

Key words: memoir novel, portrait, wide portrait, specification of making portrait.

Стаття надійшла до редакції 16.01.2014 р.

Прийнято до друку 24.01.2014 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 82.091:(821.112.2+821.161.2)

А. В. Землянська

**СУГОЛОСНІСТЬ ІДЕЙ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ
ІЗ ТВОРЧИМИ ПОШУКАМИ
УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ СЛОВА „ПЕРЕХОДОВОЇ ДОБИ”**

Провідна інтелігенція „переходової доби” спрямовувала свою діяльність на активне сприйняття життя, постійну боротьбу з буденщиною, пошук трансцендентного смислу існування. Одним із векторів подібного творчого осягнення буття було звернення до попередніх надбань європейської культури. Адже, як стверджує Т. Гундорова, „загалом модерністський канон ХХ ст. утверджує себе не стільки через заперечення традицій, як це властиво його ранньому етапу, скільки на основі нового розуміння літературної класики і традиції” [1, с. 136].

Вищесказане стосується, насамперед, використання досвіду представників західноєвропейського, а особливо німецького, передромантизму та романтизму. Зв’язок між творчими поколіннями простежується ще у критичних розвідках початку ХХ ст., серед яких виділяється праця В. Жирмунського, проте й досі питання впливу творчих пошуків німецьких романтиків на український зрілий модернізм залишається актуальним, про що свідчать студії Т. Гундорової, Р. Мовчан, Г. Хоменко та ін. Ця стаття є спробою систематизувати вже відомі факти й намітити основні точки перетину свідомості та естетичних поглядів митців означених поколінь.

Так, романтизм, поряд з іншими культурними надбаннями попередників, став у нагоді письменникам 1920-х років насамперед як можливість повстати проти будь-якого застою, пасивності, мертвої інерції, як „активно-творча і активно-асимілююча (відродженська) одушевленість життям” [2, с. 957]. Саме таке романтичне світовідчуття надавало людині здатність відчувати підйом емоцій, повноту душевного буття, вірити у власні безмежні можливості здійснити найвищі,

найсокровенніші наміри, можливо, навіть створити світ спочатку. Цей романтизм акцентував увагу на розумінні людини і Всесвіту як нездійсненої можливості, чогось неготового, що знаходиться у процесі становлення й безперервного творення.

Один із лідерів літературного руху „переходової доби”, М. Хвильовий, проводячи історичні аналогії, наголошував, що його сучасність відповідає двом моментам історії: XVIII ст. в німецькій літературі та XIX ст. у російській. Але передусім – це епоха „Sturm und Drang”, штюрмерства. „М’ятежні генії” (термін, що ним охрестили себе поети згаданої епохи „Штурму унд Дрангу”) повторюються сьогодні в українській літературі, – говорить письменник у памфлеті „Україна чи Малоросія?”. – Раніш, ніж почати фундаментальну творчість, „м’ятежні генії”, як відомо, кинулись в бій. Багато з них не витримало такого безпримірного горіння, частина з них збожеволіла, але натомість з гуртка страсбургських „м’ятежників” вийшов Гете” [3, с. 620]. М. Хвильовий підкреслює, що історична місія згаданих „м’ятежних геніїв” зводилася до того, щоб розчистити атмосферу, скинути традиції, знайти самостійний шлях для розвитку німецької літератури, а це співпадало із завданнями, поставленими митцями України перших десятиріч XX ст. Цей досвід представників періоду „бурі й натиску” українські романтики 1920-х років інтегрували в нову цивілізацію, беручи з попереднього культурного типу людства найкращі надбання. Новаторство ж мислення „романтиків вітаїзму”, за визначенням Л. Кавун, полягало в тому, що вони намагались поширити універсальність законів Всесвіту на українську дійсність, на конкретну людину і пов’язували ці закони із парадигмою вільної волі, творчого пориву, ентелехії тощо [4, с. 74].

Набагато пізніше, наприкінці XX ст., дослідники звертали увагу на те, що розвиток української літератури 1920-х років не перебував у площині „копіювання Європи”, а полягав у пошуках власного шляху, до того ж „не ізольованого” від інших культур, а „рівнобіжного” [5, с. 153]. Йдеться про вироблення спільного культурного коду, спільної мови з Європою. „Злиття, переростання, нашарування культур... Яке нечуване видовисько! <...> Мистецтво майбутнього, як колосальний переклик стилів, епох... Велика драма, де дієвими особами будуть, наприклад, трубадурська лірика й Верхарн, новеля Чосера й повість Ампа, пісні Осіяна й поеми Маяковського, Манфред і Фавст, Кобзар і Ередія”, – так розмірковував про перспективу української літератури О. Слісаренко [6, с. 155].

Самі українські письменники багато подорожували європейськими країнами, а відтак, були безпосередньо знайомі з її культурою і тими процесами, що хвилювали суспільство. Саме тому однією з умов створення справжнього мистецтва нової доби теоретик „активного романтизму” М. Хвильовий висунув обов’язкову обізнаність із тими проблемами, на які „хворіє епоха”, що вимагало спостереження, „споглядання” за процесами, які відбувались у суспільстві. На думку

письменника, це можливе лише за найвищої динаміки, адже споглядання є „пізнанням життя” [3, с. 406]. Таким чином, в українських інтелігентських колах сформувалася власна теорія „пізнання” життя засобом відшукування й розвитку в окремих людях здібностей, які б дозволяли останнім проникати в надчуттєві світи та бачити істину. У цьому якраз проступає орієнтація українських письменників на Європу. У той час, як більшість митців 20-х рр. ХХ ст. „почивали на лаврах”, „будуючи нове життя” і „зовсім не почувуючи й не бажаючи почувати світової катастрофи – епохи горожанських війн” [3, с. 420], представники „романтики вітаїзму” намагалися пізнати життя за допомогою образів. Вони наголошували, що тільки через споглядання, обов’язкове для досягнення їхньої мети, можна отримати життя „в його всесвітньому масштабі”, а не побудувати звичайне існування „по образу своєму й подобию” – тихе, самоварно-канарєєчне, з пивною під боком” [3, с. 408 – 409].

Ще німецькі романтики ХІХ ст. говорили про необхідність „вільного споглядання”, адже тільки-но людина відкріє у течії зовнішніх явищ щось постійне за своєю сутністю, „дикі маси природи довкола неї розпочинають говорити до її серця зовсім іншою мовою: і відносно величним, окрім неї, є дзеркало, в якому вона бачить абсолютно величне в самій собі” [7, с. 102]. Отже, зростала віра в таємничість навколишнього світу і здатність людини заглибитись у загадки безкінечності.

Тому із романтизмом як світовідчуттям і мистецьким напрямом пов’язувалось містичне проявлення найглибшого духу в образі, таке собі олюднення божественного, що проявлялось у відчутті нескінченного у видимому й уявлюваному [8, с. 160]. Пореволюційні роки початку ХХ ст. стали періодом, коли віра у Творця замінювалась вірою в Людину, її сили і здатність переробити світ. Центр божественного переноситься всередину особистості та сприймається як вищий ступінь краси, величі, усезагальності й т. п.

Для митців 20-х рр. ХХ ст. саме періоди „бурі й натиску” та власне романтизму були історичним досвідом проникнення у сферу вищих сил з її повнотою буття, якої не вистачало у „переходову добу” розвитку УРСР. Зокрема, А. Любченко писав М. Хвильовому в одному з листів: „Я вітаю буйний розквіт тієї країни, вітаю всім серцем „Sturm und Drang” і... я заздрю тобі... – учасникові строкатого ярмарку фарб” [9, с. 151]. Адже саме романтична вимога життя в усіх його протиріччях, за В. Жирмунським, складала основну ідею „Фауста” Й. В. Гете [10, с. 15].

В українській літературі романтична теорія німецьких попередників переплелася із багатьма вченнями та філософськими теоріями як Середньовіччя, Просвітництва, так і кінця ХІХ – початку ХХ ст. (кабалістикою, антропософією, „філософією життя” тощо), і трансформувалася у „романтику вітаїзму”, або, як її ще називали,

„активний романтизм”. М. Наєнко, виділяючи основні етапи розвитку цього напрямку, визначає його як „третю романтику” [11, с. 120], особливістю якої є поєднання традиційного для представників романтизму зацікавлення бунтівною особистістю, бажання зазирнути за межі життя, розгадати його таємницю з майже повною відсутністю зовнішніх проявів певної форми: „ні „відльотів” авторської фантазії від життєвих реалій, ні параболізму, ні інших ознак „перетворювального” художнього мислення, без яких не існує саме романтична „ідеалізація ідей” у творчості” [11, с. 120]. Отже, коріння „романтики вітаїзму” дослідник убачає у „старій” романтиці, позначеній новими, модерністськими перспективами в баченні людського космосу. Тому третій період розвитку вищезазначеного напрямку, наголошує науковець, має за основу насамперед романтичне інтонування, відчутне на змістовому рівні. Потяг представників „переходової доби” до подібної романтики, відбитої у матеріалістичному світогляді, пояснюється ним як засіб досягнення свободи власного „Я” шляхом пошуків найвищого смислу буття, прориву поза межі буденщини і невдоволенням будь-яким досягненням [11, с. 174].

Насамперед це передбачало, звичайно, виплиск емоції, сильної, афектованої, що проявляється у людському стані, близькому до діонісійського екстазу, чи то він викликаний творчим процесом, чи то певними подіями щоденного існування. Саме так трактували даний феномен сучасники М. Хвильового, говорячи, що його „романтика” спирається на абстрактно-„бунтарську”, клясово мало визначену революційність, в емоції, які з цієї революційності випливають” [12, с. 19].

У нагоді українським митцям „переходової доби” стало також учення німецьких романтиків про „світову душу” та її маніфестації в природі, про присутність потойбічного в земному світі, про поета-жерця, всевладдя фантазії, розуміння світу як тимчасової локації для вільних духом тощо. Характерними для романтичного світовідчуття рисами уже тоді стають незадоволення навколишнім кінечним та сум за безкінечним, далеким і рідним. Саме це *устремління до безкінечної насолоди і було пов’язане із переступом за межі дозволеного* (курсив наш. – А. З.). Від представників „бурі й натиску” було перейнято ідею втечі свідомості з нудного світу обивательщини в екзотичні, „природні” культури, вигадані світи, в уявний світ дитинства й різні утопії, а також у змінені душевні стани, зокрема у стан одержимості, що вважалося природною реакцією на антиномії життя.

Як антитеза до подібних способів прориву „поза межі” буття був прийнятий богоборчий бунт. Займаючи місце Бога, людина, як відзначали штюрмери, має відчутти нескінченне через усю конкретику скінченного, якою є вона сама та якою є розмаїття її внутрішнього світу. Сама романтика постала як „той неповторний порив, та один раз дана

людині влада зробити із себе все, що вона захоче, і, як їй здається, із усього світу все, що їй заманеться” [13, с. 91].

Висування особливостей нового мистецького напрямку співвідносилося з теоріями Ф. Ніцше з його апологією культу Діоніса. До того ж, у філософа було парадоксальне ставлення до романтики. З одного боку, він відкидав романтизм як прояв життєвого песимізму, що передбачає страждання та страждених, які шукають через мистецтво спокою, тиші, можливості втекти від самих себе. З іншого – знаходив у ньому заперечення такого християнського світовідчуття, адже страждання, на його думку, могло бути викликане й надміром життя, а не нудьгою, активним буттям, а не безликим існуванням, що мало вираження в саморуйнуванні. Цей песимізм був спрямований у майбутнє і називався у Ф. Ніцше „діонісійським”. Так само й романтики 1920-х років виступали за життєтворчість нової української людини, яка не буде ховатися від труднощів, „не шукатиме патріархального спокою, яка прагне сприймати всю повноту життя з його спопеляючими стражданнями й п’янкими радощами” [14, с. 42].

Таким чином, основна ідея, перейнята українськими митцями слова 1920-х років, полягала в обоженні самої людини, її особистості, яка виносилась у центр Всесвіту. „Ми не знаємо глибин нашого духу, – зауважував німецький письменник, поет, містик кінця XVIII ст. Новаліс. – Саме туди веде таємничий шлях. У нас самих або ж ніде перебуває вічність з її світами, минуле та прийдешнє” [15, с. 331]. Подібні пошуки індивідами „переходової доби” свого „Я”, спроби пізнати його глибини, знову ж таки повертають до історії Фауста, яка, по суті, визначила від часів Й. В. Гете шляхи подальшого розвитку європейської цивілізації.

Є. Маймін виділяє ще одну рису романтизму, що була активно сприйнята митцями слова початку XX ст., – це його загадковість, оскільки „до ірреального, до містичних одкровенень вони (інтелігенція „переходової доби” – А.З.) відчували довіру значно більшу, ніж до прямих відкриттів розуму” [16, с. 17]. Ця містична заглибленість у буття позначилася на кодуванні самих художніх творів 1920-х років, текстуальній грі з набутками попередніх культур, у тому числі й романтизму, акцентування уваги на позачасовому характері суспільно-політичних подій, що змальовуються. Адже, за версією німецьких мислителів початку XIX ст., як уже згадувалось, носіями містичного чуття передусім є поети й художники, люди більш чутливі та глибокі, ніж звичайні індивіди, у мистецтві яких постають ці священні прозріння [10, с. 72 – 73].

У процесі побудови нового пореволюційного життя для українських митців значним був цей досвід європейської творчої спільноти. Зокрема, в одному з випусків літературно-художнього журналу „Вапліте” А. Павлюк подає огляд чеської поезії 20-х рр. XX ст., в якому автор зупиняється на програмі літературного об’єднання Чехії

„Literarnè Skupina”. У ній наголошується на недостатності лише економічних перебудов суспільства без духовного наповнення цієї революції. Натомість вимагається створення нової віри, нової моралі, побудова нового гуманізму, адже „пролетаріят видобув на поверхню життя свою вітальну енергію” [17, с. 172]. У цьому процесі найголовнішу роль отримує мистецтво слова як вольова функція одиниці. Представники об’єднання пояснювали свої постулати тим, що одиниця, яка творить літературу, є водночас і творцем нових онтологічних цінностей.

Українські митці також розуміли важливість цього творчого акту. Утверджувався модерністичний міф про митця-деміурга, який був здатний словом перебудувати світ. Оволодіваючи мистецтвом слова, письменник отримував владу над дійсністю, яка раніше належала вищим силам. Ю. Безхутрий пояснював це тим, що слово – діяння, а тому слово здатне *со-творити*, таку воно має сакральну силу [18, с. 89]. А значить, література, завдяки можливості змінювати реальність, будувати нові виміри, наближає до сфери священного, дає відчутти в собі божественну силу.

Простежуючи зв’язок модернізму, у тому числі й зрілого, із романтичною традицією, А. Зверев пояснює, що перший увібрав у себе, переосмислюючи й трансформуючи, ледь не всі визначні властивості романтичної свідомості й естетики, по-справжньому зрозумів, наскільки актуальні відкрита романтиками фантазмагоричність реальності й відчуженість особистості, її загубленість, духовна розщепленість [19, с. 52 – 53]. А відтак, модернізм перейняв у романтичних письменників поетику фрагментарності, сполучення достовірного із фантастичним і гротескним.

Окрім топосу Фауста, який для української інтелігенції „переходової доби” якнайкраще відбивав духовні пошуки оновленого суспільства та відображав розірваність свідомості її провідних представників, неможливість чіткого розрізнення моральної вартості Добра і Зла, постійні переходи від одного полюсу до іншого, або їх ототожнення до повного нерозрізнення простежується також у зверненні до дитячого способу мислення. Саме інфантилізм романтиків революції, по-дитячому наївне, інтуїтивне сприйняття подій, що відбуваються, є водночас їх силою і слабкістю, а відтак, розкриває душевну роздвоєність їх натури. Тому тема дитинства в українських художніх текстах 20-х рр. ХХ ст. є важливою для розуміння особливостей мислення митців та характерних рис доби у цілому.

Окрема увага, як і в період романтизму ХІХ ст., приділялася жінкам та їх ролі в побудові нового способу існування. При цьому на початку ХХ ст. важливою була актуалізація змін статевих ролей як у приватному, так і в публічному житті. Жінка вважалася саме тією істотою, що зберігала за будь-яких умов основи духовності, вона ж силою своєї сутності, жіночого первня інтуїтивно вбачала шляхи виходу

із ситуації та була здатною впливати на рішення чоловіків. Для романтичного бунту вона мала стати музою, джерелом натхнення, духовною опорою, адже, на думку митців перших десятиліть ХХ ст., „жінка є сила нерозрахована й невизначена через свій вплив небувалий” [20, с. 51], а тому відповідала стихійному характерові цього бунту.

Наперед у текстах українських митців виступала сексуальна сила жінки як досить дієвий засіб прориву їх персонажів поза межі сірої буденності, що було, як уже зазначалося в першому розділі, властивістю „романтичного кохання”. Саме тому Б. Ясенський у „Маніфесті футуризації життя” в 1921 р., говорячи про жінку, підкреслював момент „еротичний, яко один з найбільш основних функцій життя взагалі. Є він один з елементарних і надзвичайно важних джерел радощів життя, коли відношення до його є просте, ясне й сонячне” [20, с. 51]. Відтак, еротичні мотиви у творчості письменників „переходової доби” є даниною не лише добі Ренесансу, як це стверджували дослідники [21], а й романтичній теорії.

Отже, українська література 1920-х років у своєму розвитку спиралася на світовий контекст. У цьому процесі важливим було засвоєння етики й естетики штюрмерського руху як періоду передромантизму та власне німецького романтизму. Увагу письменників „переходової доби” привернули духовні пошуки попередників, спрямовані на пізнання й піднесення можливостей людського Я, створення нових цінностей із хаосу існування, змістове наповнення буття. Значною фігурою у спадщині обох поколінь літераторів поставав митець, який набував статусу жерця, пророка нового способу існування, оскільки був здатний до містичного пізнання істини, а відтак, до творення глибинних текстів, що сприяли б проникненню читачів у буттєві таємниці.

Вимога споглядання життя і пошуку шляхів подолання духовної кризи постреволюційного суспільства позначилася на зверненні українських письменників початку ХХ ст. до вічного образу Фауста, що походить ще з часів передромантизму, зауваженні на інфантильній природі персонажів – романтиків революції, використанні еротичних мотивів і т. д., що значно розширило змістове наповнення художньої прози „переходової доби” і досі становить неабиякий простір для подальших літературознавчих досліджень.

Список використаної літератури

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 298 с. **2. Лавріненко Ю.** Література вітаїзму 1927 – 1933 // Розстріляне відродження : Антологія 1917 – 1933 : Поезія – проза – драма – есей / Ю. Лавріненко. – К. : Смолоскип, 2004. – С. 939 – 967. **3. Хвильовий М.** Твори : у 2 т. / М. Хвильовий ; [упоряд. М. Жулинський, П. Майдаченко]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – 1990. –

925 с. **4. Кавун Л.** „М'ятежні” романтики вітаїзму : проза ВАПЛІТЕ : [монографія] / Л. Кавун. – Черкаси : Брама-Україна, 2006. – 328 с. **5. Мовчан Р. В.** Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : [монографія] / Р. В. Мовчан. – К. : ВД „Стилос”, 2008. – 544 с. **6. Діялог другий** // Літературний ярмарок. – 1929. – №5. – С. 152 – 158. **7. Шлегель Ф.** Из „Атенејских фрагментов” // Литературные манифесты западноевропейских романтиков ; [под. ред. А.С. Дмитриева] / Ф. Шлегель. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 55 – 59. **8. Уланд Л.** О романтическом // Литературные манифесты западноевропейских романтиков ; [под. ред. А. Дмитриева] / Л. Уланд. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 159 – 162. **9. Любченко А.** Миколі Хвильовому // Ваплітянський збірник ; [під ред. Ю. Луцького] / А. Любченко. – [2-ге вид., доп.]. – Торонто : Мозаїка, 1977. – С. 151 – 152. **10. Жирмунський В.** Нїмецький романтизм і сучасна мистика / В. Жирмунський. – СПб., 1914. – 207 с. **11. Наєнко М.** Романтичний епос : Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі / М. Наєнко. – К. : Наукова думка, 1988. – 311 с. **12. Перлін Є.** Організація прози в М. Хвильового // Сучасна українська проза ; [за ред. Є. Перліна] / Є. Перлін. – Х. : ДВУ, 1930. – Вип. 1. – С. 7 – 31. **13. Халізев В. Е.** Теорія літератури : [учебник] / В.Е. Халізев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с. **14. Агєєва В.** Шлях буремний і скорбний. Творчість Аркадія Любченка / В. Агєєва // Березіль. – 1991. – № 9. – С. 39 – 46. **15. Новаліс.** Фрагменти // Мислителі німецького романтизму ; [упоряд. Л. Рудницький, О. Фешовець] / Новаліс. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – С. 324 – 333. **16. Маймин Е. А.** О русском романтизме. Книга для учителя / Е.А. Маймин. – М. : Просвещение, 1975. – 240 с. **17. Павлюк А.** Нова чеська поезія / А. Павлюк // Вапліте. – 1927. – №2. – С. 171 – 179. **18. Безхутрий Ю.** Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с. **19. Зверев А.** XX век как литературная эпоха / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1992. – №2. – С. 3 – 56. **20. Коряк В.** Футуризм український і польський // Коряк В. Організація жовтневої літератури. Газетні та журнальні статті 1919 – 1924 рр. / В. Коряк. – Х. : ДВУ, 1925. – С. 33 – 56. **21. Васьків М.** Традиції епохи Відродження й українська романістика 20-х років XX століття / М. Васьків // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2001. – Вип. 7. – С. 94 – 114.

Землянська А. В. Суголосність ідей німецького романтизму із творчими пошуками українських митців слова „переходової доби”

У статті розглядаються особливості розвитку української літератури 1920-х років. Акцент робиться на творчому осмисленні вітчизняними письменниками досвіду німецьких романтиків. Провідна інтелігенція „переходової доби” спрямовувала свою діяльність на активне сприйняття життя, постійну боротьбу з буденщиною, пошук трансцендентного смислу існування. Центральним у творах став образ

митця, який набував статусу жерця, пророка нового способу існування. Українські письменники початку ХХ ст. звертались також до вічного образу Фауста, що походить ще з часів передромантизму, зауважували на інфантильній природі персонажів – романтиків революції, використовували еротичні мотиви і т. д.

Ключові слова: німецький романтизм, „романтика вітаїзму”, трансцендентне, топос.

Землянская А. В. Созвучность идей немецкого романтизма с творческими поисками украинских литераторов „переходной эпохи”

В статье рассматриваются особенности развития украинской литературы 1920-х годов. Внимание акцентируется на творческом осмыслении отечественными писателями опыта немецких романтиков. Передовая интеллигенция „переходной эпохи” направляла свою деятельность на активное восприятие жизни, постоянную борьбу с повседневностью, поиск трансцендентного смысла бытия. Центральным в произведениях стал образ творческой личности, которая приобрела статус жреца, пророка нового способа существования. Украинские писатели начала ХХ в. обращались также к вечному образу Фауста, популярному еще со времен предромантизма, подчеркивают инфантильную природу персонажей – романтиков революции, используют эротические мотивы и т. д.

Ключевые слова: немецкий романтизм, „романтика витализма”, трансцендентное, топос.

Zemlyanskaya A. V. A Consonantness of Ideas of German Romanticism with the Creative Searches of the Ukrainian Writers of „Transitional Age”

The article examines the peculiarities of Ukrainian literature development of 1920-s. The attention is concentrated on the creative comprehension by the authors of our country the experience of German Romanticists. Progressive intellectuals of „transitional age” directed its work to active perception of life, to permanent fight against daily occurrence, to search of transcendent sense of being. Romanticism is characterized by understanding of a man and Universe as the unrealizable possibility, something unready, that is in the making and continuous creation. The image of creative personality in literature became the central one. This personality acquired the status of priest, the prophet of the new way of existence, as the one was able in mystic cognition of truth, and so in creation of texts that favours the readers’ penetration into the secrets of being. The Ukrainian writers of the beginning of the XXth century applied also to the eternal image of Faust, that had been popular from the times of pre-romanticism. They underline the infantile nature of characters – the „romantic” revolutionaries, used erotic motives etc.

Key words: German Romanticism, „Romance of the vitaism”, transcendent, topos.

Стаття надійшла до редакції 03.01.2014 р.

Прийнято до друку 24.01.2014 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

УДК 821.161.2.09 (477.54/.62) „19”

Н. П. Лапушкіна

**ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ
СЛОБОЖАНЩИНИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО
ВІДРОДЖЕННЯ 20 – 30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

Літературно-мистецьке життя на Україні у 20-х – на поч. 30-х років було надзвичайно бурхливим, яскравим і в той же час дуже складним та трагічним. Цей період називають Українським відродженням у літературі та культурі. Недовготривалість небувалого піднесення в українській літературі зумовлена кількома хвилями репресій, через що зазначений період отримав ще й другу, більш трагічну назву – „Розстріляне відродження”. Близько 15-ти років напруженого творчого процесу стало для української літератури унікальним явищем – досвід літературного життя, побудованого на наявності безлічі творчих організацій і журналів, розмаїтті художніх уподобань і позицій, стилів та напрямків. Такого творчого піднесення та „всеохоплення” літературою майже всіх сфер життя, не спостерігалось ні до цього короткого періоду, ані ще тривалий час після нього.

Для Слобожанщини цей період особливо показний, адже в цей час значні творчі сили сконцентрувалися у тодішній столиці – Харкові. На Донбасі ж цей період є початком організованого літературного процесу, адже у жовтні 1924 року відбувся Перший з’їзд письменників Донбасу, результатом якого й було створення першої регіональної спілки письменників „Забой”. Відносна вільність та надзвичайно високий статус літератури у творчому житті 20-х років сприяли прояву активної творчої позиції митців, визначили їхні життєві пріоритети. Це дає підстави більш глибоко вивчати ті фактори, які впливали на формування творчих особистостей епохи.

Дослідженням загальноукраїнського літературного процесу в 20 – 30-х роках ХХ століття найбільше зацікавились науковці періоду відлиги та вже після 90-х років ХХ століття: В. Дончик, З. Голубева,