

РОЛЬ ПАВЛА ТИЧИНИ
У ТВОРЕННІ ЕСТЕТИЧНОЇ
ПАРАДИГМИ СОЦРЕАЛІЗМУ.
(ДО ПРОБЛЕМИ «МИТЕЦЬ
І ТОТАЛІТАРИЗМ»)

Проблема сприйняття та інтерпретації ранньої лірики Павла Тичини є однією з найконтроверсійніших в українському літературознавстві: вона концентрує в собі найвищі захоплення таких дослідників, як Г. Ключек (книга «“Душа моя сонця наміряла...”: Поетика “Сонячних кларнетів” П. Тичини». – Київ, 1983) і С. Тельнюк (книга «Молодий я, молодий...» – Київ, 1990), або глибокі критичні оцінки таких оригінальних інтерпретаторів, як Г. Костельник (книга «Ламання душ». – Львів, 1923) чи В. Стус («Феномен доби». – Київ, 1993). З одного боку, ця проблема пов'язана з однозначно захопливим ставленням до естетики модернізму, яку П. Тичина чудово реалізував у своїй ранній ліриці, з одночасним байдужим ставленням до ідеологій того ж модернізму, який ніс у собі цілу низку раціоналістичних концептів, як-от прогресизм, атеїзм, антитрадиціоналізм, які конфліктували з навіюваними тим самим модернізмом уявленнями про літературу як про «величну гармонію», «органічність естетичних переживань», «вічну красу» і т. ін. Тобто ті дослідники, які оспівували геній П. Тичини, відмовлялися аналізувати глибини його світогляду. З іншого боку, йдучи за домінуючими схемами, більшість українських учених, які досліджували літературу 1920–1930-х рр., відмовлялися бачити зародки ідей соцреалізму в ранній ліриці П. Тичини, переносючи весь «тягар» ламання письменника у період кінця 1920-х – початку 1930-х рр., коли, справді, відбулися страшні погроми в літературі з боку влади і в насильницький спосіб усю літературу спрямували до соцреалізму як «єдиноправильного» і «єдиноможливого» творчого методу (завершенням став 1934-й – рік створення всесоюдної Спілки письменників). Однак такий ракурс бачення проблеми позбавляв можливостей простеження складного процесу зародження і формування теорії соціалістичного реалізму як одного з типів культурного масовізму.

Отже, завданням нашої студії є вивчення первинних художніх та ідейних імпульсів до соцреалізму у творчості провідного пись-

менника радянської доби. Така постановка наукової проблеми передбачає системний аналіз головних ідеологем у його ліриці і розв'язання питання впливу на українську культурну та національну свідомість лівих ідей.

Як теоретичний засновок щодо питання глумачення соцреалізму і масовізму в мистецтві поставимо кілька тез. По-перше, треба наголосити, що в сучасному українському літературознавстві існують доволі велика плутанина, неясність і неправильність у темі визначення джерел соцреалізму. Наприклад, у навчально-методичному посібнику В. Пахаренка «Основи теорії літератури», схваленому Міністерством освіти і науки України, є така (переконана) думка: «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 *волютаризм*. Ідеологією, заснованою на волютаризмі, став насамперед марксизм (згодом... – фашизм)... За Марксом, людина *своєю активністю*, втіленою волею може знищити цей примарний світ економічного детермінізму і побудувати рай на землі» [5, с. 255]. І далі: «...сутністю він (соцреалізм. – О. Б.) – найрадикальніший вид романтики, що виростає з волютаристського світорозуміння, це вже течія модернізму» [5, с. 256]. І тут само В. Пахаренко називає поетику народницького реалізму основним джерелом соцреалізму [5, с. 256]. У цій короткій тезі одразу кілька помилок: 1) марксизм як філософська течія був породжений не ірраціоналістичним волютаризмом (воля – це абсолютна емотивно-психологічна, ірраціональна категорія, а не раціональна), а якраз навпаки – традицією європейського раціоналізму, власне, В. Пахаренко чомусь цілком не вказує на марксизм як на ідеологічне джерело соцреалізму, що є абсолютним нонсенсом і водночас, з морального боку, підступним інтелектуалістським вивертом з 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 також забуває сказати; 3) модернізм зі своїми засадами інтуїтивізму, історизму, візіонерства, міфотворчості, аміетичності, 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 й треба було сказати; 4) українське народництво з його традиціоналізмом, духовними інтенціями, класичною поетикою ніяк не було «матрицею» для соцреалізму, хіба що підрядно окремі його естетичні елементи були використані ним, на що правильно вказує В. Пахаренко; голо-

вне ж ідеолого-естетичне джерело соцреалізму – в теоретичних працях російських революційних соціалістів, про що цілком слушно завжди зазначала 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 підстави розглядати літературу як засіб тільки і мріяти про матеріальну користь), з її прогресизмом та утопійністю (саме во ім'я «майбутнього раю» комуністи убивали і принижували, експлуатували інших), з її ідеями космополітизму, класової солідарності і революційної необхідності; 6) В. Пахаренко, йдучи за деякими західними культурологічними теоріями, переважно теоріями з ліво-марксистськими основами, не розрізняє понять «модернізм» і «авангардизм», зливаючи їх воедино, і це, закономірно, приводить його тези до алогічності, туманності, бо ж очевидно, що в модернізмі струменіли одночасно ідеалістичні, трансцендентні світобачення і світобачення прогресистські, раціоналістичні, які й породили авангардизм; огульне покладання відповідальності за примітивний соцреалізм на модерністську культуру приведе нас до безглузлого висновку, що «батьками» соцреалізму в Україні були, наприклад, яскрава волюнтаристка Леся Українка чи самобутній традиціоналіст та метафізик Василь Пачовський.

По-друге, варто виокремити в окрему наукову проблему тему зародження і розвитку авангардистського лівого мистецтва у світі й Україні. Зокрема мають бути чітко визначені й проаналізовані його інтелектуальні принципи, які ми вже назвали вище. Для прикладу наведемо думки Дмитра Донцова, котрий вже у 1921 р. у політико-культурологічній праці «Підстави нашої політики» зауважив народження нового стилю в радянській культурі – масовізму. При цьому він посилався на публікації в «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.), настрій 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, с. 47]. Тут і далі Д. Донцов уловив демонічну, руйнівну спрямованість теорії пролетарського масовізму, яка доводила художню творчість до цинічної профанації, до абсолютно аестетичного, брутального знущання над ідеалами духовного, сакрального, високого і 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 її бісівській силі несмаку та кощунства.

По-третє, варто все-таки перенести значну вагу аналізу джерел соцреалізму із 1930-х років, 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. Тут слід згадати недавню студію О. Сінченка «Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму» [6], в якій докладно проаналізовано ранню теорію масовізму в СРСР на прикладах статей А. Богданова, І. Кулика, В. Еллана-Блакитного, Ю. Меженка. Власне, ми підтримуємо вченого у 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 увести в сучасну науку поняття «масовізм» у іншому значенні, ніж поняття «масова література», з акцентом, що ця теорія не була притаманна лише письменникам з групи «Плут» у 1920-ті рр. (ідеолог С. Пилипенко), а виражала глибші інтенції всієї радянської лівої літератури.

Наголосимо на важливості стратегічного бачення російського вченого Б. Гройса у статті з промовистою назвою: «Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда» [2]. Цю тезу розширює Анна Біла в дослідженні про український авангард [1]. Дослідниця з посиланням на думки Д. Затонського чітко розрізняє модерністську й авангардистську естетичні свідомості, протиставляє їх як явища «художнє» і «соціальне», реформаторське і деструктивне, помірковано критичне і абсолютно новаторське, революційне, індивідуалістське і масовістське, націлене на тотальну, «апокаліптичну», перебудову світу [1, с. 33–34].

У своєму цілісному дослідженні «Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації» [8] Валентина Хархун усе-таки не відважується заглянути в ідейні, філософські підвалини соцреалізму, як на наш погляд, замало аналізує радянську теоретичну публіцистику на літературні теми 1918–1922 рр., коли 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 в простір інонаціо-

нальних літератур, зокрема української, в зону соцреалізму, їхньою участю у розбудові його канону. Соцреалізм був механізмом культурного колоніалізму, чітко позиціонуючи національні культури як маргінальні в контексті сконструйованого феномена “радянська література”» [8, с. 61].

Першим, хто відважився на критику ранньої творчості П. Тичини, коли ще довкола лунав хор славословій на її адресу, був галицький літературний критик і водночас визначний богослов та мислитель Гавриїл Костельник (1886–1948). У книзі «Ламання душ» (Львів, 1923) він вмістив статтю про П. Тичину, в якій критично оцінив його антитрадиціоналізм, атеїзм, раціоналізм, естетизм, безідейність, точніше, деструктивну ідейність, спричинену хаотичним світоглядом, прогресистсько-гуманістичними переконаннями (не християнськими в 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 любить в гидоті, а Тичина – в “мелодіях хмар, озер та вітру”, їх життєва орієнтація одна й та сама: вони атеїсти-натуралісти, революціонери, соціалісти...» [4, с. 110]. Тобто Г. Костельник першим наголосив, що революційний деструктивізм та нігілізм в душі європейського і особливо російського авангарду був *органічним*, а не лише накинутим для П. Тичини.

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

- а) П. Тичина цілком некритично сприйняв ідейно-естетичні віяння модернізму, особливо його ліво-раціоналістичну (авангардистську) лінію;
- б) за світоглядом поет був гуманістом і агностиком, прогресистом і пацифістом, що визначило його симпатії до усіх 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;
- г) інтуїтивно охоплюючи драматизм життя вельми точно, письменник при цьому 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 револю-

ціонізму: «Будьте безумні – не зимні. / Нові, по нові марсельєзи! / Направо, наліво мечі – / Ставте дієзи в ключі!» (зб. «Плуг» [7, с. 69]; вірш написаний у 1919 р.). І далі: «Вдарив революціонер – / захи- тався світ...» [7, с. 72] (1918 р.); ось картина сотворення світу з одно- йменного вірша: «Спервовіку не було нічого – / тільки сила, / рух. / Спервовіку замість Бога / огняні крила [7, с. 81]; «Пустили бідних на поталу / займанщині і капіталу. / Самі ж на троні як царі... / Гукну- ли бідні: ближні й дальні! / Не телеграми привітальні, / а кулю в лоба глителям» [7, с. 83] (1918 р.). Усе це красномовні зразки революційно-класового світогляду ще до утвердження комуністич- ної влади в Україні.

А ось поетова історіософія: «Минув як сон блаженний час / і го- тики й бароко, / Іде чугунний ренесанс, / байдуже мружить око. / Нам все одно, чи Бог, чи чорт. – / обидва генерали!» [7, с. 93]. У «Ре- волюційному гімні» (1919 р.), що з'явився поза збірками, рефре- ном звучить: «Із раба зроби брата – / гасло пролетаріата! / Розкува- ти невільний світ – наш єдиний заповіт!» [7, с. 301]. Або ось такий шедевр матеріалістичного світогляду: «Паразит для паразита / ви- давав закони: / нам – народний піт і праця, / їм, скотам, – ікони. / Від бунтів, од революцій / добреє лікарство – ладани, церкви, лам- пади / і небесне царство» [7, с. 303]. Це з 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 і точно вловлював тенденцію доби.

Коли об'єднані українсько-польські війська після взяття Києва у 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 руш- ницю!...» [7, с. 304].

У збірці «Плуг» прогресистські ідеї пульсують жваво: «Гукнем же в світ про наші болі! / Щоб од планети й до зорі – / почули скрізь пролетарі, за що ми б'ємся тут у полі!» [7, с. 96]. «Так годі спать! виходьте на дорогу! / Людині гімн, Людині, а не Богу! / Май- бутньому всю душу – славний дар!» [7, с. 99].

У третьому вірші із циклу «На могилі Шевченка» (1918 р.) П. Ти- чина майже з побожністю пише: «І хтось промовив: / чекайте, / отут живе ж десь Винниченко» [7, с. 79]. Поет наче перекладає міс- ток віри і поклоління від Шевченка до Винниченка і цим стверджує якісно нову, відмінну парадигму національного служіння у Слові. Від людини з героїко-традиціоналістським, волюнтаристським сві-

тоглядом, з твердим інтерактивом нації до людини із цілковито раціоналістично-матеріалістичним, скептико-релятивістським світоглядом, виразно космополітичного устремління. Коло ціннісної переорієнтації завершилося.

Якщо у збірці «Плаут» ще тремтять символістські та неоромантичні стильові образи, то у збірці «Замість сонетів і октав» (1920) П. Тичина являється у футуристично-експресіоністській стилістиці. Домінантний колір – червоний – колір революції: «На культурах усього світу майові губки поросли» [7, с. 109]. І водночас: «Звір звіра їсть». – «Жорстокий естетизме!» [7, с. 111]. Цілком зникає культ краси, який так по-панівному охоплював лірику автора до 1918 р. Тематика віршів якась понура, навіть абсурдальна, сповнена розгубленості, хаотичних поривів думки і 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, с. 120], аж до сакраментально-інтимного: «Хіба й собі поцілувати пантофлю Папи?» [7, с. 131].

У приземлений прозовості, понурих образах, психологічному стані цілковитої спустошеності, в рефлексивних стрибках думки, яка хоче штучно пробудити революційний оптимізм, кинути 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, все-таки *розмежовувати 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) є етапним явищем в українській літературі, вона означила собою початок сприйняття не лиш фрагментами, а *цілісно* світовідчуття матеріалізму. У ній П. Тичина явив майже завершену 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 і переосмислення світу.

В усіх десяти віршах збірки 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 міріад атомів [7, с. 136–137].

У наступній поезії вибудовується філософська теза про *науковий прогрес*: «Я дух, дух вічності, матерії, Я мускули недосвігні. /

Я часу дух, дух міри і простору, дух чина. / Біжать річки аеролітні / Од одного мого весла...» [7, с. 139]. Науковість у світомисленні – це головна теза марксизму.

Третій вірш збірки малює картину *революційного прориву*, глобального перевороту в бутті людства; це головний закон оновлення і розвитку. Поет стає екстатичним у своєму виборі й 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, с. 140].

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

Наступна поезія збірки дуже точно і яскраво передає головний настрій усього європейського авангардизму – *космополітизм*. Відірвати людину від її тисячолітніх прив'язань, надихнути беззмисловним поривом: «Поети, у космос ведіть!» [7, с. 143]. Це класика лівацького мислення.

Автор весь у пафосі революційної нетерпимості: «Народи йдуть, червоно мають: / Свободі путь! / І кров'ю землю напояють, / і знову 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, с. 145]. No comments.

П. Тичина шукає моральне виправдання революційному терору, не знаходить, але вперто доводить: «О помсти, помсти. Кров за кров. / Кого карать? Сонце, що в артерії землі пригорішні 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, с. 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. У такий спосіб у радянському суспільстві утверджувалася думка про фатальну вину 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. У такий спосіб П. Тичина реактуалізував давню зловорожу ідеологему російських імперіалістів і шовіністів ще із слів'янофільської традиції, яку успішно взяли на озброєння большевики, про відвічне розходження і взаємоненависть Заходу і Росії. Того самого 1921 року, у книзі «Підстави нашої політики» Д. Донцов концептуально дово-

див (і подібні думки він висловлював ще до Першої світової війни), що найбільше 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. Український поет-гуманіст їй у цьому допомагав [7, с. 150].

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

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

- уже збірка «Сонячні кларнети» (1918) потверджує сформований ліво-гуманістичний, раціоналістично-прогресистський тип світогляду у П. Тичини, що зумовлювало його симпатії до експериментів та інтенцій соціалізму;
- з посиленням радикальних і большевицьких тенденцій у Революції П. Тичина відразу, у 1918 р., зорієнтувався на масовістсько-авангардистські стереотипи творчості, що поступово, крок за кроком, відобразили його збірки «Плут» (1920), «Замість сонетів і октав» (1920) і «В космічному оркестрі» (1921);
- розростання теорії і практики соцреалізму в українській літературі і культурі було зумовлено не внутрішніми її інтенціями, а надзвичайним та агресивним поширенням ідеологем традиційного російського революційного соціалізму, починаючи від естетичних концептів В. Белінського, Н. Чернишевського, Д. Пісарєва та ін. і закінчуючи марксистськими теоретиками типу Г. Плеханова, А. Луначарського, А. Богданова 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 більшовизму і соцреалізму не під тиском жорстокої влади, як це було вже у 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, наприклад, 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 з ідеєю створення єдиного «радянського народу».

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 напрями / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда / Борис Гройс // Вопросы литературы. – 1992. – No 1. – С. 42–61.
3. Донцов Д. Підстави нашої політики / Дмитро Донцов // Донцов Д. Вибрані твори у 10 т. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2013. – Т. 5 : Політична аналітика (1921–1932). – 330 с.
4. Костельник Г. Павло Тичина (з сучасної української лірики) / Гавриїл Костельник // Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років. – Львів, 2002. – С. 100–115.
5. Пахаренко В. Основи теорії літератури / Василь Пахаренко. – К. : Генеза, 2007. – 296 с.
6. Сінченко О. Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму / Олексій Сінченко // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму : Вип. 1 / відпов. ред. В. Хархун. – К., 2010. – С. 77–88.
7. Тичина П. Сонячні кларнети: Поезії / Павло Тичина. – К. : Дніпро, 1990. – 400 с.
8. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / Валентина Хархун. – К. : ТОВ «Гідромакс», 2009. – 508 с.