

Олег Баган

УДК 82 (091) "19"

РОЛЬ ПАВЛА ТИЧИНИ У ТВОРЕННІ ЕСТЕТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ СОЦРЕАЛІЗМУ (ДО ПРОБЛЕМИ "МИТЕЦЬ І ТОТАЛІТАРИЗМ")

У статті проаналізовано лірику П. Тичини 1918–1921 рр., в якій відбилася тенденція автора до соцреалізму. Зроблено акцент на ліво-раціоналістичних основах його світогляду, які зумовили швидку переорієнтацію поета на більшовицькі ідеологеми в літературі. Досліджено філософські й інтелектуальні джерела соцреалізму як теорії. Доведено, що у збірці "В космічному оркестрі" (1921) П. Тичина, відійшовши від естетики символізму та високих ідей модернізму, перейнявши стилістику й форми мислення авангарду, повноцінно утвердив парадигму основних засад соцреалізму.

Ключові слова: соцреалізм, масовізм, символізм, більшовизм, прогресизм, раціоналізм, матеріалізм, авангардизм, світогляд, ліві ідеї.

Oleh Bahan. Pavlo Tychyna's role in the creation of socialist realism aesthetic paradigm (with respect to the issue of "Artist and Totalitarianism")

This article analyzes P. Tychyna's lyric poetry of 1918–1921, which reflected the author's tendency towards socialist realism. An emphasis is made on the left-wing rationalist aspects of his world-view, which caused the poet's rapid reorientation to the Bolshevik ideologemes in literature. The philosophical and intellectual sources of social realism as a theory are studied. It is shown that in his collection "In the Space Orchestra" (1921) P. Tychyna, having departed from the aesthetics of symbolism and high ideas of modernism, and having adopted the stylistics and forms of avant-gardist thinking, fully affirmed the paradigm of the basic principles of socialist realism.

Key words: socialist realism, massism, symbolism, Bolshevism, progressism, rationalism, materialism, avant-gardism, world view, leftist ideas.

Проблема сприйняття та інтерпретації ранньої лірики Павла Тичини – одна з найконтроверсійніших в українському літературознавстві: вона концентрує в собі найвищі захоплення таких дослідників, як Г. Ключек ("Душа моя сонця намріяла...": Поетика "Сонячних кларнетів" П. Тичини) і С. Тельнюк ("Молодий я, молодий..."), або глибокі критичні оцінки таких оригінальних інтерпретаторів, як Г. Костельник ("Ламання душ") чи В. Стус ("Феномен доби"). З одного боку, ця проблема пов'язана з однозначно захопливим ставленням до естетики модернізму, яку П. Тичина чудово реалізував у ранній ліриці, з одночасним байдужим ставленням до ідеологій того ж модернізму, що ніс у собі низку раціоналістичних концептів, як-то прогресизм, атеїзм, антитрадиціоналізм, котрі конфліктували з нав'юваними тим же модернізмом уявленнями про літературу як "величну гармонію", "органічність естетичних переживань", "вічну красу" тощо. Тобто ті дослідники, які оспівували геній П. Тичини, відмовлялися аналізувати глибини його світогляду. Із другого боку, ідучи за домінуючими схемами, більшість українських учених, котрі досліджували літературу 1920–1930-х рр., відмовлялися бачити зародки ідей соцреалізму в ранній ліриці П. Тичини, переносячи весь "тягар" ламання письменника в період кінця 1920 – початку 1930-х рр. Саме тоді відбулися страшні погроми в літературі з боку влади й усю літературу насильницьким шляхом спрямували до соцреалізму

як “єдино правильного” та “єдино можливого” творчого методу (завершенням став 1934-й рік – рік створення Всесоюзної спілки письменників). Однак такий ракурс бачення проблеми позбавляв можливостей простеження складного процесу *зародження й формування теорії соціалістичного реалізму як одного з типів культурного масовізму*.

Отже, завдання цієї студії – вивчення первинних художніх та ідейних імпульсів до соцреалізму у творчості провідного письменника радянської доби. Така постановка наукової проблеми передбачає системний аналіз головних ідеологем у його ліриці та розв’язання питання впливу на українську культурну й національну свідомість лівих ідей.

Як теоретичний засновок щодо питання тлумачення соцреалізму й масовізму в мистецтві наведемо кілька тез. По-перше, треба наголосити, що в сучасному українському літературознавстві існує доволі велика плутанина, неясність і неправильність у темі визначення джерел соцреалізму. Приміром, у навчально-методичному посібнику В. Пахаренка “Основи теорії літератури”, схваленому Міністерством освіти і науки України, наголошено: “Маємо підстави твердити, що соцреалізм – це також течія модернізму, щоправда, вельми специфічна, як, утім, і характерна.

Насамперед нагадаємо, що однією з найвизначальніших рис модерністського світогляду є *волюнтаризм*. Ідеологією, заснованою на волюнтаризмі, став насамперед марксизм (згодом – фашизм)... За Марксом, людина *своєю активністю*, утіленою волею може знищити цей примарний світ економічного детермінізму і побудувати рай на землі” [5, 255]. Далі: “...сутністю він (соцреалізм. – О. Б.) – найрадикальніший вид романтики, що виростає з волюнтаристського світорозуміння, це вже течія модернізму” [2, 256]. І тут же В. Пахаренко називає поетику народницького реалізму основним джерелом соцреалізму [5, 256]. У цій короткій тезі відразу кілька помилок: 1) марксизм як філософська течія був породжений не ірраціоналістичним волюнтаризмом (воля – це абсолютна емотивно-психологічна, ірраціональна, а не раціональна категорія), а якраз навпаки – традицією європейського раціоналізму; В. Пахаренко чомусь не вказує на марксизм як на ідеологічне джерело соцреалізму, що виступає абсолютним нонсенсом і водночас, із морального боку, підступним інтелектуалістським вивертом із метою приховання справжніх натхненників культурного злочину, ким були носії лівої, комуністичної ідеології; 2) другим і найважливішим джерелом марксизму був філософський матеріалізм, про який В. Пахаренко цілком забуває сказати; 3) модернізм зі своїми засадами інтуїтивізму, історизму, візіонерства, міфотворчості, аміметичності, естетизму, аристократизму тощо ніяк не міг бути поштовхом до пролетарського, наскрізь спланованого (продуманого), агітаційного мистецтва соцреалізму; мабуть, таким поштовхом були течії авангардизму в літературі, про що і треба було сказати; 4) українське народництво з його традиціоналізмом, духовними інтенціями, класичною поетикою не було “матрицею” для соцреалізму, хіба що підрядно окремі його естетичні елементи використані ним, на що слушно вказує В. Пахаренко; головне ж ідеолого-естетичне джерело соцреалізму – у теоретичних працях російських революційних соціалістів, на що завжди обґрунтовано вказувала радянська наука – в ідеях В. Белінського, Н. Добролюбова, Н. Чернишевського (найбільше!), Д. Пісарєва, Г. Плеханова, А. Луначарського та ін.; 5) цілком випущено з уваги, що соцреалізм був результатом усієї лівої філософії Заходу з її крайнім скептицизмом (це дало підстави проголосити “злом” усі класичні традиції в культурі), з її практицизмом (це дало змогу розглядати літературу як засіб мріяти лише про матеріальну користь), з її прогресизмом та утопійністю (саме в ім’я “майбутнього раю” комуністи вбивали і принижували,

експлуатували інших), з її ідеями космополітизму, класової солідарності й революційної необхідності; 6) ідучи за деякими західними культурологічними теоріями, переважно з ліво-марксистськими основами, В. Пахаренко не розрізняє понять “модернізм” та “авангардизм”, зливаючи їх воедино. Це закономірно надає його тезам алогічності й туманності, бо ж очевидно, що в модернізмі струменіли ідеалістичні, трансцендентні й водночас прогресистські, раціоналістичні світобачення, які й породили авангардизм. Огульне перекладання відповідальності за примітивний соцреалізм на модерністську культуру привело б нас до безглузкого висновку, що “батьками” соцреалізму в Україні були яскрава волонтаристка Леся Українка чи самобутній традиціоналіст і метафізик Василь Пачовський.

По-друге, варто виокремити в самостійну наукову проблему тему зародження й розвитку авангардистського лівого мистецтва у світі та Україні. Зокрема, мають бути чітко визначені і проаналізовані його інтелектуальні принципи, уже названі вище. Для прикладу наведемо думки Д. Донцова, котрий уже 1921 р. у політико-культурологічній праці “Підстави нашої політики” зауважив народження нового стилю в радянській культурі – масовізму, посиляючись на публікації у “Пролетарской правде” за 1918–1919 рр., зокрема на тези зі статей відомого марксистського теоретика А. Богданова. Д. Донцов писав: “Метою літератури є знищити всякий індивідуалізм у штуці (мистецтві. – О. Б.), настрої у творчості, змінюючи індивідуальну творчість масовою, гуртовою. Маса, за Керженцевим (“Пролетарская культура”. – XI. – Ч. 5), має спільно виробляти сюжет, характери, персонажі, акцію їхню, навіть фабулу” [3, 47]. Тут і далі Д. Донцов уловив демонічну, руйнівну спрямованість теорії пролетарського масовізму, яка доводила художню творчість до цинічної профанації, до абсолютно неестетичного, бруталного знущання над ідеалами духовного, сакрального, високого й вишукано-мистецького в новій радянській літературі. Далі за текстом він наводив тему Христа “в белом венчике из роз” із вульгарно-абсурдної поеми А. Блока “Дванадцять” і дивувався бісівській силі її безсмаку та кощунства.

По-третє, варто все-таки перенести значну вагу аналізу джерел соцреалізму із 1930-х рр., коли його теорія отримала завершення, у 1917–1922 рр., коли його ідеї міцно увійшли у свідомість нового покоління письменників разом із кулями в мозок мільйонів їхніх сучасників. Згадаймо недавню студію О. Сінченка “Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму” (2010), в якій докладно проаналізовано ранню теорію масовізму в СРСР на прикладах статей А. Богданова, І. Кулика, В. Еллана-Блакитного, Ю. Меженка. Власне, підтримуємо вченого в тезі, що радянський масовізм був естетичною теорією і практикою примусового зведення літератури до художніх форм агітаційного, пропагандистського, суворо ідеологізованого, естетично односпрямованого, одноплосинного, псевдонародного (бо доступного до вульгарності) мистецтва. Тож, на нашу думку, варто послідовно ввести в сучасну науку поняття “масовізм” у відмінному значенні до поняття “масова література”, з акцентом, що ця теорія не була притаманна лише письменникам із групи “Плуг” у 1920-ті рр. (ідеолог С. Пилипенко), а виявляла глибші інтенції всієї радянської лівої літератури.

Наголосимо на важливості стратегічного бачення російського вченого Б. Гройса [див.: 2] у статті з промовистою назвою “Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда” (1992). Цю тезу розширює Анна Біла в дослідженні про український авангард (2006), де із посиланням на думки Д. Затонського чітко розрізнено модерністську й авангардистську естетичні свідомості і протиставлено їх як явища “художнє” і “соціальне”, реформаторське

і деструктивне, помірковано критичне і абсолютно новаторське, революційне, індивідуалістське і масовістське, націлене на тотальну, “апокаліптичну” перебудову світу [див.: 1, 33-34].

У своєму цілісному дослідженні “Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації” (2009) Валентина Хархун усе-таки не відважується зазирнути в ідейні, філософські підвалини соцреалізму і, як на наш погляд, замало аналізує радянську теоретичну публіцистику на літературні теми 1918–1922 рр., коли і сформувалися головні концепти соцреалізму. Однак учена чітко констатує: “Частина з названих чинників (максималізм, утопійність, поєднання протиріч, посилений реалізм, орієнтація на держзамовлення і *масовість* – О. Б.) – ще більше увиразнює суто “російське” походження соцреалізму й актуалізує проблему культурного колоніалізму, пов’язану зі входженням у простір іонаціональних літератур, зокрема української, у зону соцреалізму, їхня участь у розбудові його канону. Соцреалізм був механізмом культурного колоніалізму, чітко позиціонуючи національні культури як маргінальні в контексті сконструйованого феномену “радянська література” [8, 61].

Першим, хто відважився на критику ранньої творчості П. Тичини, коли ще довкола лунав хор славословій на його адресу, був галицький літературний критик і водночас визначний богослов та мислитель Гавриїл Костельник (1886–1948). У книжці “Ламання душ” (Львів, 1923) він умістив статтю про П. Тичину, в якій критично оцінив його антитрадиціоналізм, атеїзм, раціоналізм, естетизм, безідейність, точніше – деструктивну ідейність, зумовлену хаотичним світоглядом, прогресистсько-гуманістичними переконаннями (не християнськими, по суті!). Викриваючи нігілістичне, анархічне мислення, стилістичний маньєризм поета, Г. Костельник точно вловив, що “Своїм світоглядом Тичина так подібний до Винниченка, як крапля до краплі... Крім того одного, що Винниченко любується в гидоті, а Тичина – в “мелодіях хмар, озер та вітру”, їх життєва орієнтація одна й та сама: вони атеїсти-натуралісти, революціонери, соціалісти...” [4, 110]. Тобто Г. Костельник першим наголосив, що революційний деструктивізм та нігілізм у річищі європейського й особливо російського авангарду був для П. Тичини *органічним*, а не лише накинутим.

Власне, від цієї тези про форму лівого, раціоналістичного світогляду П. Тичини ми й відштовхуватимемося у своєму екскурсі. Засадничі для нас такі твердження:

а) П. Тичина цілком некритично сприйняв ідейно-естетичні віяння модернізму, особливо його ліво-раціоналістичну (авангардистську) лінію;

б) за світоглядом поет був гуманістом й агностиком, прогресистом і пацифістом, що зумовило його симпатії до всіх форм соціалізму;

в) патріотичні почуття зовсім не суперечили його лівим переконанням;

г) естетизм у світовідчуттях превалював у нього над духовним сприйняттям та інтерпретуванням буття, що зумовлювалося й певною формою хаотичності у світогляді;

д) інтуїтивно схоплюючи драматизм життя вельми точно, письменник водночас не вловлював історичних, націософських причин і законів суспільних подій.

Логічно, що посилення большевизму на просторі колишньої Російської імперії ще до його політичної перемоги П. Тичина сприйняв як *знак доби*, як поступальний рух глобального революціонізму: “Будьте безумні – не зимні. / Нові, по нові марсельєзи! / Направо, наліво мечі – / Ставте дієзи в ключі!” (зб. “Плуг” [7, 69] (вірш написаний 1919 р.)). І далі: “Вдарив революціонер – / захитався світ...” [7, 72] (1918); ось картина сотворення світу з однойменного

вірша: “Спервовіку не було нічого – / тільки сила, / рух. / Спервовіку замість Бога / огняні крила [7, 81]; “Пустили бідних на поталу / займанщині і капіталу. / Самі ж на троні як царі... / Гукнули бідні: ближні й дальні! / Не телеграми привітальні, / а кулю в лоба глителям” [7, 83] (1918). Усе це – промовисті зразки революційно-класового світогляду ще до утвердження комуністичної влади в Україні.

А ось поетова історіософія: “Минув як сон блаженний час / і готики й бароко, / Іде чугунний ренесанс, / байдуже мружить око. / Нам все одно, чи Бог, чи чорт. – / обидва генерали!” [7, 93]. У “Революційному гімні” (1919), що з’явився поза збірками, рефреном звучить: “Із раба зроби брата – / гасло пролетаріата! / Розкувати невольний світ – наш єдиний заповіт!” [7, 301]. Або ось такий шедевр матеріалістичного світогляду: “Паразит для паразита / видавав закони: / нам – народний піт і праця, / їм, скотам, – ікони. / Від бунтів, од революцій / добрее лікарство – ладани, церкви, лампади / і небесне царство” [7, 303]. Це із вірша з умовною назвою “Із Бабефа”, точно не датованого: 1919–1920 рр. Загалом у ліриці 1918–1920 рр. у П. Тичини інтенсифікуються образи мечів, списів, шабель, безупинного вітру, смертей, загалом жорстокості: поет тонко й точно вловлював тенденцію доби.

Коли об’єднані українсько-польські війська після взяття Києва 1920 р. все-таки відступили з України під тиском большевиків, П. Тичина вже не приховував своєї вірнопідданської злоби: “Для всіх поляків мов пароль / смердить латина і король / Для всіх? – О ні, підніметься і там. / Знайдуть на світі спільну мову – / і по орлам, і по орлам. / по латинам, / по коронам! А поки що... / Набий рушницю!..” [7, 304].

У збірці “Плуг” прогресистські ідеї пульсують жваво: “Гукнем же в світ про наші болячі! / Щоб од планети й до зорі – / почули скрізь пролетарі, / за що ми б’ємся тут у полі!” [7, 96]. “Так годі спати! виходьте на дорогу! / Людині гімн, Людині, а не Богу! / Майбутньому всю душу – славний дар!” [7, 99].

У третьому вірші із циклу “На могилі Шевченка” (1918) П. Тичина майже із побожністю пише: “І хтось промовив: / чекайте, / отут живе ждесь Винниченко” [7, 79]. Поет наче перекладає місток віри й поклоніння від Шевченка до Винниченка і цим стверджує якісно нову, відмінну парадигму національного служіння у Слові. Від людини з героїко-традиціоналістським, волютаристським світоглядом, із твердим інтерактивом нації – до людини із цілковито раціоналістично-матеріалістичним, скептико-релятивістським світоглядом, виразно космополітичного устремління; коло ціннісної переорієнтації завершилося.

Якщо у збірці “Плуг” ще тремтять символістські та неоромантичні стильові образи, то у збірці “Замість сонетів і октав” (1920) П. Тичина постає у футуристично-експресіоністській стилістиці. Домінантний колір – червоний, колір революції: “На культурах усього світу / майові губки поросли” [7, 109]. І водночас: “Звір звіра їсть”. – “Жорстокий естетизме!” [7, 111]. Цілком зникає культ краси, який так по-панівному охоплював лірику автора до 1918 р. Тематика віршів якась понура, навіть абсурдна, сповнена розгубленості, хаотичних поривів думки й настрою. З усього видно: поет *ламається остаточно*. Тепер він починає мислити не образами, а публіцистичними тезами (як це буде згодом нормою в усьому соцреалізмі), аж до простодушної декларативності та агітаційності: “приставайте до партії, де на людину дивляться / як на скарб світовий...” [7, 120], аж до сакраментально-інтимного: “Хіба й собі поцілувати пантофлю Папи?” [7, 131].

У приземленій прозовості, понурих образах, психологічному стані цілковитої спустошеності, у рефлексивних стрибках думки, яка хоче штучно пробудити

революційний оптимізм, укинути в нову свідомість соціуму якісь наукологічні гасла, якісь спорадичні класово-соціалістичні ідеологеми, важко впізнати Тичину – автора “Золотого гомону” чи “Ой що в Софійському заграли громи...”. Тож варто, на нашу думку, усе-таки *розмежувати Тичину періоду “Сонячних кларнетів” і періоду поступової еволюції до соцреалізму*, а не об’єднувати всю ранню лірику до 1928 р. в один модерністський період.

Збірка “В космічному оркестрі” (1921) стала етапним явищем в українській літературі, означила собою початок сприйняття не лише фрагментами, а *цілісно* світовідчуття матеріалізму. У ній П. Тичина явив майже завершено парадигму головних ідеологем большевизму-марксизму, які надалі визначали тенденційність української літератури доби соцреалізму. І засади українського народництва, реалізму йому тут були ні до чого. В основному поет спирався на ліві, авангардистські форми мислення й переосмислення світу.

В усіх десяти віршах звучать концептуальні ідеологічні тези з утвердження марксизму. Уже на самому початку збірки П. Тичина обґрунтовує субстанційну сутність у бутті людини – *матерії*. Він малює космічну картину Всесвіту як гігантський згусток міриад атомів [7, 136-137].

У наступній поезії вибудовується філософська теза про *науковий прогрес*: “Я дух, дух вічності, матерії, Я мускули недосвітні. / Я часу дух, дух міри і простору, дух чина. / Біжать річки аеролітні / Од одного мого весла...” [7, 139]. Науковість у світомисленні – це головна теза марксизму.

Третій вірш збірки малює картину *революційного прориву*, глобального перевороту в бутті людства; це основний закон оновлення й розвитку. Поет стає екстатичним у своєму виборі і вірі: “...Червоний крик, кривавий крик, / Червоних сонць протуберанці! / Нема нам смутку, суму – гніту, / Чужий системам егоїзм. / Там кожен зна свою орбіту, / Закон, закон-соціалізм” [7, 140].

Далі картина світу стає похмуришою, песимістичною. Світ у візіях поета занурюється у “хмари дурману і брехні”, у хаос і несправедливість та насильство [7, 142], однак усе це підказує одне: *стверднути у жорстокості* – суто большевицька теза.

Наступна поезія збірки дуже точно і яскраво передає головний настрій усього європейського авангардизму – *космополітизм*. Відірвати людину від її тисячолітніх прив’язань, надихнути беззмістовним поривом: “Поети, у космос ведіть!” [7, 143], – це класика лівацького мислення.

Автор увесь у пафосі революційної нетерпимості: “Народи йдуть, червоно мають: / Свободі путь! / І кров’ю землю напояють, / і знов у землю тліть ідуть. / Але на зміну їм – у муці / другі встають під дзенькіт куль, / що двинуть сили революцій / в новий октябрь, новий іюль” [7, 145]. Як-то кажуть, без коментарів.

П. Тичина шукає моральне виправдання революційному теророві, не знаходить, але вперто доводить: “О помсти, помсти. Кров за кров. / Кого карать? Сонце, що в артерії землі пригоршні вогню сипле? / Землю, що без гною не годна робить? – / Не перший в нас Христос; не останній Робесп’єр, / а кров завжди, у різній дозі...” [7, 145].

Черговий, восьмий, вірш подає картину “страшного суду” у глобальних вимірах, який покарає всіх, хто проти свободолюбного людства (абстрактно-гуманістична теза). Поет нагнітає тему помсти, містифікує її, ділить світ на чорне і біле. Так у радянському суспільстві утверджувалася думка про фатальну провину всіх, хто не з марксистами-большевиками.

У наступній поезії автор виводить образ узагальненого місцевого робітника – своєрідний українсько-російський симбіоз – і протиставляє його абстрактній “Європі”, яка нібито глузує з голоду в СРСР. Так П. Тичина реактуалізував давню зловорожу ідеологеми російських імперіалістів і шовіністів ще із

слов'янофільської традиції, яку успішно взяли на озброєння большевики, про відвічне розходження і взаємну ненависть Заходу й Росії. Того самого 1921-го року у книжці "Підстави нашої політики" Д. Донцов концептуально доводив (і подібні думки він висловлював ще до Першої світової війни), що найбільша перемога Москви над Україною була здійснена у сфері духу, ментальності, коли Москва через масове і глибоке утвердження своїх ідеологем в українській свідомості змусила українців дивитися на світ крізь призму її імперських окулярів, змусила зненавидіти Європу як культурно-цивілізаційний комплекс. І український поет-гуманіст їй у цьому допомагав [див.: 7, 150].

У завершальній поезії збірки П. Тичина проклинає українських патріотів, котрі опинилися за кордоном, як "недоносків" і цілком брехливо звинувачує їх у розпалюванні братовбивчої війни: "Нащо ви темних піддурили і сліпих? / Нащо ви брата проти брата підняли?" [7, 151]. Тобто боротьба за незалежність України стала для поета підступом, брехнею, непотребом. Тут зауважимо, що саме П. Тичина перший в українській літературі вводить у художнє письмо вульгарні, образливі слова й цілі фрази щодо політичних опонентів, так понижуючи естетичний і моральний рівень національної літератури, спрямовуючи її до потоків бруду, які масштабно вихлюпнули тоді в російській літературі з її традиційним натуралізмом і потягом до вульгарщини. Тут же він передбачає настання "Інтер-Республіки" [7, 152] – світового об'єднання комуністів, яке заперечує всі національні традиції як "забобони" [7, 151]. Автор дає справжній стилістичний зразок соцреалізму ще до агресивної сталінської доби його розвитку: "Сконайте, здохніть у пивних, / щоб ваші кості перетрухли й поцвіли" [7, 151]; "...од вас нестерпним трупом пахне..." [7, 151].

Отже, здійснений аналіз творчості П. Тичини періоду 1918–1921 рр. дає підстави зробити такі висновки:

– уже збірка "Сонячні кларнети" (1918) підтверджує сформований ліво-гуманістичний, раціоналістично-прогресистський тип світогляду П. Тичини, що зумовлював його симпатії до експериментів та інтенцій соціалізму;

– із посиленням радикальних і большевицьких тенденцій у Революції П. Тичина відразу, ще в 1918 р., зорієнтувався на масовісько-авангардистські стереотипи творчості, що поступово, крок за кроком, відобразили його збірки "Плуг" (1920), "Замість сонетів і октав" (1920) і "В космічному оркестрі" (1921);

– розростання теорії і практики соцреалізму в українській літературі й культурі було зумовлено не внутрішніми її інтенціями, а надзвичайно агресивним поширенням ідеологем традиційного російського революційного соціалізму, починаючи від естетичних концептів В. Белінського, Н. Чернишевського, Д. Пісарєва та ін. і закінчуючи марксистськими теоретиками (Г. Плехановим, А. Луначарським, А. Богдановим та ін.); спробу ж перенести вагу відповідальності за соцреалізм на українське народництво треба розцінювати як форму підміни ролей жертви і ката;

– П. Тичина зробив свій рішучий крок у бік большевизму й соцреалізму не під тиском жорстокої влади, як це було вже в 1930-ті рр., а лише з бажання й надалі залишатися "передовим" і популярним письменником, до чого його штовхав *ліво-прогресистський світогляд*, адже поет міг або просто мовчати, як, приміром, В. Свідзинський, або творити в річищі опозиційних літературних середовищ ("Ланка", неокласики, ВАПЛІТЕ та ін.);

– творчість П. Тичини раннього періоду (до 1922 р.) несе в собі, поряд із глибокими струменями національних світопереживань, естетичні імпульси до *примітивного масовізму, деструкції, художнього безсмаку, до витворення ментального комплексу новітнього малоросійства*, що й зумовило невдовзі в літературі й культурі широку пропаганду ідеї створення єдиного "радянського народу".

На нашу думку, наведені факти й теоретичні тези можуть прислужитися для подальших досліджень світоглядно-ціннісних джерел лівого мистецтва загалом і українського соцреалізму зокрема.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда // *Вопросы литературы*. – 1992. – №1. – С. 42-61.
3. Донцов Д. Підстави нашої політики // *Донцов Д.* Вибр. тв.: У 10 т. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2013. – Т. 5: Політична аналітика (1921–1932). – 330 с.
4. Костельник Г. Павло Тичина (3 сучасної української лірики) // *Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років*. – Львів, 2002. – С. 100-115.
5. Пахафенко В. Основи теорії літератури. – К.: Генеза, 2007. – 296 с.
6. Сінченко О. Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму // *Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму*: Вип. 1 / Відпов. ред. В. Хархун. – К., 2010. – С. 77-88.
7. Тичина П. Сонячні кларнети: Поезії. – К.: Дніпро, 1990. – 400 с.
8. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. – К.: ТОВ “Гідромакс”, 2009. – 508 с.

Отримано 16 грудня 2013 р.

м. Дрогобич

