



*У квітні 2007 року свій 60-й день народження святкує Микола Сулима. Понад чверть століття його життя тісно пов'язане з Інститутом літератури. Починав він тут як лаборант, а нині ім'я Миколи Сулими, відомого літературознавця, заступника директора Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України чл.-кореспондента НАН України знане в багатьох куточках світу. Його перу належить понад 250 публікацій, серед яких такі відомі праці, як "Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст.", "Українська драматургія XVII – XVIII ст.", "Грѣхи розмаїтї: етимієні справи XVII – XVIII ст." та ін. Микола Сулима виступає*

*також упорядником та науковим редактором багатьох персональних і колективних збірників, хрестоматій та антологій творів давньої, класичної та новітньої української літератури, серед яких 40-й том зібрання творів І.Франка, "Українська література XIV – XVII ст." (у серії "Бібліотека української літератури"), "Українська поезія. Середина XVI ст.", "Український футуризм. Вибрані сторінки", "Давня українська література" та ін.*

*Редакція журналу щиро вітає свого постійного автора і члена редакційної колегії з ювілеєм. Зичимо здоров'я, щастя, нових творчих ідей та здобутків і пропонуємо увазі читачів його статтю.*

## **Микола Сулима**

### **ПАВЛО ТИЧИНА І ПОЕТИ-МОДЕРНІСТИ**

Замовчування подій, заборона імен, окремих творів (згадаймо: в академіка М.Бажана були заборонені поеми "Сліпці", "Дебора", у П.Тичини – "Золотий гомін", збірка "Замість сонетів і октав" та ін., у М.Стельмаха – роман "Чотири броди"... ) призводили до неповноти історії української літератури, до спотвореного опису процесів, які в ній відбувалися. Навіть найсумлінніші дослідники змушені були рахуватися з цими табу, незважаючи на те, що вони викликали появу штучних лакун чи то в історико-літературній праці, чи то у праці теоретичного спрямування. Цю неповноту відчують літературознавці, мовознавці й фольклористи, отож віддають багато сил ліквідації "білих плям", поверненню забутих і напівзабутих імен.

На жаль, згадані процеси не оминули й віршознавства. Хоч як це дивно, але навіть невинні віршові розміри набували ідеологічного забарвлення, тому віршознавці змушені були "не завважувати" багатьох творів поетів-моллодомузівців, поетів-модерністів, творчості поетів, що оспівували січових стрільців; зрозуміло, до цього списку потрапляли також поети з діаспори, поети-дисиденти й поети-нонкомформісти. Як наслідок, Г.Сидоренко, яка, звісно ж, розуміла значення творчості О.Олесь, М.Вороного і Г.Чупринки, змушена була після аналізу версифікаційних здобутків І.Франка та Лесі Українки одразу ж перейти до творчості В.Чумака, В.Еллана (Блакитного), П.Тичини, І.Кулика, Є.Плужника, П.Усенка та інших поетів першої половини 20-х років минулого століття<sup>1</sup>. Не знайдемо у працях Г.Сидоренко аналізу творчості, скажімо, М.Семенка, Гео Шкурупія та ін. поетів-футуристів, хоча уявити розвиток українського вірша без них неможливо.

<sup>1</sup> Сидоренко Г. Від класичних нормативів до верлібру. – К., 1980. – С. 97 (О.Олесь та М.Вороной згадуються у висновках – на с. 175).

Така вибірковість, провина за яку лягає, певна річ, не на віршознавців, а на тих, хто викреслював імена поетів з історії нашої словесності, спотворює картину, не дає змоги уявити розвиток того чи того явища в усій його повноті.

Прагнення заперечити вплив на П.Тичину його попередників, насамперед О.Олеся, М.Вороного та Г.Чупринки, примушувало, скажімо, Г.Сидоренко, слідом за Л.Новиченком, писати, що П.Тичина лишень “дещо запозичив з арсеналу їхніх (поетів-символістів. — М.С.) словесно-виразових засобів, унаслідок чого і з’явилися абстрактні словесні пишноти на зразок “Не Зевс, не Пан, не Голуб-дух, — лиш Сонячні Кларнети”. Деякою мірою, — продовжує Г.Сидоренко, — зачепили тоді П.Тичину й притаманні символістам та модерністам формальні пошуки в галузі ритміки”<sup>2</sup>. Далі дослідниця аналізує поезії П.Тичини “Закучерявилися хмари” та “Подивилась ясно” й посилається на С.Шаховського, який перекреслює версифікаційні досягнення поетів-імпресіоністів та українських символістів і закликає не пов’язувати творчі шукання поета (тобто П.Тичини. — М.С.) “з модними формалістичними течіями в галузі віршування”<sup>3</sup>. Отож віршознавці й наголошували на впливі на П.Тичину насамперед народнопісенної ритміки, закриваючи очі на значну роботу, здійснену поетами-імпресіоністами, поетами-символістами, поетами-модерністами на шляху освоєння народнопісенної ритміки, експериментування в межах п’яти традиційних розмірів.

У полоні стереотипів перебували й учені з діаспори, які могли не озиратися на політичні заборони, накладені на поетів-модерністів. Скажімо, І.Качуровський у фундаментальному підручнику “Строфіка” (1967; перевидання в Україні — 1994) пише: “Чимало нових строф дав був Грицько Чупринка. Але справжня гордість української строфіки — ранній Павло Тичина”. Далі автор “Строфіки” цитує “Арфами, арфами...”, “Гаї шумлять...” і “Квітчастий луг...”<sup>4</sup>.

Піддані критиці І.Франком, поети-модерністи (особливо М.Вороний) були позбавлені права впливати на наступні покоління митців слова. Проте не всі молоді автори, як М.Семенко у вірші “В сяйві Мрій”, висміяли й відкинули дієслівні та іменникові в орудному відміню множини рими своїх кумирів<sup>5</sup> (засвоївши при цьому їхні словотворні знахідки та ін.). Здобутками попередників послуговувався й навіть розвинув їх П.Тичина. Дослідники відшукували в його поезіях вияви боротьби й переборення символізму (зменшення кількості слів, написаних із великої літери), проте не завважили подібності обкладинок збірки “В сяйві Мрій” М.Вороного (1913) і першого видання “Сонячних кларнетів” (1918): на збірці М.Вороного зображено п’ять соняшників, на збірці П.Тичини — один розквітлий соняшник і один пуп’янок. Цей сигнал залишився непрочитаний і тому, що поети-модерністи не були такими радикальними, як того вимагали зміни, що сталися після 1917-го р., і тому, що один із чільних представників цього покоління поетів опинився в еміграції, а одного розстріляли за нібито приналежність до контрреволюційної банди. Часом, щоправда, вказувалося на подібність епіфор й анафор П.Тичини до епіфор та анафор О.Олеся<sup>6</sup> чи то на “відгомони мотивів, образів, інтонацій, характерних для деяких українських поетів початку століття, зокрема для пейзажної і любовної лірики Олеся, досить виразно відчутні в ранніх віршах Тичини. Але від ідеологічних віянь тодішнього українського модернізму Тичина стояв осторонь. Не приймаючи індивідуалізму й егоцентризму співців декадансу, він високо підносив ідею життєвого горіння в ім’я гуманістичних ідеалів:

Як не горю — я не живу,  
як не люблю — я не співаю.  
Але цього я ще не знаю,  
бо завжди я,  
як полум’я!”<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Там само. — С. 102.

<sup>3</sup> Шаховський С. В майстерні поетичного слова. — К., 1958. — С. 230.

<sup>4</sup> Качуровський І. Строфіки. — К., 1994. — С. 262-263.

<sup>5</sup> Семенко М. Кобзарь. Повний збірник творів в одному томі (1910–1922). — К., 1924. — С. 69-70.

<sup>6</sup> Майфет Г. Матеріали до характеристики творчості П.Тичини. — Х., 1926. — С. 35, 62-63.

<sup>7</sup> Новиченко А. Поезія і революція. Книга про Павла Тичину. — К., 1979. — С. 130. Див. також: С. 136-138.

Дослідники творчості П.Тичини не хотіли визнавати, що його словотвір “самодзвонними” (“Арфами, арфами...”) постав не без впливу віршів Г.Чупринки “Вечірні звуки” (зб. “Огнецвіт”, 1909) та “Без сну” (зб. “Метеор”, 1910), де присутній словотвір “тиходзвонні”, чи поетичного жарту “Дзеньки-бреньки” (зб. “Огнецвіт”) з його словотворами “різнотонні, різнодзвонні”; у Г.Чупринки можна знайти й інші словотвори: “світлорайдушний” (вірш “Летючій зорі” у зб. “Метеор”), “самогоріння” (вірш “Метеор” у зб. “Метеор”), “прудкольтотний” (вірш “Без сну” у зб. “Метеор”), “смертоборчий” (вірш “Буря” у зб. “Сон-Трава”, 1911), “тонкоспівний” (вірш “Ноктюрн” у зб. “Білий гарт”, 1911), “ніжнотворний” (вірш “Ціною крові” у зб. “Контрасти”, 1913)...

Ще більше спільного між творами П.Тичини і М.Вороного, адже М.Вороний в автобіографічних нотатках “До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене” пише: “В Чернігові я займався соц[іал]-демокр[атичною] пропагандою серед молоді, організувавши для цього гурток з гімназистів і семінаристів (в числі їх бував і Павло Тичина, котрий і перші свої поетичні кроки робив під моїм керівництвом)”<sup>8</sup>.

М.Вороний, як і Г.Чупринка, також удавався до словотворів: “мрійнотканий” (1907), “проміннострунний” (1907), “яснозоряно” (1907), “рівнотканий” (1913) тощо.

У М.Вороного П.Тичина міг запозичити одну з модифікованих сапфічних строф: нею написаний вірш “Ой не крийся, природо...” (1915):

Ой не крийся, природо, не крийся,  
Що ти в тузі за літом, у тузі.  
У туманах ти спиш... А чогось так сичі  
Розридались у лузі<sup>9</sup>.

До сапфічної строфи М.Вороний звернувся ще 1899 року (вірш “Нудьга гнітить...”). Зустрічається вона у творчості поета й пізніше. У 1914 і 1915 рр. кілька віршів сапфічною строфою написав і Г.Чупринка.

Особливої розмови заслуговує чи не найзнаменитіший вірш П.Тичини “Арфами, арфами...”. Про нього писав Г.Майфет, наголошуючи на “відокремленні коди”; “псалмом весні” називав цей вірш Л.Новиченко; його фольклорність привернула увагу Г.Сидоренко; “унікальність словоспіву”, “рідкісна музикальність, ясна природна мелодійність” його вразили Н.Костенко.

Говорячи про музичність П.Тичини, Л.Новиченко зазначає: “Порівняно з цими розкошами музичних асоціацій і уподібнень дитячою забавкою видається звуконаслідувальна інструментовка Бальмонта (“...Чуждый чарам черный челн...”) чи його українського наслідувача Чупринки, а вони ж на початку століття вважалися “наймузичнішими” з-поміж вітчизняних поетів”<sup>10</sup>.

Вірш П.Тичини “Арфами, арфами...” — це справді шедевр, який затьмарив твори, що йому передували. Згадаймо:

Арфами, арфами —  
золотими, голосними обізвалися гаї  
Самодзвонними:  
Йде весна  
Запашна,  
Квітами-перлами  
Закосичена.  
Думами, думами —  
наче море кораблями, переповнилась блакить  
Ніжнотонними:  
Буде бій  
Вічневий!

<sup>8</sup> Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. — К., 1996. — С. 615.

<sup>9</sup> Тичина П. Соняні кларнети. Поезії. — К., 1990. — С. 25. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

<sup>10</sup> Новиченко Л. Поезія і революція. Книга про Павла Тичину. — К., 1979. — С. 149.

Сміх буде, плач буде  
Перламутровий... (13)

Подібні строфічні утворення ще 1910 року у зб. “Метеорит” пропонував Г.Чупринка:

Під водами теплими  
В осоці, в комишах, поміж стеблами  
    Розцвілися,  
    Розвилися  
Ніжні квіти, пишні квіти,  
    білі квіти вогняні.  
Обгорнені тінями,  
Десь на темному дні з баговиннями  
    Повилися,  
    Поплелися  
Білі квіти,  
    дивні квіти в непрозорій глибині<sup>11</sup>...

У вірші П.Тичини є віддалені рими (*самодзвонними-ніжнотонними*), послуговується ними і Г.Чупринка (*вогняні-глибині*); А згадаймо другу частину “Ноктюрна” ( зб. “Білий гарт”, 1911) або вірш “Косовиця” (зб. “Контрасти”, 1913):

Дзінь, дзінь-дзінь!..	Низки блисків,
Дзвінко,	Переблисків;
Гінко,	Звуків сиплються каскади,
Легко, легко	Повні шалу запального,
Розсипається далеко	Горя, щастя неземного
Стоголосий передзвін...	І небесної принади <sup>12</sup> .

У третій строфі вірша “Арфами, арфами...” звучать “поточки як дзвіночки”, до збірки “Сонячні кларнети” ввійшов вірш “Хор лісових дзвіночків” — чи не в “Косовиці” слід шукати витоки тих дзвіночків? А може, у другій частині “Свята весни” (зб. “Контрасти”):

Десь далеко передзвоном,  
Чистим дробом, тон за тоном  
Ллються радісно пісні,  
Полям, бором  
Вільним хором  
Ллються гімни голосні<sup>13</sup>.

Варто згадати й вірші Г.Чупринки “Співи ночі” та “Вітер” (зб. “Контрасти”), в яких є такі рядки:

Защебечуть, заспівають, заридають солов’ї  
    В ту хвилину,  
    Як покину  
    Я сумні пісні свої<sup>14</sup> (“Співи ночі”);

Вітер шалий, ніби п’яний,  
Розігнав, розбив тумани,

<sup>11</sup> Чупринка Г. Поезії. – К., 1991. – С. 97.

<sup>12</sup> Там само. – С. 165-166.

<sup>13</sup> Там само. – С. 188.

<sup>14</sup> Там само. – С. 191.

Збив, підняв до небосхилу  
Хмари пилу.  
Проти шалу, проти сили  
Буйно сосни зашуміли,  
Сколихнулися дуби...<sup>15</sup> (“Вітер”)

А ще в доробку Г.Чупринки є вірші “Льон” (1912), “Осінній сум” (1912), “Чари поезії” (1913), “Мої скарби” (1913), “Далеч” (1913), “Мініатюра” (1913), “Надія” (1913), “Після ночі” (1916)...

Варто згадати й вірші М.Вороного “На рік 1911” та “Блакитна Панна”.

Має крилами Весна  
Запашна,  
Лине вся в прозорих шатах,  
У серпанках і блаватах...  
Сяє усміхом примар  
З-поза хмар  
Попелястих, пелехатих<sup>16</sup>.

З віршем П.Тичини “Арфами, арфами...” “Блакитну Панну” поєднує, звичайно ж, рима *весна* — *запашна*, на яку вказав ще О.Білецький<sup>17</sup>, а також ритмічні сегменти, скажімо, “лине вся в прозорих шатах”, “у серпанках і блаватах”, “попелястих, пелехатих” і “золотими, голосними” (4-стопний хорей); “сяє усміхом примар” і “обізвалися гаї” (4-стопний хорей).

П.Тичина, працюючи над віршем “Арфами, арфами...”, знахідки Г.Чупринки і М.Вороного розвинув, довів до філігранності, “очистив від зайвих красивостей”<sup>18</sup> і зрештою перевершив, затьмарив попередників своїм шедевром. І допомогла йому, як це не раз бувало в радянські часи, політика, система заборон і замовчувань.

Очевидно, є підстави вважати, що цикл П.Тичини “Енгармонійне” — це продовження розмови, яку Г.Чупринка почав у вірші “Творчі хвилі”, назвавши рівновагу “гармонійністю тупиць”, в якій

...нема святої згаги,  
Ні горіння, ні одваги,  
Ні глибоких таємниць.

Я вітаю бурі, грози,  
Як грюкоче в небі грім,  
Як люблю палкі морози,  
Як скриплять од льоду лози,  
Як діброви криє дим...<sup>19</sup>

Під рівновагою Г.Чупринка розумів і віршову симетрію, яку так охоче порушує П.Тичина в “Сонячних кларнетах” взагалі і в циклі “Енгармонійне” зокрема<sup>20</sup>.

У вірші “Симфонія сонця”, опублікованому в часописі “Сяйво” (1913, кн. III) можна вичитати натяк на “сонячні кларнети”, адже Г.Чупринка пише, що він “із сонячного сяйва Легко витворить поему”, пише про палання “на давнім фоні

<sup>15</sup> Там само. — С. 199 (згадуються рядки П.Тичини “Проти мурів, проти молу // в нас бадьорість комсомолу...” у вірші “Партія веде”, 1933).

<sup>16</sup> Вороной М. В сяйві Мрій. — К., 1913. — С. 34.

<sup>17</sup> Білецький О. Микола Вороной (З приводу XXXV-річчя творчої діяльності) // Червоний шлях. — 1929. — № 1. — С. 173.

<sup>18</sup> Степняк М. До проблеми поетики Павла Тичин // Там само. — 1930. — № 5-6. — С. 134.

<sup>19</sup> Чупринка Г. Поезії. — К., 1991. — С. 170.

<sup>20</sup> Див.: Костенко Н. Поетика Павла Тичини. Особливості віршування. — К., 1982. — С. 48.



Спомини кохані –  
Пахощі весняні  
З вікна...<sup>23</sup>

Спільні для обох віршів слова *дзвони, хвилі, тінь, сон*, а також розмір – 3-стопний хорей. Різняться вони лише рефренами, які в П.Тичини завершують катрени, а в М.Вороного роль рефрена виконує пуант після заримованих дистихів. П.Тичина вносить певні корективи у знахідку М.Вороного, пропонуючи нову, оригінальну мелодію.

Цей різновид строфічного утворення присутній і в “Баладі козацькій” М.Вороного (1895), у “Мавзолеї” (1901), у “Застільній пісні” (1903) та ін. Використовує його і П.Тичина у вірші “Я чую дзвін в бору ялин...” із раннього циклу “Панахидні дзвони”:

Я чую дзвін в бору ялин  
Над озером, де трухне млин, –  
Дінь-дінь, дінь-бам...  
Тепер ти сам, тепер ти сам –  
Видзвонює він сумно там.  
Дінь-дінь, дінь-дін...<sup>24</sup>

Формально близький до цього твору й вірш “Ой, що в лузі дві тополі граються...”<sup>25</sup>. Відхрещування П.Тичини від своїх “ближніх” попередників, підсилене критиками й літературознавцями, з часом почало набувати ознак неспростовної істини, незважаючи на те, що суперечило всім законам зародження та функціонування художнього слова, його здатності формувати нові реальності і ставати підґрунтям для наступних поколінь, що приходять, аби сказати в літературі своє непроминальне слово, оновити ритмічну й виражальну палітру, оновити, але не відкинути написаного слова, “слова, що звучить, усного слова, самого звуку”, тобто всього, що “стає книгою”<sup>26</sup>, неповторною й оригінальною. Ця установка має стати домінантною, особливо під час роботи над новою “Історією української літератури”, яка дає шанс повернути художньому слову первозданну, а не спотворену ідеологічними догмами суть. Д.Чижевський у зв’язку з “Шинеллю” М.Гоголя писав: “Навколо творів класиків нагромадилися гори забобонів. Щоб звільнитися від них, треба читати твори, як щось цілком нове, невідоме, ніколи не читане”<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Тичина П. Панахидні співи. З юнацького зошита. Вибране; Коцюбинська М. З любов’ю і болем. Спогади про поета. – К., 2000. – С. 19.

<sup>25</sup> Тичина П. Там само – С. 30.

<sup>26</sup> Кристева Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики. – М., 2004. – С. 542.

<sup>27</sup> Чижевський Д. Про “Шинель” Гоголя // *Філософ. і соціол. думка*. – 1994. – № 5-6. – С. 97.