) Прип’яти;
- г) Десни.

44. Яку кіноповість О. Довженка Сталін заборонив друкувати і ставити за нею фільм?

- а) „Земля”;
- б) „Україна в огні”;
- в) „Аероград”;
- г) „Іван”.

45. В українській літературі О. Довженко започаткував новий жанр:

- а) інтелектуального роману;
- б) есе;
- в) кіноповісті;
- г) нарису.

46. Яка кіностудія носить ім’я О. Довженка?

- а) Ялтинська;
- б) Одеська;
- в) Київська;
- г) Мосфільм.

47. Трагедія братовбивчої війни розкрита в романі Ю. Яновського:

- а) „Вершники”;
- б) „Кров людська – не водиця”;
- в) „Гомоніла Україна”;
- г) „Чотири шаблі”.

48. Ю. Яновський був членом літературної організації:

- а) „Ланка”;
- б) ВАПЛІТЕ;
- в) „Плуг”;
- г) АСПИС.

49. Композиційно „Вершники” складаються з новел, кожна з яких є закінченим твором. Скільки новел у романі всього?

- а) 5;
- б) 7;
- в) 8;
- г) 10.

50. Такими словами: “Лютували шаблі, і коні бігали без вершників, і Половці не пізнавали один одного...” починається роман Ю. Яновського:

- а) „Мир”;
- б) „Майстер корабля”;
- в) „Вершники”;
- г) „Чотири шаблі”.

51. „Тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду”. Кому належать ці слова у „Вершниках” Ю. Яновського?

- а) Мусію Половцю;
- б) Андрію Половцю;
- в) Оверку Половцю;
- г) Івану Половцю.

52. У якій поезії Л. Костенко головний образ – час?

- а) „Доля”;
- б) „Пастораль ХХ століття”;
- в) „Вже почалось, мабуть, майбутнє” ;
- г) „Життя іде і все без коректур”.

53 Вірші Л. Костенко „Світлий сонет”, „Розкажу тобі думку таємну”, „Моя любове!” об’єднані мотивом:

- а) державницьким;
- б) кохання;
- в) природи;
- г) філософським.

54. З якого вірша Л.Костенко ці рядки:

„В епоху спорту і синтетички  
Людей велика ряснота.  
Нехай тендітні пальці етики  
Торкнуть вам серце і вуста”?

- а) „Вже почалось, мабуть, майбутнє”;
- б) „Тут обелісків ціла рота”;
- в) „Альтернатива барикад”;
- г) „Розкажу тобі думку таємну”.

54. Темою історичного роману у віршах „Маруся Чурай” Л. Костенко є:

а) життя України під час визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького та драма кохання “дівчини з легенди” ;

- б) життя України доби Руїни;
- в) героїчні подвиги бійців у Велику Вітчизняну війну;
- г) голодомор 30-х років ХХ століття.

55. Поезії „Ти знаєш, що ти – людина...”, „Україні”, „Ні, не вмерла Україна”, „Грудочка землі”, „Моя мова” належать перу:

- а) О. Олесь;
- б) Л. Костенко;
- в) В. Симоненка;
- г) В. Стуса.

56. З якого вірша В. Симоненка ці рядки:

„Можна вибрати друга і по духу брата,  
Та не можна рідну мати вибирати.  
За тобою завше будуть мандрувати  
Очі материнські і білява хата”?

- а) „Лебеді материнства”;
- б) „Салюти миру”;
- в) „Ні, не вмерла Україна!”;
- г) „Чари ночі”.

57. Перша збірка „Зимові дерева” В. Стуса вийшла у:

- а) Брюсселі;
- б) Мюнхені;
- в) Торонто;
- г) Варшаві.

58. Кому належать ці слова:

„Народе мій, до тебе я ще верну,  
як в смерті обернуся до життя  
своїм стражденним і незлим обличчям.  
Як син, тобі доземно уклонюсь  
І чесно гляну в чесні твої вічі  
І в смерті з рідним краєм поріднюсь”?

- а) В. Стусу;
- б) В. Симоненку;
- в) Б. Олійнику;
- г) В. Сосюрі.

59. Як визначають жанр „Чорнобильської мадонни” І. Драча:

- а) ліро-епічна поема;
- б) епічна поема;
- в) поема-мозаїка;
- г) історична поема.

60. Божа матір у поемі „Чорнобильська мадонна” І. Драча вперше з’являється у поемі:

- а) солдатською мадонною;
- б) селянською мадонною;
- в) Атомною мадонною;
- г) Хрещатицькою мадонною.

61. Чорнобильській тематиці присвячено твори:

- а) І. Драча, В. Яворівського;
- б) Б. Олійника, І. Багряного;
- в) М. Матіос, В. Яворівського;
- г) Б. Олійника, О. Довженка.

62. Фемінізм – це...

- а) теорія рівності двох статей, яка творить ідейну основу організованого руху жінок;
- б) ідеологія осуду будь-якої війни, відмови від неї як інструменту зовнішньої політики;

в) авангардна течія в образотворчому мистецтві початку ХХ століття, яка передувала абстрактному мистецтву;

г) течія в мистецтві, відхід від ілюзорно-предметного зображення, абсолютизація чистого враження та самовираження митця засобами геометричних фігур, ліній, кольорових плям, звуків.

63. До складу літугрупування „ЛуГоСад” входили:

а) Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак;

б) І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський;

в) В. Голобородько, В. Кордун, В. Рубан,

г) Д. Павличко, Л. Костенко, І. Драч.

64. Поетичну групу „Бу-Ба-Бу” заснував у 1985 році Ю. Андрухович разом з:

а) В. Небораком та О. Ірванцем

б) М. Стельмахом та О. Довженком

в) П. Тичиною та М. Рильським

г) І. Драчем та Б. Олійником.

65. О. Забужко належить твір:

а) „Московіада”;

б) „Солодка Даруся”;

в) „Марія з полином наприкінці століття”;

г) „Казка про калинову сопілку”.

## Контрольні питання до екзамену

1. Предмет і завдання інтегрованого курсу „Історія української літератури”.
2. Періодизація історії української літератури (від давнини до сучасності) як історія становлення національно-ціннісних та морально-духовних орієнтирів українців.
3. І. Котляревський „Енеїда”. Усвідомлення значення історичної та національної пам’яті для кожної людини як усвідомлення приналежності до свого народу, національної свідомості, вірності Батьківщині.
4. Життєвий і творчий шлях Т. Шевченка як високопатріотичний взірець служіння своєму народові.
5. Образ духовного провідника та переживання за долю рідної країни у творчому доробку Т. Шевченка.
6. Поема „Гайдамаки” Т. Шевченка: проблематика, система образів, символіка.
7. Соціально-політична спрямованість поем Т. Шевченка періоду „трьох літ” (1843 – 1845 рр.) (поєдання „І мертвим і живим...”).
8. Особливості літературного процесу 70-90-х років ХІХ століття.
9. Вплив багатогранної діяльності І. Франка на пробудження національної самосвідомості, культурний, політичний розвиток України. Громадянська позиція письменника.
10. Літературно-публіцистична спадщина І. Франка.
11. Поема „Мойсей” – історичний шлях нації, визначна особистість як її провідник, пробудження національної свідомості, історичної пам’яті, пролог до поеми – заповіт українському народові. Осмислення поняття нації як повноправного суб’єкта історії, безмежність перспективи поступу.
12. Протиставлення національних цінностей та зради у поемі „Похорон”.
13. Художні особливості літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття.
14. Творчість Лесі Українки як гідний приклад служіння рідному народові та уособлення національного обов’язку.
15. Характер та особливості модерного художнього мислення Лесі Українки в драматичних творах.
16. Громадянські та національно-патріотичні мотиви творчості.
17. Тема національної гідності українства, української літератури, її представництва в широкому загальнокультурному контексті у творчій та політичній діяльності В. Винниченка.
18. Проблематика малої прози В. Винниченка.
19. Патріотизм, псевдопатріотизм у драмах В. Винниченка „Між двох сил”, „Базар”.
20. Історія української літератури ХХ століття як час боротьби України за свою незалежність і державність. Поняття „Розстріляне відродження”.

21. Національно-патріотичні ідеї українського письменства 20 – 30-х років ХХ століття.

22. Початок репресій і геноциду проти літературної інтелігенції. Згубні наслідки: втрата цілого творчого покоління, ідей та спроб формування майбутньої української нації.

23. М. Хвильовий „Я (Романтика)”. Проблема внутрішнього роздвоєння людини між гуманізмом і обов’язком. Усвідомлення переваги гуманізму над будь-якими ідеологіями, складності морально-етичного вибору, вміння передбачити його наслідки.

24. Проблема збереження своїх коренів, родинних зв’язків, морально-духовних цінностей, небезпеки їхньої втрати у творах Ю. Яновського.

25. Проблема розпаду роду, родини як трагедія народу у романі „Вершники” Ю. Яновського. Умовність зображення („Подвійне коло”), ідея протиставлення загальнолюдських вартостей класовим.

26. Розвиток національного театру („Березіль” Леся Курбаса, Харківський театр ім. І. Франка), драматургії 1920 – 1930 рр. (від ідеологічних агіток до психологічної драми).

27. Національний матеріал і вселюдські, „вічні” мотиви та проблеми у п’єсах М. Куліша.

28. Сатирична комедія „Мина Мазайло” М. Куліша.

29. Викривання злочинів тоталітарної системи у творчості прозаїків У. Самчука, В. Барки, І. Багряного.

30. Проблема свободи й боротьби за своє визволення, активної життєвої позиції у романах „Сад Гетсиманський”, „Тигролови” І. Багряного.

31. Публіцистичний памфлет І. Багряного „Чого я не хочу повертатися в СРСР?”.

32. Трагедія українського народу у кіноповістях „Україна в огні” та „Повість полум’яних літ”, „Щоденник” О. Довженка.

33. Ключові передумови появи шістдесятництва: суспільно-політичної ситуації другої половини 50 – 60-х років ХХ століття, специфіка культурно-історичного розвитку. Зародження соціокультурного феномену „шістдесятництво”: визначні представники.

34. Морально-етичні й художньо-естетичні засади шістдесятників.

35. Специфіка прози молодшого покоління шістдесятників: ліричність, історичність, національне підґрунття, химерність.

36. Історико-культурна картина літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. (на шляху до нового відродження).

37. Соціокультурні умови функціонування української літератури наприкінці ХХ – початку ХХІ століття.

38. Художньо-естетичні риси сучасного літературного процесу.

39. Літературні угруповання в сучасній українській літературі.

40. Сучасні журнали і часописи.

41. Проблеми формування України як держави та українців як нації у

творах Ю. Андруховича, В. Яворівського.

42. Чорнобильського катастрофа в українській літературі.

43. Особливості жіночого письма в українській літературі кінця XX – початку XXI століття.

44. Роман „Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко.

45. Повість О. Забужко „Казку про калинову сопілку”.

46. Сильові пошуки української жіночої прози: Марія Матіос, Ірен Роздобудько, Люко Дашвар.



## СПИСОК ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ТЕКСТУАЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ

1. Т. Шевченко: „Гайдамаки”, „І мертвим, і живим...”.
2. І. Франко: „Мойсей”, „Похорон”, „Література, її завдання і найважливіші ціхи”.
3. Леся Українка „Лісова пісня”, „У пущі”.
4. В. Винниченко: „Між двох сил”, „Базар”, „Щоденник”.
5. М. Хвильовий: цикл памфлетів „Камо грядеши”, „Думки проти течії”, „Україна чи Малоросія”, новела „Я (Романтика)”.
6. Ю. Яновський: „Вершники”.
7. М. Куліш: „Мина Мазайло”.
8. У. Самчук: „Марія”.
9. В. Барка: „Жовтий князь”.
10. І. Багряний: „Сад Гетсиманський”, „Тигролови”, „Чого я не хочу повертатися в СРСР?”.
11. О. Довженко: „Україна в огні”, „Щоденник”.
12. І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?”
13. В. Симоненко: зб. „Тиша і грім”, „Земне тяжіння”, „Цар Плаксій і Лоскотон”, „Казки про Дурила”, „Подорож у країну Навпаки”.
14. М. Вінграновський: „Атомні прелюди”, „Сто поезій”.
15. І. Драч: „Соняшник”, „Протуберанці серця”, „Чорнобильська Мадонна”.
16. Л. Костенко: зб. „Мандрівки серця”, зб. „Річка Геракліта”, „Маруся Чурай”.
17. В. Стус: зб. „Зимові дерева”, „Веселий цвинтар”.
18. В. Яворівський: „Марія з полином наприкінці століття”.
19. Ю. Щербак: „Чорнобиль”.
20. С. Алексієвич: „Чорнобиль: хроніка майбутнього”.
21. М. Матіос: „Солодка Даруся”.
22. О. Забужко: „Польові дослідження з українського сексу”, „Казка про калинову соплку”.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія / В. Агеєва. – К. Факт, 2003. – 320 с.
2. Агеєва В. П. Нові виміри воєнної теми / В. П. Агеєва // Діалектика художнього пошуку: літературний процес 60 – 80-х років. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 207 – 247.
3. Агеєва В. Пам'ять про неокласиків / В. Агеєва // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – №8. – 19 – 21. (Література плюс).
4. Анісімова Н. Український поетичний авангард кінця ХХ століття / Н. Анісімова // Дивослово. – 2003. – 6. – С. 2 – 10.
5. Багаліка А. Розстріляне відродження: суто національне явище, чи загальна риса тоталітарної доби / А. Багаліка // Історія в середніх і вищих навчальних закладах України. – 2005. – № 7. – С. 24 – 25.
6. Баліна К. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича / К. Баліна // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 11. – С. 14 – 18.
7. Барабаш Ю. Апокаліпсис від Василя Барки: роман „Жовтий князь” у контексті літератури апокаліптики / Ю. Барабаш // Дивослово. – 2011. – № 8. – С. 52 – 61.
8. Бетко І. Архетипальна постать блазня в українській постмодерній прозі (на прикладі творів Ю. Андруховича та ін.) / І. Бетко // Слово і час. – 2009. – № 3. – С. 54 – 64.
9. Біберова Г. Незнайома чи ігнорована? Жіноча доля жіночої прози в Україні / Г. Біберова // Слово і час. – 2006. – №11. – С. 87 – 88.
10. Бійчук Г. Література постмодернізму: реальність чи віртуальність?: з досвіду проведення дискусійних уроків-зустрічей / Г. Бійчук // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 56 – 62.
11. Білецький О. „Энеида” И. П. Котляревского / О. Білецький // Білецький О. Збір. праць : у 5 т. – К.: 1965. – Т. 2. – С. 117 – 119.
12. Бірченко М. Осуд бездуховності в романі Юрія Андруховича „Московіада” / М. Бірченко // Дивослово. – 2011. – № 5. – С. 15 – 18.
13. Бондарева О. Матеріали до вивчення української поезії 1990-х рр.: поетичне угруповання „Західний вітер” / О. Бондарева // Українська мова та література. – 2010. – № 22. – С. 21 – 23.
14. Бондаренко Л. „Ми самотою йдемо по хвилі білогривій”: (До вивчення творчості українських неокласиків у європейському літературному контексті) / Бондаренко Л. // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 1. – С. 29 – 32.
15. Бородін В. Динаміка творчого процесу Шевченка-поета / В. Бородін // Слово і час. – 2010. – № 3. – С. 3 – 29.
16. Будін П. Кінець імперії: роман Юрія Андруховича „Московіада” / П. Будін // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 62 – 66.

17. Вега М. Карнавальне необароко Юрія Андруховича / М. Вега // Освіта. – 2005. – №12. – 16 – 23 березня. – С. 12 – 13.
18. Гаврилюк О. Українська література в контексті розвитку суспільства другої половини ХІХ століття / О. Гаврилюк // Дивослово. – 2010. – № 8. – С. 11 – 15.
19. Галета О. „Розстріляне відродження”: від історії метафори до метафори історії / О. Галета // Слово і час. – 2012. – № 8. – С. 58 – 65.
20. Генералюк Л. Нотатки до психологічних студій над Шевченком і його творчістю / Л. Генералюк // Слово і час. – 2012. – № 5. – С. 3 – 19.
21. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько / Н. Герасименко // Слово і час. – 2005. – №11. – С. 36 – 40.
22. Гладчук Г. Лесь Курбас – фундатор українського театру / Г. Гладчук // Українська мова та література. – 2013. – № 11 – 12.
23. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько / Я. Голобородько // Українська література в загальноосвітній школі. – 2011. – № 6. – С. 5 – 8.
24. Голобородько Я. Між романом та есеєм. Оксана Забужко / Я. Голобородько // Українська мова та література. – 2009. – № 9. – С. 6 – 7.
25. Голобородько Я. Сексментальна траєкторія Оксани Забужко / Я. Голобородько // Слово і час. – 2009. – № 12. – С. 74 – 79.
26. Городна О. Розвиток драматургії і театру. Український професійний театр. Труппа корифеїв / О. Городна // Українська мова та література. – 2010. – № 38 – 40. – С. 3 – 8.
27. Горячок І. Памфлет І.Багряного „Чому я не хочу вертатись до СРСР?” / І. Горячок // Історія в серед. і вищ. навч. закладах України. – 2006. – № 11 –12. – С. 27 – 29.
28. Грабівська Г. Іван Франко про український театр : (на матеріалі пол. часопису „Kurjer Lwowski”) / Г. Грабівська // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 10. – С. 35 –37.
29. Гром’як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття): Навчальний посібник / Р. Гром’як. – Тернопіль, 1999. – 242 с.
30. Гуменюк В. Європейська модерна драма як тло творчих пошуків В. Винниченка / В. Гуменюк // Всесвіт. – 2002. – № 1 – 2. – С. 169 – 180.
31. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. І. Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 300 с.
32. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес / В. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 35с .
33. Денисюк І. Кілька міркувань щодо висвітлення української літератури (з приводу сучасного підручника) / І. Денисюк // Слово і час. – 2002. – №5. – С. 13 – 21.
34. Дзюба І. М. Духовна міра таланту / І. М. Дзюба // Вінграновський М. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1986. – С. 5 – 22.
35. Дончик В. Г. Неосвоєне багатство / В. Г. Дончик // Дніпро. – 1981. – № 3.– С. 117 – 130.

36. Дроздовський Д. До проекту історії української літератури новітнього періоду: вивчення творчості поетів-шістдесятників / Д. Дроздовський // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2011. – № 11–12. – С. 68–78.
37. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
38. Жулинський М. Г. Роздуми над українською прозою 60–80-х років / М. Г. Жулинський // Радянське літературознавство. – 1987. – № 11. – С. 18–28.
39. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва / Н. В. Зборовська // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 26–42.
40. Здоровега В. Іван Франко й українська публіцистика / В. Здоровега // Українська мова та література. – 2006. – № 33–34.
41. Згурська Л. Іван Багряний – письменник і громадянин / Л. Згурська // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 4. – С. 59–66.
42. Ільницький М. Від епічності до... епічності / М. М. Ільницький // Дніпро. – 1980. – № 12. – С. 137–147.
43. Ільницький М. Як прозаїк він тільки починався (Проза Василя Симоненка) / М. М. Ільницький // У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. – Львів: ЛНУ ім. Франка, 2005. – 552 с.
44. Історія української літератури ХІХ ст. (70–90-ті роки). У 2 кн.: Підручник / За ред. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2006. – Кн. 1. – 300 с.
45. Історія української літератури ХІХ ст. У 2 кн. Підручник / За ред. М. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 2. – 320 с.
46. Історія української літератури ХХ століття: 1910–30-ті роки: У 2 кн. / За ред. Дончика В. Г. – К.: Либідь, 1993. – Кн. 1. – 260 с.
47. Історія української літератури ХХ століття: 1910–30-ті роки: У 2 кн. / За ред. Дончика В. Г. – К.: Либідь, 1993. – Кн. 2. – 286 с.
48. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини ХІХ століття: підручник для студ. вищ. навч. закладів. – К.: ЦНЛ, 2006.
49. Кавун Л. Літературно-естетичні шукання ВАПЛІТЕ у загальноєвропейському контексті / Л. Кавун // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 7. – С. 60–61.
50. Касьянов Г. В. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років / Г. В. Касьянов. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.
51. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження: Антологія 1917–1933 / Ю. Лавріненко. – К.: Просвіта, 2001. – 794 с.
52. Лебединцева Н. М. Сучасна українська література: навчальний посібник / Н. М. Лебединцева. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – 104 с.
53. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін.] – К.: Академія, 2007. – 752 с.

54. Майборода І. Розстріляне Відродження. Історія України / І. Майборода // Історія України. Шкільний світ. – 2009. – № 13. – С. 16 – 22.
55. Марисняк Т. Олександр Довженко: трагічне життя й титанічна праця / Т. Марисняк // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 6. – С. 56 – 59.
56. Михайлин І. Л. Історія української журналістики. Період становлення: від журналістики в Україні до української журналістики: підручник для вищої школи. Вид. 3-тє, доп. і поліпш. / І. Л. Михайлин. – Х.: Прапор, 2005. – 320 с.
57. Наєнко М. Художня література України: Від міфів до модерної реальності / Михайло Наєнко. – К.: Просвіта, 2008. – 1064 с.
58. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література / Михайло Наєнко. – К.: ВЦ Просвіта, 2000. – 382 с.
59. Неоромантизм: 60 – 70-ті р. XIX – поч. XX ст. європейська національна література // Українська мова та література. – 2000. – № 34. – С. 5 – 7.
60. Огієнко І. Історія української літературної мови (IX. Доба відродження. Котляревський). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/ohukr/ohu11.htm>
61. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
62. Павлюк І. Українська письменницька публіцистика 40 – 80-х років XX століття: демократизаційно-глобалізаційні тенденції / І. Павлюк // Світ соціальних комунікацій. – 2013. – 9. – С. 77 – 81.
63. Павлюк І. Українська публіцистика початку другої світової війни/ І. Павлюк // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2012. – № 4. – С. 94 – 99.
64. Пахаренко В. Постмодерн. Сучасний український літературний процес / В. Пахаренко // Українська мова і література в школі. – 2002. – № 4. – С. 59 – 64.
65. Поліщук Я. Візійний простір раннього українського модернізму / Я. Поліщук // Українська мова та література. – 2000. – № 44. – С. 6 – 8.
66. Рудницька О. Українська література 1920 – 1939 рр. / О. Рудницька // Дивослово. – 2011. – № 8. – С. 28 – 30.
67. Сверстюк Є. Блудні сини України / Євген Сверстюк. – К.: Знання, 1993. – 256 с.
68. Сверстюк Є. Українська література і християнська традиція / Євген Сверстюк // Сучасність – 1992. – № 12 (41). – С. 137 – 145.
69. Свиридюк І. Будителі української свідомості на західноукраїнських землях I половини XIX століття / І. Свиридюк, Л. Орленко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 9. – С. 34 – 38.
70. Українська діаспора: літературні постаті, твори, бібліографічні відомості / Упор. В. А. Просалової. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – 516 с.

71. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн./ За ред. В. Яременка. – К.: Аконіт, 2001. – 340 с.
72. Федченко П. Література 1870 – 90 років/ П. Федченко. – К.: Наук. думка, 1997. – 244 с.
73. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр / С. Філоненко. – Донецьк: Лондон – ХХІ, 2011. – 432 с.
74. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи / І. Франко // Матеріали до вивчення історії української літератури: в 5-ти т. : посіб. для філол. ф-тів і педаг. ін-тів/ [редкол. О. І. Білецький [та ін.]. Т. III: Література другої половини ХІХ ст. – К.: Рад. шк., 1960. – С. 75 – 86.
75. Франко І. Літературно-критичні праці (1903 – 1905) // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Т. 35. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 248 – 254.
76. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період/ Р. Харчук. – 2-ге видання. – К.: Академія, 2008. – 260 с.
77. Чижевський Д. І. Історія української літератури /Д. І. Чижевський. – К.: Видавничий центр „Академія”, 2003. – 568 с.
78. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Т-во „Знання”, 1992. – 383 с.
79. Шевчук Н. „Бу-Ба-Бу”: контексти артистизму / Шевчук Н. // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 64 – 68.
80. Шевчук В. „Енеїда” Івана Котляревського в системі літератури українського бароко / В.Шевчук // Дивослово. – 1998. – № 2. – С. 5 – 10; 1998. – № 3. – С. 6 – 11; 1999. – № 5 – С. 24 – 28; № 6. – С. 44 – 49; 2000. – № 1. – С. 33 – 36.
81. Шот Г. Театральна філософія Леся Курбаса / Г. Шот // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 4. – С. 94 – 98.
82. Яворівський В. О. А яблука падають...: [повість та новели] / В. О. Яворівський. – К.: Молодь, 1968. – 135 с.
83. Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття: (Декаданс, модернізм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, неокласицизм, футуризм, неоромантизм та ін.) / В. Яременко // Українська мова та література. – 2001. – № 11. – С. 1 – 24.

Навчально-методичне видання

**Двуличанська Олена Аркадіївна**

**Історія української літератури: інтегрований курс**

*Навчально-методичний посібник*

За редакцією автора  
Комп'ютерний макет – Двуличанська О. А.  
Коректор – Двуличанська О. А.

---

Здано до склад. 15.01.2017 Підп. до друк. 15.02.2017 Формат 60\*84 1/16  
Папір офсет. Гарнітура Times New Roman. Друк ризографічний.  
Ум. друк. арк. 12,49 Наклад 100 прим. Зам. № 345

---

Видавець:  
ПП Бойчук Б. Д.  
Організація «Богдан-М»  
Тел: +38 (095) 311 – 40 – 81  
ДК №1538 від 17.09.2016