

THE POETRY OF PAWLO TYCHYNA
IN
THE SOVIET UKRAINIAN LITERARY CRITICISM

by Orest T. Pawliw

Thesis presented to the Faculty of Arts
of the University of Ottawa through the
Department of Slavic Studies as partial
fulfillment of the requirements for the
degree of Master of Arts.

*Degree granted
October 1963
E.T. wings
Secret. Grad. Div.*



Ottawa, Canada, 1963

UMI Number: EC56110

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC56110
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ ПАВЛА ТИЧИНИ
В СВІТЛІ
УКРАЇНСЬКОЇ СОВЕТСЬКОЇ КРИТИКИ Й ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Орест Т. Павлів

Праця предложена на Славістичний Відділ
Філологічного Факультету Оттавського
Університету, як частина вимог для досяг-
нення ступеня М.А. /Master of Arts/.

Оттава, Канада, 1963

ACKNOWLEDGEMENT

This thesis was prepared under the guidance of the Head of the Department of Slavic Studies, Professor Constantine Bida, Ph. D.

Gratitude is here expressed for his interest and cooperation.

Ця праця приготована під керівництвом
Професора Доктора Костянтина Біди.

На цьому місці складаю Професорові
Докторові Костянтинові Біді вислови щирої по-
дяки за його вказівки й допомогу в підготовці
цієї праці.

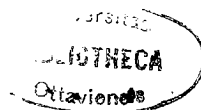
Рівно ж щиро дякую всім, хто в якійсь
формі, а особливо літературними джерелами й
порадами допомогли мені в опрацюванні цієї теми.

TABLE OF CONTENTS

Chapter	page
INTRODUCTION	
I.-PRELIMINARY CONSIDERATIONS.....	1
1. The problem and purpose of this thesis	1
2. The method of research	4
II.-A REVIEW OF P. TYCHYNA'S POETRY.....	9
1. The early poetry	9
2. The socialist realistic rhymes	26
III.-THE UKRAINIAN LITERARY CRITICISM AT THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY.....	46
IV.-THE DECADE OF STRUGGLE FOR IDEOLOGICAL AND ARTIS- TIC ESSENCE OF THE EARLY TYCHYNA'S POETRY.....	55
V.-THE PERIOD OF SOCIALIST REALISTIC RADICALISM....	95
VI.-THE PERIOD OF REHABILITATION.....	146
CONCLUSIONS.....	174
ABSTRACT.....	175
BIBLIOGRAPHY	181
TABLE OF CONTENTS	

ЗМІСТ

Розділ	сторінка
ВСТУП	
I.-ЗАГАЛЬНІ СТВЕРДЖЕННЯ	I
1. Завдання праці	I
2. Метода дослідю	4
II.-ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ.....	9
1. Рання творчість	9
2. Період накиненого соцреалізму	26
III.-УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО Й КРИТИКА НА ПОЧАТКУ 20-го ВІКУ.....	46
IV.-БОРОТЬБА ЗА МИСТЕЦЬКУ Й ІДЕЙНУ СУТЬ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ	55
V.-ДОБА РАДИКАЛЬНОГО СОЦРЕАЛІЗМУ.....	95
VI.-ПЕРІОД РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ.....	146
ВИСНОВКИ.....	174
ЗАКЛЮЧЕННЯ /в англійській мові/.....	175
БІБЛІОГРАФІЯ.....	181
ЗМІСТ	



ВСТУП

Поява Павла Тичини в українській літературі загально розцінюється як явище мало не епохального значення. Сам факт дебюту поета якраз у переломових роках життя української нації, коли в огні й бурі революцій народжувався новий тип української людини, посилив це враження. Не дивниця, що сила ранньої поезії Тичини, його патос національної революції, панмузичність його вірша, вишуканість поетичних образів, досконалість та багатогранність форм і ритміки вірша, багатство поетичної мови, її народність і особливо глибокий ліризм поезії в поєднанні з тонко завуальованою, але філософськи глибокою думкою, - все це багатство ранньої творчості Тичини було сприйнято як об'явлення нового слова. Пізніші ідейні й формальні хитання і душевний розлад поета, що довели Тичину вкінці до повного занепаду, були явищами болючого регресу й цілковитим запереченням колосальних здобутків його ранньої поетичної творчості.

Несподівана поява Тичини в українській поезії, його ріст, контрверсія його хитань і трагіка занепаду великого поета - все це викликало дуже широкий і живий відгомін в українській критиці й літературознавстві. За неповним підрахунком, авторові цієї праці вдалося зібрати поверх триста бібліографічних позицій критичної літератури до Тичини, що покриває

собою час від 1918 до 1962 р. Переважна більшість згаданих праць появилася в межах ССРСР зокрема в підсоветській Україні.

Все це багатство критичної літератури про Тичину, на жаль, досі ще не впорядковане, повнотою не збібліографоване, а тим більше, як слід не вивчене. Єдине, що зроблено в тому напрямі, - це деякі /неповні/ бібліографічні збірники, чи то списки критичної літератури про творчість Тичини - деякі з них з анотаціями, 1/ - та відклики й коментарі до деяких критичних праць про Тичину в окремих монографіях, присвячених поетові 2/ . Цей мінімум все ж допомагає дослідникові літератури хоч частинно зорієнтуватися в наявності й загальному характері деяких критичних і літературознавчих праць про Тичину. Окремої студії про шляхи розвитку т, зв. тичинознавства, чи хочби основного перегляду таких праць, - на жаль, покищо ще немає.

1/ Бойко І.З., Павло Тичина, Бібліографічний покажчик, Академія Наук УРСР, Київ 1951, ст. 139.
 , "Бібліографічний покажчик", "Видання творів П.Г. Тичини та основна література про життя і творчість" у П. Тичина, Вибрані твори в трьох томах, т. 3, ДВХЛ, Київ 1957, ст. 530-548.

2/ Новиченко Л., Поезія і революція. Творчість Павла Тичини в перші післяжовтневі роки, ДВХЛ, Київ 1959 ст. 277.

I

ЗАГАЛЬНІ СТВЕРДЖЕННЯ

I. Завдання праці

Позиція і роля П. Тичини в українській підсоветській літературі досить своєрідні. Т. зв. "органічний" чи "еволюційний" /за советськими визначеннями/ перехід Тичини від національно-християнського світогляду на позиції пролетарського марксизму, а, в мистецькому відношенні, від символізму й імпресіонізму на позиції соцреалістичного стилю, - відбувся не без "мирних" адміністративних засобів комуністичної влади. Політика большевицької партії щодо цього була дуже чітко визначена ще з початку революції, і її послідовно проводили в життя. Вартісний, але податливий елемент морально ламали й перетягали на позиції пролетаріату. "Перевиховавши" ці творчі одиниці, їхні імена, творчість і працю використовували для цілей т. зв. пролетарської революції. Непокірних же "ворогів народу" безоглядно нищили. Про одну таку подію, а саме про перехід частини ліво настроєних членів УПСР, т. зв. "боротьбістів" /В. Еллан-Блакитний, Г. Гринько, М. Полоз, А. Головка та інші/ до КП/б/У в березні 1920 р.. дуже багато-значно висловився сам Ленін:

Всі кращі елементи боротьбістів увійшли тепер в нашу партію. Ми цю партію перерестрували і замість повстання боротьбістів, яке було неминуче, ми одержали завдяки правильній лінії ЦК... те, що все краще, що було серед боротьбістів, увійшло в нашу партію, під

ЗАГАЛЬНІ СТВЕРДЖЕННЯ

2

нашу контролю, з нашого визнання, а решта зникла з політичної сцени. Ця перемога варта пари добрих битв. 1/.

Ще ясніше була спрецизована політика комуністичної партії в цьому напрямі в окремій резолюції ЦК ВКП/б/ в справі художньої літератури:

... перед пролетарською партією постає питання, як жити мирно з селянством і поволі переробити його; питання про те, як дозволити певне співробітництво з буржуазією й поволі витискати її; питання про те, як поставити на службу революції технічну й усяку іншу інтелігенцію та одвокувати її ідеологічно в буржуазії. Отже, хоч класова боротьба не припиняється, але вона міняє свою форму... 2/

Коментуючи повищу резолюцію, один із пролетарських критиків 20-30-их років, С. Щупак уточнює ці напрямні, ставлячи крапку над і:

Так само, як ми намагаємося перевиховати селянство, нам треба перевиховувати й літературних попутчиків; так само, як ми притягаємо технічну інтелігенцію до справи індустріалізації, нам треба притягати літературних фахівців до своєї творчості. 3/

В цій межовій ситуації насильного перевиховування і впрягання українських письменницьких сил до чужого воза Тичина не видержав проби й заламався. Керуючись інстинктом самозбе-

1/ В.І. Ленін , Твори, том 30, Держполітвидав, Київ 1951, ст. 425-426.

2/ ЦК ВКП/б/, "Про партійну політику в ділянці художньої літератури, за: А. Лейтес і М. Яшек, Десять років української літератури, 1917-1927/, том II, Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури, ДВУ, Харків 1928, ст. 289-290.

3/ Щупак С., Питання літератури, ДВУ, Харків 1928 р. ст. 69.

ЗАГАЛЬНІ СТВЕРДЖЕННЯ

3

реження, Тичина, /за влучною характеристикою Ю. Лавріненка/, рятуючи своє особисте фізичне існування, пішов на хистку гру, - на співпрацю з дияволом. 4/ Хоч особисто Тичина скапітулював, то все ж за його творчість, зокрема за ранню творчість, пішов і зараз іде ще бій поміж національним і марксівським /умовне визначення/ таборами українських критиків та літературознавців. Бій цей дуже знаменний і остільки важливий, що йдеться тут не лише про особовість молодого Тичини і про його творчу спадщину, але й про сам принцип свободи творчости, про право бути собою, право відчувати, думати й творити в дусі українських традицій і своєї національної культури, право відтворювати світ і життя не через накинене "соц-замовлення", але виходячи в творчості із власних стимулів та особистих психічних диспозицій і, кінець-кінцем, виходячи з духовости української людини, своїх національних світоглядових залогень і потреб нації.

Подібно, як трагічний крок частини "боротьбістів" на відтинку української державницької політики, так і злам Тичини на полі української літератури, - став неначе передмостовим причітком, з якого поведено лобову атаку проти відродженої української літератури й національної культури взагалі. Одних знищено фізично, а тих, хто пішов на співпрацю з дияволом,

4/ Lavrinenko J.A., "Literature of Marginal Situations" in Horizons, Ukrainian Students' Review, Vol. 2, No. 1-2 /2-3/ Fall-Spring 1956-57, p. 76-91.

примушено літературною творчістю пропагувати ідеї пролетарської революції.

Переставившись на пролетарські рейки мистецтва, сам Тичина, одначе, мовчав про свою творчість, зокрема про ранні свої твори часів української національної революції. Боротьба, що ведеться в підсоветській Україні від 1918 р. по сьогодні на відтинку літературознавства й критики за ідейні основи й національний характер української літератури, за критерії оцінки цієї творчости, у великій мірі переламувалась на Тичині, заторкуючи дуже акутно його поетичну творчість.

Отож ця праця ставить собі завдання, на основі критичної аналізи й перегляду важливіших літературознавчих писань про Тичину визначити головніші напрямки й розвиткові тенденції т. зв. тичинознавства в підсоветській Україні від 1918 по 1962 рік, зупиняючися основніше на ідеологічних питаннях і питаннях естетики.

2. Метода досліджу

Період від 1918 по 1962 рік - це майже півстоліття дуже бурхливого часу й різноманітного, як під оглядом мінливости літературно-мистецьких явищ і напрямків, так теж і політичних подій життя української нації. Самозрозуміло, що й тичинознавство пройшло за весь той час різні складні етапи свого розвитку й занепаду, із діаметрально протилежними змінами щодо критеріїв оцінки, методів досліджу та схем трактування творчости поета.

ЗАГАЛЬНІ СТВЕРДЖЕННЯ

5

Щоби увесь цей складний матеріал подати у відповідно впорядкованій і логічно побудованій схемі, автор цієї праці застосував два принципи порядкування й аналізу даного матеріалу: хронологічну порядковість розвитку явищ поєднано тут із аналітичним розглядом і критичним наświetленням важливіших проблем тичинознавства в тій послідовності, як вони виступали в рамках даної доби.

Весь матеріал дисертації розміщено отже в хронологічному порядку, з поділом українського підсоветського літературознавства на три основні періоди, включаючи в кожний із них аналітичний розгляд відповідної проблематики тичинознавства. Отож основний скелет праці творитиме наступний триптих:

1. Перше десятиліття советської влади в Україні і боротьба за ідейні основи й критерії оцінки літератури, в тому й оцінки ранньої творчості Тичини /1918-1932рр./

2. Доба соцреалістичного примітивізму в його найбільш радикальних виявах і популяризаторські праці про Тичину /1932 - 1954 -55 рр./

3. Час т.зв. реабілітаційних процесів і "нова схема" трактування творчості Тичини /1954 -55 - 1962 рр./

Кожний літературний процес чи явище треба досліджувати в тісному зв'язку із вивченням даної доби й історичного тла, на якому він зродився. Тому вивчення шляхів розвитку українського советського тичинознавства ми тісно пов'язували із вивченням цілого комплексу ідеологічних, історичних, мистецьких,

ЗАГАЛЬНІ СТВЕРДЖЕННЯ

6

соціально-побутових та інших питань т. зв. советознавства, що безпосередньо чи посередньо зазублювалися з головною темою нашого дослідю. Від правильного висвітлення історично-культурного тла даної доби дуже багато залежить і вірне з'ясування низки питань тичинознавства.

Подібно, як у літературних виявах творчості, так і в літературознавстві й критиці існують різні школи й напрямки. Досліджуючи критичні праці про Тичину, ми брали до уваги теж і цей момент, групуючи тих чи інших критиків за їх приналежністю до відповідних напрямків чи шкіл. Самі ж критичні розгляди окремих праць про Тичину зроблені окремо. Зупиняючися на найбільш суттєвих питаннях висунутих авторами даних праць та на характеристичних їх особливостях, ми старалися дати об'єктивну їх оцінку і найти т. зв. середньо-аритметичну їх літературознавчої вартості.

При кожному важливішому критикові чи літературознавцеві, або ж при обговоренні відповідної групи чи школи критиків, ми коротко зупиняємося теж на питаннях ідейно-світоглядних засновків даного критика, на стосованих у його працях методах дослідю й критеріях оцінок літературної творчості та на деяких специфічностях стилю. Менш важливі праці, статті, рецензії тощо тут загально схарактеризовані або лише відмічені.

Розгляд деяких специфічних питань тичинознавства, як напр. текстологічні дослідю, вивчення мови, стилю, ритміки й формальної сторінки поезій Тичини, бібліографічні збірники

ЗАГАЛЬНІ СТВЕРДЖЕННЯ

7

творів і критичних праць про поета тощо включені у відповідні розділи цієї праці.

На повищих аналітичних розглядах в основному базуються всі висновки цієї студії.

В доповненні до вищез'ясованого ми коротко зупинимось ще на декількох питаннях, що безпосередньо пов'язані з метою досліджуваної теми.

Праця над темою "Поезія П. Тичини в світлі української советської критики й літературознавства", самозрозуміло, вимагала основного й джерельного вивчення всієї поетичної творчості Тичини, що й було зроблене в першу чергу. Це дозволяє дослідникові мати власний, вироблений погляд на ряд питань творчості поета й допомагає рівночасно в сортуванні й оцінці дослідного матеріалу та в аналізі тих критичних праць про Тичину, що стали основою нашого дослідження.

Рамки тези й характер цієї праці не дозволили, однак, унаочнити аналітичного розгляду поезії Тичини. Тому творчість поета висвітлена тут за допомогою готової вже синтетичної характеристики окремих етапів поетичного шляху Тичини з наголосом на провідні ідеї та деякі, важливіші питання поетичного стилю. Зроблено це дуже схематично й загальниково, однак, по змозі суттєво. Характеристику творчості поета подано за збірками поезій, у хронологічному порядку їх написання.

Хоч до повищої теми нам вдалося зібрати досить багату критичну літературу, то все ж, деякі праці, чи деякі джерельні

ЗАГАЛЬНІ СТВЕРДЖЕННЯ

8

матеріали, залишилися поза межами наших спроможностей ними користуватися. Тому в окремих випадках нам доводилося користати із посередніх інформацій чи покликуватися на матеріали й цитувати з другого джерела, що й відмічено в окремих примітках.

У праці над нашою темою ми мусіли дуже багато користуватися підсоветськими матеріалами й критичною літературою. Сортування і користування ними вимагає великої уважності й чужого та здорового критицизму, щоб не піддатися впливам їх тенденційного насвітлення і сугестивній силі діалектично спреравованої аргументації, що, як правило, є частим явищем і характеричною прикметою навіть поважних советських видань.

Всі повищі уваги заторкують лише деякі найосновніші питання, що їх ми уважали за доцільне тут з'ясувати, щоб хоч частинно відтворити т. зв. варстат праці над темою цієї дисертації і ввести читача в деякі питання методики того роду дослідної роботи.

II

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

I. Рання творчість

Центральною постаттю в українській поезії кінця другого й початку третього десятиліття 20-го віку був безперечно Павло Тичина. Народжений 1891 р. в селі Піски на Чернігівщині, Тичина почав писати з 1910 року, коли то він бував на т. зв. "літературних суботах", у домі письменника М. Коцюбинського в Чернігові. Перший вірш Тичини був надрукований в січневому числі Літературно-Наукового Вісника за 1912 р., переданий туди М. Коцюбинським, як про це свідчить лист останнього до Тичини. I/

У своїх найраніших творах /друкованих, крім Літературно-Наукового Вісника, в журналах Українська Хата і Рідний Край/, Тичина ще дуже близько стоїть до традицій т.зв. провісників українського символізму, підпадаючи під частинний вплив Гр. Чупринки й М. Вороного, а особливо повторюючи в дечому О.Олеса. Однак вже тоді було помітно в молодого Тичини сильну стихію індивідуального поетичного стилю, зокрема, якщо йде про глибокий ліризм, музичність вірша й традиції української народної пісенности.

I/ М. Коцюбинський, Твори в шести томах, В-во Академії Наук УРСР, Київ 1962 р, том 6, ст. 272.

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ П. ТИЧИНИ

10

Перша збірка поезій П. Тичини Соняшні кларнети вийшла в світ у 1918 р. 2/ Була вона збіркою не то що дозрілого вже мистця, але стала окрасою взагалі української поезії, а, за визначенням Ол. Білецького, - це поетичний здобуток "загальноєвропейського значення". 3/ Виріши на традиціях української народної пісенної культури, і знаючи добре творчість західноєвропейських символістів /С. Малларме, Артур Рембо, П. Верлен: "La Sagesse", частинно Ст. Ґеорґе та інші/ і символістів російських, Тичина, вже в першій своїй збірці, дав цілком самостійні, оригінальні й по сьогодні неперевершені в українській літературі зразки символічної поезії.

Ідейно й тематично збірка Соняшні кларнети охоплює досить широкий засяг явищ і подій, еволюціонуючи від лірично-імпресіоністичних образків природи /"Арфами, арфами"... "Енгармонійне", "У собор", "Пастелі"/, від інтимної любовної лірики /"Гаї шумлять...", "Деся надходила весна", "Подивилась ясно...", "Цвіт в моєму серці..." та інші/ до ширших полотен української національної революції, оспіваних в ліричному етюді "Одчиняйте двері...", в ліро-епічній мініатюрній пр'есі "Війна" в "потужних ріках дзвонів Лаври і Софії" поліфонічної поеми "Золотий гомін", в "Думі про трьох вітрів" чи в трагедійній

2/ П.Тичина, Соняшні Кларнети, Поезії, Видавництво "Сяйво", Київ 1918 р., ст. 62.

3/ Ол. Білецький, "Двадцять років нової української лірики /1903 - 1923/", Плуг, Літературний Альманах, збірник перший, ДВУ, Харків 1924 р., ст. 175.

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

II

картині-поемі "Скорбна Мати". Всюди тут Тичина виявився першокласним майстром тонко відчуваного й глибоко потрясачого ліризму. Поет вміє збудити глибокий настрій тонкою аналізою підмічених явищ, безпосередністю і простотою викладу, замкненого в багаті й різноманітні рамки форм вірша. Все це наснажене потужним музичним звучанням, поєднане з образністю слова й філософським його осмисленням, при задержанні лаконічності й дискреції думки-натяку, чаруюче впливало на найбільш вимогливого читача.

Подібно, як над визволеним Києвом у 1917 р. єдино домінували "золотий гомін, і голуби, і сонце" 4/, так і над цілою збіркою Соняшні кларнети панує дух тієї ж панмузичности. Музичности не лише як засобу для посилення настрою, але як своєрідного світогляду, чи скоріш світовідчування поета, і як ідейної концепції музичної основи всесвіту.

Розкриття символіки епонімного вірша "Соняшні кларнети" вказує, що автор тут протиставить ніби старим спиритуалістичним ідеологіям, що уособлюються в мітичних постатях Зевса й Пана та в символі Голуба-Духа, - свою, чисто мистецьку й наскрізь символістичну концепцію сприймання й відчування життя і його нормативних законів: через гармонійність музики, ритму й мелодій. Вони для поета і закон, і зміст, і метода роз-

4/ П.Тичина, "Золотий гомін" у книзі Золотий Гомін, Поезії, /Збірка збірок/ Видавництво "Нові Шляхи", Львів - Київ 1922 р., ст. 48.

криття скоріш відчуваного, аніж зрозумілого в собі й довкіллі мікро- й макрокосму. Досягнення Тичини тим більші, що про музичність він не лише декларативно заповідає у вступі до своєї збірки, але свою тезу він доводить невимушеністю й органічністю стилю цієї, на панмузичній основі побудованої поезії цілої збірки. Поет напр. сприймає весну, як потужну мелодію на золотій арфі:

Арфами, арфами -
 золотими, голосними обізвалися гаї
 Самодзвонними. 5/

Він слухає музику "хмар, озер та вітру"; смуток розлуки з милою асоціюється в поета із сумними звуками скрипки; тополі виграють мінорну гаму під подувами вітру; "за частоколом - зелений гимн" і "метеликів дуети", "і згучить земля, як орган", і так далі.

Крім радісних тонів, погідних, розсміяних барв сонця і ласкавих подувів Легота-Теплокрила, в збірці Соняшні кларнети пробиваються теж дисонанси, нотки суму, депресії, тривоги, немов віщуючи майбутні катаклізми, що чекали так поета, як і всю Україну. Ці дисонанси, а разом з ними й симптоми ідейно-світоглядкової нестійкості Тичини та деякі суперечності найсильніше проявилися якраз у творах, насичених глибоким патосом національного відродження, і в поезіях із релігійною тематикою. Будучи перечуленим ліриком, Тичина легко піддавався хвилевим, і при тому мінливим настроям. Тому ряд ідейно-

-світоглядних суперечностей, що вимагали б замість емоційного їх трактування, холодного раціонального розсуду, не відповідали природі поета-лірика й не були йому під силу. Розв'язка цих суперечностей була накинута Тичині проти його волі ходом історичних подій, злущою добож-вовчицею.

Збірка Замість сонетів і октав була написана при кінці 1918 р. і на початку 1919 р. Через воєнні події книжка появилася друком допіро 1920 р., себто вже після появи збірки Плуг. 6/ Отже, щодо хронології написання, це друга з черги збірка Тичини.

Замість сонетів і октав - це немов ліричний записник-щоденник афоризмів на теми злободенности воєнних і революційних подій в Україні. Збірка присвячена Гр. Сковороді, українському філософові й поетові 18 століття. В той спосіб Тичина ніби намагається знайти духову підпору в моральній науці мислителя для скріплення своїх тез гуманности й для ідейного обґрунтування свого протесту, протесту тонкого естета проти звірств і варварства, що їх на своїх штиках несла большевицька революція в Україну. Спричинникам того лихоліття поет кидає:

Прокляття всім, прокляття всім, хто звірем став!
/Замість сонетів і октав/. 7/

6/ Точніше про це в монографії: Л. Новиченко, Поезія і революція, Творчість П. Тичини в перші післяжовтневі роки, ДВХЛ, Київ 1959, ст. 51.

7/ П. Тичина, "Уже світає...", Золотий гомін, Збірка збірок, ст. 88.

З цілої збірки пробивається велика гуманність поета, його болючий протест проти звірств і турбота за збереження морально-духових вартостей людини, що були виставлені на важку пробу долі в часах панування руїнницької сили молоха війни. Протест цей має, однак, всі признаки пасивізму й утечі від життя: "Лежи, не прокидайся, моя мати!" 8/ та щось із філософії "непротивлення злу" Л. Толстого: "Не хватайте озлоблених у тюрми; вони самі собі тюрма." 9/ і прикмети душевного роздвоєння: "Молюсь не самому Духу - та й не Матерії" 10/, а то й своєрідної трихотомії: "Орел, Тризубець, Серп і Молот... І кожне виступає як своє..." 11/. Найбільш характеристичною ж прикметою збірки Замість сонетів і октав є брак відваги в її автора відкрито й по імені назвати речі та ясно заявитись по стороні правди. Поет розглядає тут явища з позицій якогось універсально-об'єктивного, однак абстрактного й індіферентного гуманізму, затираючи в збірці всі межі не лише поміж носіями, але й поміж самою сутністю добра і зла: "Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіря їсть?" 12/

Композиційно, збірка складається із дванадцяти віршів, писаних верлібром, складених у стилі античних хоралів із грецьких трагедій, з чергуванням строф і антистроф /тез і антitez, без синтези/. Форма ця виявилася досить вдячною якраз для

8/ Там же, ст. 88 і двічі на ст. 90.

9/ Там же, ст. 90. 10/ Там же, ст. 93.

11/ Там же, ст. 100. 12/ Там же, ст. 90.

вислову ряду глибоких афористичних думок, гострих саркастичних реплік, гарних поетичних образів, в їх контрастному зіставленні із наслідками трагічних воєнних подій. /Своєрідні рембрандтівські світлотіні/. Все це висловлене, одначе, методом недосказань, натяків і алюзій, багато з них подвійного значення.

Збірка кінчається гірким, саркастичним рефреном:

"Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?" ІЗ/, в якому дуже чітко відбилася особиста трагедія душевного роздвоєння Тичини і його готовість піти на концепцію співіснування із силами, що спричинилися до страхіть, проти яких тут же поет досить гостро протестує.

Суперечності ідейно-світоглядového порядку, що в збірці Соняшні кларнети були ще нечисленними й скоріш спорадичними явищами, у збірці Замість сонетів і октав зросли, поширились і творять тут уже сам принцип композиції збірки /строфи й антистрофи/ та саму суть висловлених думок /тези й антитези/. Суперечності доби, передані крізь призму особистих поетових суперечностей, стали змістом збірки Замість сонетів і октав.

Процес сумнівів і душевного розладу поглиблюється в Тичини співмірно із закріплюванням большевицької революції в Україні. У збірці Плуг /видана в Києві 1920 р. видавництвом "Друкар"/ дуже чітко відбилися і всі перипетії тих складних

часів і душевне роздвоєння поета:

... Стоїть сто-розтерзаний Київ
і двісті-розіп'ятий я. I4/

Ідея збірки частинно висловлена в епонімному вірші "Плуг". Плуг - знаряддя праці народу осілої хліборобської культури, став символом большевицької революції в Україні, яка, не перебираючи в засобах /"чи то місто, дорога, чи луг - у землю плуг"/ I5/ всаджувала, лишаючи циклопічну скибу. Спотужниками цієї оранки, цієї чужої революції в Україні є: "не вітер - буря", "вогняний кінь" та "мільйон мільйонів мускулястих рук..." I6/ - символ пролетарського права сили. Нарід сприймає цю революцію, як жахіття доби апокаліпси. "І ніхто з них не радів, не співав" I7/. Вірш кінчається в'їдливим саркастичним образом "краси нового дня", що відбилась у мертвих, розплющених очах жертв революції.

Подібні, хоч із далеко меншим ліричним наснаженням, образки революційних подій в Україні розкидані по цілій збірці. Це типові імпресіоністичні картини, хоч можна погодитись теж із визначенням советської критики, що це мініатюрні епічні твори: "На майдані", тетраптих "Псалом залізу", "Як упав же він...", "Зразу ж за селом...", "Ронделі" тощо. У всіх того роду творах, поет стоїть немов оддалік від подій, що їх описує, і чуттєво не вживається в них. Малюнок подає сухо, схематично,

I4/ Там же, ст. 58.

I5/, I6/, I7/ Там же, ст. 56.

без емоційного забарвлення. Зовнішнє враження таке, немов би це була німа гра силуетів і немов би поет хотів схопити кліше, сам тип події у відірваності від власного "я".

В інших віршах /"І Бєлий і Блок...", "Один в любов,..", "Плюсклим пророкам", "Палить універсали", "Я знаю..." тощо/ Тичина сприймає революцію, як професійний літерат і культурник. Тут поет проголошує навіть нову тезу: прославлення людини: "Людині гімн! Людині, а не богу!" I8/. Він гнівно протестує проти розгулу анархії революції, що палить архіви й музеї і "порють животи прокляті багнети!" I9/, поет ображається на тих, хто профанує мистецтво ітд. Ідейно, одначе, автор збірки Плуг стоїть на невизначених і хитких позиціях. І його поезія закликів, його oratio investiva не звучить переконливо й щиро, а навпаки, навіть пародійно, а то й комічно.

В деяких лише творах збірки Плуг можна доглянути рештки колишньої безпосередности, нотки глибокого ліризму чи прикмети панмузичности із Соняшних кларнетів /"Мєсія", "Сотворіння світу I і II", "Міжпланетні інтервали"/, як теж стихію Тичини - прекрасні малюнки природи /"На могилі Шевченка"/. Всі ці прикмети колишнього Тичини в збірці Плуг помалу відживають. Тут починають домінувати раціональні категорії поетичного мислення, що в процесі творчости поета витискають емоційні первні й такі ж стимули його творчости. Раніше бо,

I8/ Там же, ст. 82.

I9/ Там же, ст. 86.

чуття єдино диктувало Тичині його глибоко ліричні вірші. Тепер, це продукт інтелекту, лірика заздальгідь надуманих тверджень.

Таким надуманим твором, із посмаком деякого резонерства, є триптих "Листи до поета", в якому подана реакція й судження трьох представниць українського суспільства: інтелігентки, селянки й комуністки на поетову творчість. Сам автор ніби ховає свої почування й думки, даючи тут індіферентно-об'єктивну ілюстрацію ідеологічної боротьби за критерії оцінки своєї ж власної творчості. Ставши осторонь тієї боротьби, Тичина все ж таки зраджує свою глибоку духову кризу: він пише не так, як відчуває, але переконує себе хочби і в можливості стати комуністом.

Вийнятком і рівночасно найсильнішим твором збірки Плуг є безперечно поема "Мадонно моя...". Хоч ідея твору подібна до "Листів до поета", - змалювання духової кризи автора, то все ж поема "Мадонно моя" багато дечим різниться. Це наскрізь ліричний твір, багатий на драматизм і сильне емоційне наснаження. А найважливіше, ми відчуваємо й бачимо в поемі всю складність внутрішньої боротьби поета за свою духовість та ідейне обличчя, чого не видно в "Листах до поета".

Вітаючи прихід нової доби, що її символізує в поемі "діва гріховна", Тичина, щоб не осквернити найбільших святців, відсилає Матір Божу йти собі геть з "наших самотніх вівтарів". Прощаючися з Мадонною, він болюче сприймає цей факт. Ставши перед дилемою: лелія чи рожа, поет не має, одначе, сили

духа, щоб перемогти безсилля власного страху і явно визнати своє "вірую". Робить він це тільки про себе, співаючи в дужках "/Аве, Марія, Калино моя!/" 20/. В поемі боротьба не вирішена ще в нічию користь. Все ж, її вислід не важко передбачити, хочби із самого контексту твору.

Цей стан психічного сторовтерзаня поета відноситься не тільки до останньо згаданих творів, - ним в основному відзначається ціла збірка Плуг. І тому ми сміємо твердити, що, хоч інтенцією поета було дати поетичні картини большевицької революції в Україні, проте насправді внутрішнім ідейним змістом збірки стала душевна боротьба й ідеологічна криза її автора, що дуже яскраво пробивається із ряду віршів, і особливо із наступних рядків поеми "Мадонно моя":

Замість лелії, рожу
цілують уста.
А все ж, як Петро від Христа
відректися від Тебе не можу. 21/.

Із закріпленням советської влади в Україні, Тичина, видимо, помирився з існуючим станом. Він близько співпрацює з журналом Шляхи мистецтва, звербований туди В. Коряком, а від 1923 р. працює в харківському періодику Червоний шлях. Тичина, здавалось, з внутрішнього переконання примкнув до табору українських націонал-комуністів /М. Скрипник, О. Шумський, М. Хвильовий, В. Еллан-Блакитний, І. Дніпровський та ін-

20/ Там же, двічі: ст. 73 і ст. 74.

21/ Там же, ст. 74.

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

20

ші/. Як член спілки Пролетарських Письменників "Гарт" і опісля "Валліте", він бере досить активну участь у літературному житті, відгукуючись у своїх творах на ряд подій, концепцій та ідей, що нуртували тоді в підсоветській Україні.

Хоч поет формально перейшов на позиції т. зв. пролетарського мистецтва, проте в характері своєї творчості Тичина в певній мірі й надалі залишається символістом. Це відноситься до ряду творів, друкваних у різних періодиках того часу, які опісля увійшли до збірки поезій Вітер з України, 22/ виданої 1924р.

Під ідейним і мистецьким оглядом - це одна із найбільш невіривняних збірок Тичини. Тут і проповідь українського советського прометеїзму впереміж з ідеями т. зв. євразійського ренесансу в їх протиставленні "фавстівській Європі": вірш "Вітер з України" /присвячений М. Хвильовому/, "Ходить Фавст" і "Захід". Тут і завуальованість думки в історіософській поемі "Фуга", з наголосом на циклічність процесу відмирання старого й народжування нового. Знову ж, суміш різних понять, образів, суджень і сентенцій, поет оформляє у т. зв. космічно-політичну лірику циклу десятивірша "В космічному оркестрі".^{23/} До речі, деякі вірші цього циклу не позбавлені глибини думки

22/ П. Тичина, Вітер з України, Поезії, В-во "Червоний шлях", Харків 1924 р., ст. 88.

23/ Згаданий цикл вийшов окремим виданням ще перед появою збірки Вітер з України: П.Тичина, В космічному оркестрі, В-во Всеукраїтком, Харків 1921 р., ст. 16.

й високого поетичного звучання. Одначе Тичині, майстрові малих розміром творів, як правило, не вдаються ширші композиційні полотна. Він у них розгублюється цілковито. Це відноситься в тій же мірі й до циклу "Живем комуною", де автор у вдалій формі ритмізованої прози дав прекрасні, гармонійні описи природи в поєднанні з образами такого ж гармонійного життя ніби нового українського суспільства, зображеного в утопійних примітивних комунах. Композиційно, як цілість, цикл позбавлений, одначе, логіки й змісту. Тут яскраво відбилася ще манера й дух ранньої творчості Тичини доби Соняшних кларнетів, де ритміка й звукова насиченість вірша та поетичні образи були дуже часто домінантою і самоціллю поезії, руйнуючи навіть і сенс твору.

Далеко краще впорядковані думки й поетичні образи знаходимо в подібному циклі віршованої прози "З мого щоденника", писаного поетом у 1920 р. під час концертної поїздки з капелею К. Стеценка по Україні. Під ідейно-національним оглядом твір є навіть запереченням інших тез тієї ж самої збірки. Ось уривок для прикладу:

"Дніпро - бандит". У цьому - все. І гніт чужинців, і ненависть і власна кволість, і одчай.З Біломор'я чую Соловецький ладан? В ньому змішались дзвони й матюки, і розбишачтво, і свобода. А Іван Четвертий Грізний, проткнувши псу смердючому жезлом залізним ногу, - Стоїть, - І слухає, - Перебирає чотки...24/.

24/ П. Тичина, "З мого щоденника", 2, подаю за: Ю.Лавріненко, Розстріляне відродження, Антологія 1917 - 1933, Інститут Літературки, Париж 1959 р. ст. 51.

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

22

Тичина - перецудлений лірик, втягав у себе, як губка, й відтворював те, чим дихало в дану хвилину його докідля. Так і тут, здорова національна стихія українського села й атмосфера капелі залишили на Тичині свій позитивний слід.

Подібно щиро й правдиво звучать, на жаль, лише деякі твори збірки: ліричні картини першого голоду в Україні: "Осінь така мила" і "Голод", символічна ілюстрація боротьби трьох сил: самостійницьких, комуністичних і гуляй-пілля у вірші "Три сини" та деякі епічні малюнки із життя українського післявоєнного міста: окремі вірші із циклу "Вулиця Кузнечна" /"Охляло сонце..."/, "Харків" тощо.

Інші твори, як напр. стилізовані українські народні казки: "Дударик", "Івасик-Телесик" і "Ми нажемо" й картина ідилії родинного життя й поступовости советського села у вірші "Надходить літо" та зразок епічної розповіді, писаний гексаметром, "Повстанці", хоч мистецьки стоять на висоті, проте кричуща їх тенденційність надає їм посмаку політичної агітки. Така ж політична тенденційність в перенаголошуванні ваги соціально-класових питань у житті нації та викривлювання історичної правди відбилося і в віршах "Кожум'яка" й "Плач Ярославни". Тут автор прямо профанує і тему і мотиви перлин старої української літератури, створюючи з них речі кошмарного гротеску й несмачного цинізму.

І врешті група полемічних віршів /умовне визначення/: "Відповідь землякам", "За всіх скажу", "Ненависти моєї сило..." ,

"Великим брехунам", в яких поет у лайливій формі, з домішкою іронії і кпин розправляється з деякими негативними сторінками українського культурного життя, пов'язуючи їх навмисне із самостійницьким табором. Тичина неприховує тут свого поденервування й афектації, зраджуючи цим тенденцію оправдати себе й вибілити своє ідейне "сменовеховство".

В більшості творів збірки, хоч на вигляд панує тон бадьорости, динаміки й самопевности, що впливали в поета з настанови йти в ногу із стилем життя хоч і комуністичної, але в якійсь мірі української держави початку 20-их років, то все ж ці гучні заяви були лише рекомпенсатою почуття власної ідейної розгублености й непевности. З другого боку, накинений тематизм, надуманість і тенденційність, вселяючись чим раз то більше в творчість Тичини, вбили кінець-кінцем в ньому саму природу поета-лірика.

Вертаючись до позитивів збірки Вітер з України, треба в першу чергу відмітити деякі здорові пошуки в ділянці поезики з інтенцією збагатити збірку саме формальними досягненнями. І в цьому відношенні збірка Вітер з України має своє навіть вимовне значення.

Всі чотири вищерозглянуті збірки ідейно та стилістично завершують певний період творчости Тичини, що ми його визначили терміном "рання творчість". Тут, попри різні відхилення, як: постійний спад ліризму й атрофія музичности та перехід до розповідности й тематичности, ідейно-світоглядіві

суперечності й постійне шукання нового ідеологічного й стильового "утвердження" себе в советській дійсності, - поминаючи все це, чотири перші збірки Тичини характеризує одна спільна прикмета. Це схрещення впливів і притаманностей стилів трьох основних напрямків літератури кінця 19-го й початку 20-го віку, - впливів, що йшли від романтизму й імпресіонізму - та домінуючі в Тичини прикмети символістичного напрямку.

Від романтизму тут маємо супрематію іраціонального над розумовим сприйманням світу; містерійність і таємничість явищ природи й антропоморфізм в її трактуванні; ідеалізування й легендарне трактування історичного минулого; змальовування психічних станів людської душі через настрої, що передається алюзією від зовнішніх явищ світу; і багате використання засобів народньої поетичної творчості та деякі інші.

Імпресіоністичні первні, що зміцнились у Тичини завдяки безпосереднім впливам М. Коцюбинського й С. Васильченка, проявилися тут у манері схоплювати дрібні й перебіжні ефекти окремих явищ у грайливих кольорах цікаво змальованих образків життя та в методі висловлюватись т. зв. думкою-натяком і в розмірі мініатюрних епічних творів.

І найсильніші - це символістичні первні ранньої творчості Тичини. Тут і досконала музичність слова, що в контексті вірша найчастіше служить як самоціль, порушуючи й логіку думки, якщо це потрібне для посилення музичності твору. Тут і багата скаля ліризму, й широко розгорнуті, з допо-

могою вишуканих тропів і поетичних фігур, символічні образи чи свіжо схоплені алегорії. Тут і містицизм, і нотки песимізму та глибокої задуми, і шукання гармонії поміж потойбічним, вічним і поцейбічним, дочасним, поміж макро-й мікрокосмом. Особливо характеристична риса символізму Тичини - це його пасивна, стоїчна споглядальність, поєднана із вмінням схопити т. зв. внутрішній зміст, сам "дух" явищ. Як і кожний лірик, Тичина еготик, але еготик дискретний. Його найчистішої води ліричні твори просіяні крізь призму легко індивідуалізованого, хвилевого й перелітного настрою.

На цьому закінчуємо характеристику ранньої творчости Тичини. Хоч на збірці Вітер з України фактично й кінчається ранній період творчости поета, що, поминаючи твори сумнівної вартости, дав українській літературі високої класи поезію, то все ж деякі здорові рецидиви того періоду будуть проявлятися в Тичини ще декілька років.

В часі т. зв. літературної дискусії /що її розпочав у 1925 р. М. Хвильовий/ Тичина вперто мовчав, не займаючи публічно жодного становища до тез дискутуючих сторін. Свої вірші друкував він лише вряди - годи в деяких періодиках. Гідна уваги тут поема, писана гексаметром, "Чистила мати картоплю" 25/, ідеєю дуже подібна до драми М. Куліша Народний

25/ П. Тичина, "Чистила мати картоплю", Альманах Вапліте ч. I, 1926 р., ст. 7-II.

Малахій. Тут Тичина ясно назвав Леніна антихристом. Не позбавлені літературної вартости теж шість гарних символічних образків лірики природи "З кримського циклу" 26/, присвячених М. Рильському, та вірш "Курінь", в яких поет перегукується з ранньою своєю творчістю. Але вже в 1927 р. Тичина опублікував "І од царів і од вельмож" та "На вбивство Сакко й Ванцетті" 27/ й "Народи йдуть", - вірші наскрізь політичного змісту із славослов'єм "грандіозу" большевицької революції.

2. Період накиненого соцреалізму

Після більше як чотирорічної мовчанки /і сім років після появи збірки Вітер з України/ Тичина видає наступну збірку своїх віршів Чернігів 28/, складаючи цим данину темі індустріалізації країни, що в свій час зобов'язувала всіх советських письменників. Ідея цієї збірки: протиставити нове, себто советські індустріальні здобутки, старому, відмираючому світові. В збірці Чернігів у формі літературного репортажу розказується, як один із робітників водить поета по знайомому ще з років навчання місті й хвалиться новим, соціалістичним Черніговом. Розповідь перетикана мізансценами зустрічей з

26/ П.Тичина, "З кримського циклу", Життя й революція ч. II, 1926 р., ст. 5 - 7.

27/ -----, "І од царів і од вельмож" і "На вбивство Сакко й Ванцетті", журнал Вапліте, ч. 5, 1927, ст. 3-4.

28/ -----, Чернігів, Поезії, Л. і М. - ДВОВ Харків 1931 р., ст. 32.

групами комсомольців і демонстрантів та розмовами на теми викриття "ворогів народу" й т. зв. соціалістичних перетворень і комуністичних революцій в інших країнах.

Автор вдався тут до експерименту. В цілій збірці Чернігів не вживає жодних розділових знаків, що дозволяло різно інтерпретувати ці твори. Крім цього, поетичний словник збірки пересичений штучно створеними неологізмами політично-агітаторської і технічної мови, що позбавляв вірші всякої естетики, а навіть і логіки думки. Як цілість, Чернігів справляє враження недозрілого твору, пересиченого наївною аргументацією, що звучить тут скоріш як пародія на тему со-ветського господарського поступу. Не дивниця, що в советських виданнях із цілої збірки передруковуються лише два вірші.

Тичина, що старався писати згідно з партійними вимогами на сучасні советські теми, - не міг тим паче скристалізувати ані свого ідейного обличчя, ані мистецького стилю. Дерево, пересажене в невідповідні ґрунт і підсоння, ніби прийнялося й вегетувало, однак, замість культивованих сортів рум'яних і поживних плодів, почало родити кислоти. Такими кислотами за малими винятками, стала майже вся творчість Тичини починаючи з 1931 р.

Явний і здецидований похід проти української культури, що почався наприкінці 20-их років, найболючіше відбився на українській літературі, а Тичину прямо зруйнував.

На тлі насильної колективізації українського села,

пов'язаного із штучно зорганізованим голодом 1932-33 років, на тлі політичного процесу проти членів СВУ, СУМ і ліквідації багатьох українських наукових установ та інститутів і в супроводі самогубних пострілів М. Скрипника, М. Хвильового та інших, ішла нівеляція т. зв. літературного гуртківства, фізична ліквідація і моральне ламання душ українських письменників. Мета цього наступу: створити єдину письменницьку спілку, контрольовану партією. Большевицька партія, втручаючись до літературних справ, вимагала, щоб література була в першу чергу й тільки засобом пропаганди ідей комунізму / т. зв. "принцип партійности й ідейности літератури"/. Весь цей процес формально завершила горезвісна постанова ЦК ВКП/б/ з дня 23 квітня 1932 р. "Про перебудову літературно-художніх організацій".

У цій загрозливій ситуації Тичина нагло кінчає свою протейську гру шукань і перманентних ідейних хитань. Згідно з заявою ще в збірці Вітер з України /"Булиця Кузнечна" - "Захід" II/ він таки "відкинув власну тінь". Осінню 1932 року появляється вірш "Партія веде", в якому поет беззастережно і по-лакейськи визнає провідну роль большевицької партії у всіх проявах підсоветського життя. Це було повне зречення своїх колишніх ідейних і мистецьких позицій та демонстративна декларація готовності повнотою прийняти партійну лінію в літературі. Відбувся акт нової мандрівки в Каноссу, цим разом - у московську. Велика радість з того приводу запанувала в Москві.

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

29

Правда, орган ЦК ВКП/б/, помістила вірш "Партія веде" в українській мові на першій сторінці.

Через два роки, під тою ж назвою, появилася окрема збірка пісень, пеанів і гімнів, як її назвав Тичина, 29/ яка ще того самого року вийшла потрійним накладом.

Дуже вимовним фактом був збіг двох подій того ж, 1934 року: I-ий Всесоюзний З'їзд Советських Письменників у Москві з конститутуванням на ньому єдиного, всіх зобов'язуючого літературного стилю, т. зв. соцреалізму, та поява збірки Тичини Партія веде. Обидві події взаємно себе доповнили.

Занепад Тичини як процес, був у советській дійсності далеко не відокремленим явищем. М.Хвильовий ще в 1927 році в передмові до поезій В. Еллана писав:

.... зерна лірики не можуть найти відповідного ґрунту...з цих зерен виростає кукіль, тому що всяка спроба того або іншого поета піти в ногу з сучасністю неминуче заводить його в глухий закуток безпорадного песимізму, тому що сучасна лірика або мусить переродитись на псевдочервоне тринадцаття, або стане "вертинським" закутком, куди почвалають із усіх кутків республіки слабовольні дегенеративні елементи нашого часу. 30/

Доля, що судилася багатьом, не пощадила й Тичини. Колись, високої поетичної культури лірик, у збірці Чернігів, Партія веде та всіх наступних докотився теж до "псевдочервоного

29/ П. Тичина, Партія веде, Пісні, пеани, гімни, В-во "Радянська література", Харків 1934, ст. 56.

30/ М. Хвильовий, "Вас. Еллан", в книжці: В. Еллан, Поезії, ДВУ, Харків 1927, ст. 21.

триндикання". Рівночасно, починаючи з 1931 р. /зб. Чернігів/ уривається в Тичини ланцюг перманентних роздвоєнь і внутрішньої боротьби з самим собою. Тепер поет попав у стан духового омертвіння. Скапітулювавши вже повністю у 1932 р. /після постанови ЦК ВКП/б/ з 23.4.1932 р./ і відхрестившись від свого минулого, Тичина вже цілком безвільно /й без хитань/, немов у стані гіпнози, взявся виконувати замовлення "власть-імущих", стаючи псевдолітературним рупором політики большевицької партії і рівночасно її придворним одописцем.

Збірки віршів Тичини появляються після 1931 р. більш-менш періодично й досить великими накладками. Всі вони, одначе, нічого нового не внесли до скарбниці української поезії, і за малими винятками, нічого не додали до попередньої спадщини поета, а навпаки, перекреслили здобутки ранньої творчости Тичини. Раніше кожна збірка крила в собі різні формальні й ідейно-тематичні та мистецькі пошуки, як теж більше, або менше удавні розв'язки цих питань. Починаючи з 1931 /1934 рр./, всі книги віршів Тичини своїм ідейним змістом і стилем дуже подібні одна до одної і сяк-так вирівняні. Різниця тут хіба в деякому варіюванні тем і в декількох незначних спробах Тичини писати в інших жанрах.

Хоч тематика віршів Тичини досить різноманітна, проте в підході до неї, у формулюванні думок та у вияві своїх почувань, крім тенденційности, поет дуже банальний і наївно-примітивний, то знову ж конвенціонально-трафаретний, без проблис-

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

31

ну свіжого, саме власного освітлення фактів і - боронь Боже - іншого трактування речей, як було офіційно прийняте партією. Зміст віршів стисло припасований до тенденцій і політичних потреб та інтересів цілості ССРСР на різних етапах його історичного буття та узгоджений з т. зв. марксо-ленінським вченням. Надмірне підкреслювання своєї вірності партії і хвалебний тон та підхлібство большевицькій Москві зроджують тут цілковиту затрату в Тичини не тільки почуття національної гідності, але й повну атрофію найелементарнішого почуття особистої гідності. Ані ораторська патетика / зі штахетами знаків оклику в віршах/, ані технічно не погано побудована строфіка й ритм деяких віршів Тичини не викликають в читача мистецької насолоди й переживань. Якість поезії, крім технічного оформлення, вимірюється силою чуття, що йде від сфери серця, - емоцій, зглиблених культурою поетичної мови та чистотою, щирістю і правдою думки. Коли ж не тільки теми, але й деталі мотивів, разом із готовою тенденцією і зобов'язуючим стилем соцреалізму, коли все це - накинуте, тоді з мистецького творчого процесу випадає найголовніше: творча індивідуальність поета, що силою свого таланту й чуття має освітлити й одухотворити свій твір, надати йому високого звучання і думки, і почувань, - дати творові душу. Інакше, найдосконаліша форма залишиться порожньою, а поезія на найбільш величню тему, навіть із дотриманням логіки думки, буде сухою схемою, що не заторкне жодної струни душі читача. В цьому

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

32

саме факті ми вбачаємо одну з основних причин трагічного зниження поетичного лету Тичини тридцятих і пізніших років.

За малими відхиленнями, т. зв. нові вірші Тичини відбивають у собі не те, чим жив, болів і про що думав поет, а тим більше українські народні маси, але політичні цілі большевицької партії, наскрізь ворожі життєвим інтересам України. Під цим саме кутом, з додатком деяких питань стилю, розглянемо віршову творчість Тичини пізнішого часу, що її можна б умовно назвати періодом накиненого соцреалізму.

Збірку Партія веде характеризує намагання автора наблизитися до широких мас пролетаріату. З тієї настанови й випливало в Тичини скрайне зубожіння і спрощеність тем, форм, лексики й стилю віршів. Цю примітивізацію поезії партійні чинники назвали синтезом ніби народної творчості / в її найбільш поширених видах пісні / і газетної мови, що для українського пролетаріату була немов би єдино сприйнятливою формою поезії. ЗІ/

У збірці Партія веде майже кожний твір, чи він в заголовку названий піснею, як: "Пісня трактористки," "Пісня про Кірова", "Пісня під гармонію", "Пісня Червоної Армії",

ЗІ/ Н. Каганович, "Фольклор, мова, поезія", Доповідь на поетичній нараді, Літературна Газета ч. 8, 1936 р., подаю за: О. Чернова, "Поетична творчість у советській Україні," Наша культура, кн. 2 /22/ за лютий 1937 р, ст. 72.

Хоч Чернова не подала імени Кагановича, припускаємо, що це Наум Каганович, партійний мовознавець 1930-их років, а не Лазар Каганович - політик.

"Пісня про Котовського" й інші, чи не названий піснею, як: "Партія веде", "Мудрість, огонь", "Країна героїв", "Комсомолія" тощо, - всі вони створені за схемою будови хорової чи народної пісні, із вставними куплетами, частими рефренами й монотонними повторами, що мали діяти як "нагнітання" для сугерування читачам певних понять.

Використовуючи тут трафаретні партійні заклики й пропагандивні газетні лозунги, Тичина послужився ними для підбору тем та ідейного насаження своїх віршів. Він, лаючись і погрожуючи, "оспіває" боротьбу з ворогами, всякими, внутрішніми й зовнішніми-буржуазними, класовими й т. зв. "ворогами народу". Тичина славословить советські будні, наголошуючи героїку так і там, як і де влада хотіла б її бачити. Він звеличує вкінці ніби нову советську людину, психічно перероджену в результаті т. зв. соціалістичних перетворень країни /"Пісня трактористки"/ тощо.

Збірка Партія веде виявила не тільки ідейний занепад поета, повну затрату чуттєвості й мистецького смаку, але і неграмотність та скрайне примітивне, зате в дусі потреб партії - трактування замовлених тем. Тичина став воістину державним поетом.

Про повище свідчить теж і наступна збірка, Чуття єдиної родини, що вийшла друком 1938 р. Тут мовиться в основному про дружбу й творчу співпрацю та культурне зближення між народами ССРСР. Під зовнішністю гасел про співпрацю приховані пар-

тійні, великодержавні концепції денационалізації і злиття різних мов в одну мову батьківщини пролетарської революції /" - мова! мова! Чужа - звучить мені, як рідна."/ 32/ та нівеляції національних культур і традицій для зведення всіх республіканських рід в одно "общее" річище советської імперії.

Подібно як у попередній збірці, Тичина оспівує тут типові советські події і державну бутафорію: олімпіяду хорів, советський герб, вибори до Верховної Ради, нову конституцію СРСР, переліт советських літунів через північний полюс, комуністичний конгрес оборони культури /в Парижі 1935 р./, на якому автор був делегатом, тощо. В збірці поміщено теж декілька невдалих віршів із біографіями большевицьких "знатних людей": "Фелікс Дзержинський", "Горький", "Ти весь земний..." - присвячений Г. Петровському, "Привітання Джамбулу" та автобіографічні спомини, персонально пов'язані з дуже вузьким кругом осіб, М. Коцюбинським і М. Горьким, - людьми признаними партією, тому й безпечними ідеологічно: "Перше знайомство" "На "суботах" М. Коцюбинського", "Як ми писали листа М. Коцюбинському" та інші. До збірки увійшли теж вірш "Курінь" та деякі із "Кримського циклу", писані ще 1926 року.

Центральне місце в збірці Чуття єдиної родини посідають чотири розділи епічної поеми "Шабля Котовського", писані гексаметром. Тут, на широкому історично-побутовому тлі, поет

32/ П. Тичина, "Чуття єдиної родини", Твори в шести томах, ДВХЛ, Київ 1961 р., том I, ст. 262.

змалював т. зв. класово-ідеологічну боротьбу в Україні восени 1920 р. та військові подвиги кавалерійської бригади Котовського. Поема, хоч із явною протинаціональною і антиукраїнською тенденцією, під літературним оглядом не позбавлена деяких мистецьких вартостей.

В цілості, однак, збірка виявила засвоєння Тичиною принципів соцреалізму /"Спів реальним живиться"/ 33/ та сліпу й беззастережну лояльність і рабську покірність перед партією. Що другий вірш тут так і рябіє хвалінням на зразок такого морального кодексу:

Наше серце тільки партії уважне,
Наше серце тільки партії одвітне.34/

І тут один із численних советських курйозів: за збірку Чуття єдиної родини, що виявила нечувану ницість духа її автора, цілковитий примітивізм думки, затрату всякої чуттєвості й естетичного смаку та меж пристойности, за твори, що в понятті нормальної культурної людини були пародією і кпинами над поезією, Тичина одержав 1941 р. т. зв. Сталінську премію. Поезія - гідна свого мецената.

Напередодні війни, в 1941 р. появилася збірка Сталь і ніжність, що, за замислом автора, мала символізувати могутність СРСР і його успіхи на полі мистецтва. Недавні спроби в біографізмі стали канвою для ряду віршів цієї збірки. Ти-

33/ Там же, ст. 274.

34/ Там же, ст. 287.

чина дав тут цілу галерію посередніх між дитирамбом, альбомною поезією і портретом творів, що характеризували деяких письменників і діячів культури: "Федькович у повстанця Кобилиці", "Дитинство Ованеса" /вірменський поет, О.Туманян/, "Наталя Ужвій", "Амврозій Вучма", "Памяті О. Петрусенко", "Леонтович", "На день свята О. Кобилянської", "Їдемо з Великої Багачки" - про кобзаря Ф. Кушнерика, "А.Е. Кримський" та інші. У всіх цих віршах автор говорить про ролі і завдання мистців, визначаючи їх дуже прагматично, як "вірність партії", "большевицька ідейність" і т. зв. "народність". Самозрозуміло, що ~~постаті минуло~~, що постаті минулого /Федькович, Ованес Туманян/ міряні тут з позицій советської сучасності міркою тенденцій большевицької партії, відірвано від історично правдивого підґрунтя доби. Зразком такої історичної неправди й політичної тенденції є теж уривок драматичної поеми "Шевченко і Чернишевський", де автор показує ніби ідеологічну прірву між П. Кулішем, М. Костомаровим, Д. Мордовцем і Т. Шевченком, та навпаки, нерозривну ідейну єдність останнього з представниками російської ліберальної інтелігенції.

У збірці Сталь і ніжність вміщено теж декілька політично актуальних віршів на теми прилучення Західної України до УРСР і щасливого життя в країні Рад, що відтручують своєю пересолодженістю і видимою неправдою. Тичина не забув тут і про Сталіна: "Я одержав нагороду. Слава Сталіну й народу!"^{35/}

^{35/} П. Тичина, "На одержання ордена", Вибране, ДВХЛ, Київ 1954, ст. 123.

ОГЛЯД ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

37

Вийнятками в збірці можна уважати два автобіографічні спогади: "М. Рильському" та "З мого дитинства", як теж цікаві два ліричні образки "Юнь" і "Лідна", хоч і не позбавлені легкої тенденції, то все ж навіяні безпосередністю й щирістю почувань молодих літ, тому й удатні.

Найцікавішим, однак, твором збірки є уривок із поеми "Сковорода", /над якою Тичина працював ще з 1920 року/ поміщений тут під заголовком "Сковорода і біснுவатий". Методом монологів і діалогів поет старався змалювати психічний портрет мислителя і подати основніші його філософські тези.

Поема, мистецьки досить цікава, виявила давню прикмету Тичини: невміння композиційно збудувати ширший розміром твір з логічно витриманою схемою думок та послідовністю впорядкованих тез. У поемі постать Сковороди повна суперечностей. Раз він змальований як послідовний раціоналіст 18 ст. і прихильник матеріалістичної філософії з презирливим ставленням до теїзму й схоластики, то знову ж, в іншому місці поеми, він захищає науку Сократа: "пізнай самого себе" й пріоритет в житті добра та моральних законів. Ще в іншому місці уривка Сковорода визнає себе пантеїстом. Тичина змальовує його тут як наївного, капризного хлопчика, безмірно захопленого гармонією краси природи, - аж до поганського трактування і славлення сонця, повітря, вітру та інших тіл і сил.

Сам задум протиставлення: Сковорода і біснுவатий - досить відважний, якщо йде про підсоветські умовини, але й

зухвалий, якщо зважити ролю біснுவатого в плетиві подій і персонажів поеми. В діялозі зі Сквородою біснуватий заступає погляди раціоналістів і економістів 18 ст. / Гельвецій, Кене та інших/, мовляв, "мораль ґрунтується на збігу особистих інтересів та інтересів громадських." 36/ тощо. Він теж символізує в поемі революційну стихію бунту й поступу. До речі, діялог Сквороди й біснуватого є блідок травестією і далеким відгомном діялогів Платона, саме тих, де подані дискусії Сократа з представниками різних верств суспільства. Грецький філософ, збиваючи тези противників, ширив свою науку. У Тичини вийшло навпаки: тут саме біснуватий засіває в душі Сквороди ніби іскри прозріння.

На уривкові "Скворода і біснуватий" дуже сильно відбилася духовість і психіка самого автора поеми, його особисті настанови й філософія життя. Читачі, замість історично правдивого образу Сквороди, одержали психологічний автопортрет Тичини. Можливо, що саме таку інтенцію і мав автор.

В політично й мілітарно загрозливій для СРСР ситуації війни 1941-1945 рр., большевицька влада дозволила на деякі полегші для української національної культури. Це були чисто тактичні потягнення, з розрахунком привернути до себе симпатії українських народних мас та наставити їх на боротьбу з гітлерівською Німеччиною.

36/ Там же, том 2, ст. 80.

В часі війни Тичина, разом з членами уряду УРСР та іншими установами, був евакуований і проживав у місті Уфі за Уралом. В ці роки він дуже посилив свою поетичну творчість, що згідно з настановами партії /гасло: "письменники - війні!" / мала завдання ідейно та пропагандивно озброїти український нарід на боротьбу за не свою справу, плекаючи в ньому ненависть до ворога й советський патріотизм та віру в перемогу.

Трагізм війни, що перекочувалася просторами України, незavidна її додя під новим окупантом і носталгія - притаманне явище всяких міграцій, - відбилися в деяких творах Тичини тонами, хоч і забарвленої советським патріотизмом, але до певної міри щирої, навіть ліричної поезії. Найчастіше, - це вияви любови поета до українського народу й роздуми про його долю. Як правило, Україна виступає тут в персоніфікації рідної матері, або в загальних алегоричних образах матері і дітей: "В безсонну ніч", "Голос матері", "Матері забудь не можу", "Сирітка", ліро-епічний твір про партизана Залізка: "За землю радянську" /до речі, з протинаціоналістичним спрямуванням/ тощо. В багатьох, одначе, віршах, перетягнута струна чуттєвості - роздерта риза, гіперболічні образи трагізму України та погрозливий тон прокльонів ворогам, змальованих з правилами в карикатурному виді, й силуваний патос надають їм посмаку резонерства. Найщиріші нотки ліризму звучать лише в тих творах, що заторкують найбільш інтимні переживання поета.

Такі ж, резонерського звучання твори з підбадьорюючими

бойовими заклинами, з величанням сили советської зброї і гнівними погрозами ворогові були досить численні в Тичини тих часів. Твори ці позбавлені літературної вартости. В подібному дусі, але в стилі риторичного повчання написано декілька віршованих розповідей про героїку советських воєнків і цивільного населення: "Він не сказав ні слова", "Пісня про Зою Космодем'янську", "Люба Земська" тощо, та декілька погірдливих протинімецьких сатир: "Свиня-наполеончик", "Тебе ми знищимо - чорт з тобою" /остання річ навіть вдало написана/. Завданням всіх цих творів було зміцнити бойовий дух советського воєцтва і взагалі суспільства. Тому написані вони дуже популярно, з розрахунком на ефект у невибагливого масового читача, заафектованого виром воєнних подій. Поминаючи деякі полегші щодо виявів українського патріотизму, автор пильно додержується засади т. зв. "неподільної любови" до цілости СССР. Це особливо підкреслено звучить у таких віршах: "Київ", "Українському народові", "Саратов", "Я утверджуюсь" та в ряді інших.

Окреме місце займають вірші із забарвленням повчально-філософської думки: "Правдивим будь" і "Тобі, народе любий мій". Поет робить спробу дати в цих віршах щось в роді ідейно-морального кодексу для сучасного українця з наголосом на практичне його застосування у житті.

Із всієї творчости воєнного періоду виїняткове місце належить поетичній симфонії "Похорон друга". Зсоветизований Тичина відродився у цьому творі в блиску кольорів і в поліфонії

музики своєї ранньої творчості.

На канві відблисків на снігу фіолетно-синього заходу сонця і під звуки траурної похоронної музики, поет роздумує над питаннями героїзму, жертви й посвяти та любови, уважаючи їх найосновнішими цінностями, що в вирі постійних циклічних змін життя, залишаються єдино вічними й незнищимими вартостями людського духа. Рефрен: "Усе міняється, оновлюється, рветься..." служить в поемі провідним філософським мотивом і рівночасно музично-композиційним повтором, що з мінорного звучання релятивної думки переходить у мажор вірою наснаженого твердження: "Усе підводиться, встає, росте й сміється". У згаданому рефремі можна відчутти деякий вплив Гераклітового "панта рей", то знову ж Шевченкове "Все йде, все минає...", якщо йде про філософську думку. Сюжетом натомість твір дещо подібний до поеми І. Франка "Похорон".

Хоч зовнішньо в поемі "Похорон друга" мова йде про героїку українського советського війська і про похорон одного із невідомих українських воїнів, що його поет називає своїм другом, то все ж трактування Тичиною самої суті життя і смерти та його роздумування, викликані вражіннями похорону, мають у собі щось із ідеалістичного розуміння понять вічності ідей і цінностей духа, що їх людина особливо тонко відчуває в межових ситуаціях життя одиниць і народу.

Поема Тичини "Похорон друга" була, на жаль, на темному тлі советських горизонтів лише відблиском падаючого метеора.

Твори Тичини воєнних років були зібрані у двох збірках: Перемагать і жить /1942 р. і 1944 р./ та Настане день /1943р/.

В повоєнному періоді, і особливо після появи постанови ЦК КП/б/У з дня 24.8.1946р.: "Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури", всі і так "куці вольності" воєнного періоду були зразу ліквідовані. "Горобина ніч" реакції і нечуваного примітивізму знову запанували в ділянках мистецтва й літератури підсоветської України.

Здавалося, що Тичина не міг уже нижче ідейно й мистецьки впасти, як це було в тридцятих роках. Однак творчість Тичини повоєнних, сорокових і п'ятдесятих років, виявила, що в падінні людського духа немає меж. Тичина почав писати так, як не зміг би вдати і найбільш неграмотний графоман. Після деякого піднесення рівня своєї творчості в часі війни, - поет знову попав у кризу, тепер уже зі всіма признаками психопатії. Продукуючи найнижчого сорту т. зв. "станкове" віршування, - Тичина як-не-як був свідомий, що робить із себе жертву болючої карикатури. Бо рівночасно його переклади, роблені в тих часах, в основному з болгарських, кавказьких і східних поетів, свідчать про незрівнану майстерність техніки вірша й про тонке відчуття поетом багатства та краси української мови, чого не було в його власних творах. Тому ми схильні припускати, що тотальна руїна всякого смаку та скрайня примітивізація оригінальної поетичної творчості Тичини повоєнного часу крили в собі щось із навмисного бойкоту накинених поетові замовлень

і були явищем своєрідного валенродизму в українській советській літературі.

Збірки віршів Тичини тих часів: І рости і діяти /1948 р./, Могутність нам дана /1953 р./, Ми свідомість людства /1958 р./ і Зростає пречудовий світе /1960 р./, хоч охоплюють собою більше, як п'ятнадцять років творчости, й одні з них були написані й видані ще за володіння Сталіна, а інші вже в роках т. зв. реабілітаційної відлиги, - проте поміж цими творами, - крім менше та більше претенсійних заголовків, - немає жодної істотної різниці. Всі вони повторюють на різні лади один і той самий мотив пропагандивних захвалювань усіх біжучих, включно до найбільш тривіальних, проявів советського життя на різних його відтинках і ділянках та політичних тенденцій большевицької партії, - все це в дусі скрайнього сервілізму. Тичина тут концентрувався в основному на наступних провідних темах:

- відбудова країни після воєнних знищень і в пов'язанні з тим героїчна праця у різних професіях;
- збереження інтегральности ССРСР і тому захист миру в світі й т. зв. оборона культури;
- щасливе й заможне життя в ССРСР і, для контрасту, важке становище робітництва й селянства в т. зв. капіталістичних країнах;
- досягнення Советського Союзу в техніці, науці, промисловості й міжпланетних польотах;

- і найбільш наголошена тема - братерство двох народів, російського й українського, їхніх культур і мов. Для цього використовувалось усякі річниці історичних подій, як тристалиття Переяславської Ради, столітні роковини смерти М. Гоголя, століття народин І. Франка, взаємини М. Горького й М. Коцюбинського, М. Лисенка й Римського-Корсакова тощо.

Стиль і мова всіх цих творів - газетно-канцелярський графарет, вже навіть і без примет її колишньої, з доби 30-их років т. зв. синтези з українським фольклором. Вірші з того часу дуже поганої і ритмічної будови та, в дослівному розумінні, без жодних поетичних образів і без проблиску якоїсь думки-порівняння чи думки-афоризму. Зовнішня описовість і накопичування заялжених епітетів вичерпують усі творчі шування Тичини в ділянці тропів і взагалі поетики. Від колишнього поета залишилось тільки вміння римувати, й то незугарно.

Навіть після з'їздів КПРС, 20-го в 1956 р. і 22-го в 1961 р., позначених розвінчуваннями т. зв. культу особи Сталіна, в результаті чого дійшло до деяких пільг, реабілітацій ряду зліквідованих письменників, поновлення в членстві СРПУ деяких засланих і репресованих, дійшло до виступу молодих поетів, званих "шістдесятниками" й багато інших спонтанних проявів, спрямованих на національно-духове оздоровлення й піднесення рівня української культури, - навіть у той час Тичина і не попрабував уже ідейно й поетично "відродитися". Стероризований і заляканий у минулому, він спромігся лише

перестерегти т. зв. "гарячі голови", що: "Сонце над нами!" 37/, що прозвучало, як нова редакція колишнього: "Лежи, не прокидайся, моя мати!"

Тичина, творчий шлях якого почався могутнім злетом на вершини поетичного Олімпу, під тиском режиму - цілком приземлився: "Із мрійних, обидва ми зросли на земляних." 38/, - прозвучало гіркою іронією на початку 40-их років. Блискучий талант, затиснений грубим кулаком диктатури, що поставила його на буденні послуги інтересів советської імперії, ступнево затратив увесь свій блиск. Колишне надхненне поетичне горіння /"Як не горю - я не живу," писав Тичина в 1915 р./, через фази насильного його пригашування соцреалізмом, дійшло вкінці до стану тління, без проблеску світла й іскри надій на краще. Колишня сила його поетичного слова, розкотившись по завулках советської буденщини, позбавилась усякого мистецького звучання. Хоч Тичина й став лавреатом советських премій /Сталінська, три ордени Леніна, Шевченківська тощо/, то все ж ці вирізнєння були куплені не поетичним його надхненням, але ціною рукописів, у яких, замість поезії, було по-валєнродівськи навмисне недоладно звіршоване убожество духа, та ціною формального переходу на позиції марксизму й соцреалізму.

37/ Там же, том 6, ст. 388-400 /звіт П. Тичини про 22 З'їзд КПРС на партійних зборах письменників Києва 21 листопада 1961 р./

38/ "Максиму Рильському", збірка Сталь і ніжність, там же, том 2, ст. 37.

III

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО Й КРИТИКА
НА ПОЧАТКУ 20-го ВІКУ

Українське літературознавство й критику перших десятиліть 20-го віку в основному репрезентують три важливіші напрямки чи школи.

Найбільш популярною була т. зв. народницька школа, представлена працями С. Бфремова, Б. Грінченка, Ол. Грушевського, М. Могилянського, та інших що гуртувалися навкруги впливового київського періодика Рада. Критики тієї школи розглядали літературну творчість в першу чергу під кутом "служування народній справі" і трактували її, як відображення нуртуючих в народі ідей, конкретно, як виразницю національно-визвольних ідей українського народу на протязі його історичного буття. Тому теж у критичних працях народників наголошувався т. зв. ідейний зміст творів з їх національно-культурницькими узагальненнями, одначе мало, а то й зовсім не присвячувалось уваги питанням стилю й поетичних засобів, мови чи питанням жанрів.

В противагу тенденціям Ради й народників виступили представники молодшого покоління, що єднались навколо київського журналу Українська Хата та Молода Муза в Галичині. Ці, т. зв. модерністи, під впливом західньо-європейських течій наголошували естетичні критерії оцінки літературних творів, досконалість мистецьких форм в їх органічному поєднанні зі стилем

і змістом тощо. Вони високо підносили індивідуальність мистця і свободу його творчості та ставили гострі вимоги поглиблення культури письменників. Як блискучі критики тут відзначилися М. Шаповал /Сріблянський/, М. Федюшка /Бвашан/, А. Товкачевський, Гнат Хоткевич та інші, а в Галичині більш поміркований Б. Лепкий та епізодично О. Луцький.

Найповажнішу, однак, групу академічного напрямку літературознавства становила т. зв. філологічна школа, що її надхненником та основником був український лінгвіст і філософ І9 ст. Ол. Потебня, а на переломі І9-20 віку продовжували М. Сумцов, В. Перетц та інші. За вихідну точку своєї дослідної праці літературознавці філологічної школи прийняли мову в її ідентичності та органічному пов'язанні словного й літературно-творчого процесу. Мова служила не тільки як засіб вислову думок і вражень, чи як засіб комунікації поміж людьми, але також як внутрішній вислів психіки й філософії життя мовця. Літературну критику трактовано під кутом історично-наукового й мовно-аналітичного дослідження пам'яток красного письменства. Представники тієї школи в основному займалися дослідженнями старої і середньої доби української літератури. Крім згаданих вже М. Сумцова й В. Перетца, тут зустрічаємо імена таких визначних літературознавців, як: С. Маслов, Л. Білецький, Ол. Білецький, І. Огієнко, П. Зайцев, В. Адріанова-Перетц, М. Гудзій, В. Щурат, М. Возняк, Ол. Дорошкевич, А. Шамрай, а з молодих М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара та ряд інших.

Окремо стояв І. Франко як літературознавець, що в підході до оцінки літературних явищ еволюціонував від т. зв. наукового реалізму й перенаголошування громадських, функційних завдань літератури до освітлення фактів у дусі естетично-психологічних та історіософських узагальнень, базованих на літературній аналізі тексту та на основних історичних дослідках пам'яток літератури.

У результаті воєнних подій 1914-1920 рр. і провалу українських визвольних змагань розподіл сил на шахівниці української літературної критики дещо змінився. Частина українських літературознавців, як Л. Білецький, І. Опієнко, П. Зайцев, М. Шаповал, В. Дорошенко та інші опинились на еміграції. М. Євшан згинув як старшина української армії у вирі війни. І. Стешенко та інші впали жертвою большевицького скритовбивства і терору т. зв. "воєнного комунізму". А короткий час української державности 1917-1920 рр. та початки большевицької окупації висунули ряд нових імен літературних дослідників і критиків з новими тенденціями й іншими методами дослідів.

Крім персональних пересунень і змін, в підсоветській Україні тотально міняються самі умовини літературної творчости й літературознавчої та критичної праці в наслідок прямих втручань партійних чинників до справ українського мистецтва. Фактично большевицька т. зв. "культурна політика" в початках 1920/их років характеризувалася станом деякої розгублености. Поза прямим терором і послідовним фізичним винищуванням

українського самостійницького елемента, большевизм зайняв теж наскрізь ворожестановище до всіх проявів української національної культури, що її згідливо визначувано як "інтелігентську", "буржуазну", "просвітянську" тощо культуру віджилих вінів. Або, як це соковито висловив М. Тростянецький: " з молодечим запалом плювали в обличчя старої музи" /збірник Жовтень, 1921 р./ . Для того, щоб придбати в свої руки культурне життя в Україні, в 1919-1920 рр. була створена ціла мережа т. зв. "пролеткультів", що згідно з плянами їх автора, російського большевицького теоретика А. Богданова, мали використати всі здобутки української національної культури й традицій минулого через насильне прищеплювання на їх місце т. зв. "пролетарської культури". Ця утопійна акція провалилася в Україні повністю.

Зревіндикувавши свої позиції, большевицька партія, замість нагального революційного шляху, застосувала тактику еволюційної пролетаризації української культури. Для цього в квітні 1922 р. було заініційовано створення Спілки Селянських Письменників "Плуг", а в січні 1923 р. подібну Спілку Пролетарських Письменників "Гарт". Обидві були протеговані урядовими чинниками й ставили собі завдання формувати комуністичний світогляд своїх класових читачів: робітництво й селянство. У відношенні до т. зв. класи "трудової інтелігенції" завдання її ступневого перевиховування в напрямі комунізму мали взяти на себе письменники-інтелігенти, т. зв. "попут-

ники". Отже настанова большевицької партії була перетворити літературу й літературну критику на сліпе знаряддя своєї політики.

Практична реалізація і цих настанов, як і в випадку "пролеткультів", була перекреслена, або принаймі відсунена, - в першу чергу зневірою самих українських комуністів /Хвилювий, Шумський, Скрипник та інші, що за приманливими гаслами комуністичного московського центру добачили вкінці нову форму російського імперіялізму й національного поневолення і вдарили на сполох; і далі, "новою економічною політикою", пов'язаною з відносною свободою наукової та літературної праці; і кінець-кінцем т. зв. українізацією, що проводилася під наглядом наркомів освіти УРСР: Г. Гринька, О. Шумського й опісля М. Скрипника. Всі ці факти, посилені пробудженою українською національною стихією, створювали в 20-их роках принаймі догідні обставини для ідеологічно-світоглядкової боротьби, що й розгорілась в Україні /теорія Д. Лебеда про боротьбу двох культур, російської та української, літературна дискусія 1925 - 1928 рр. тощо/.

Отже на початку 1920-их років, після повороту з еміграції М. Грушевського, А. Ніковського та інших, розподіл фронтів літературно-критичних напрямків та літературознавчих осередків в підсоветській Україні представлявся в загальних рисах наступно.

Члени колишньої народницької групи критиків, а особливо

С. Бфремов, А. Ніковський, М. Могилянський, еволюціонують в напрямі наближення до наукового дослідження філологічної школи та в співпраці з її представниками / В. Перетц, М. Гудзій, О. Білецький, О. Дорошкевич, М. Плевако, А. Шамрай, П. Филипович, М. Зеров та ряду інших / створили т. зв. академічний круг дослідників української літератури, що гуртувався в основному навколо ВУАН у Києві та при Науково-Дослідчій Катедрі Літературознавства Харківського Університету.

В основу своєї літературознавчої праці академісти кладуть наступні головні принципи літературно-наукового дослідження. Літературну творчість вивчається в тісному пов'язанні з історично-суспільними та соціальними умовами доби / Дорошкевич / і біографічними даними про життя письменника, висвітлюючи еволюцію мотивів та ідейних компонентів його творів. / Плевако, Шамрай /. Великий наголос падає на вивчення формальної сторінки творів / Зеров, Якубський, Драй-Хмара, Л. Старинкевич та інші / і літературно-мистецьких стилів та поетичного вислову в тісному пов'язанні з аналізом мови літературних творів, вивченням жанрових особливостей / Филипович / тощо. В наукових розвідках і монографічних працях стосують порівняльну методу дослідження, пов'язуючи окремі літературні явища й процеси з течіями й напрямками світової літератури / О. Білецький / та впливами української народної творчості / Сумцов, Попов /. У результаті основних студій появляється ряд монографій окремих письменників і повні видання творів т. зв. класиків українсь-

кої літератури.

Колишні модерністи, в основному символістичного напрямку, що в часі переходових воєнних подій встигли видати декілька цінних альманахів /Літературно-Критичний Альманах 1918 р., Музагет 1919 р., Гроно 1920 р., Вир Революції 1921 р./: Ю. Іванів-Меженко, Я Савченко, Д. Загул, М. Терещенко, В. Поліщук та інші, - стають у большевицькій дійсності т. зв. "попутниками" і ступнево з позицій естетизму переходять на позиції марксівської критики. а від скрайнього індивідуалізму до тези про гармонійне співжиття творчої одиниці з "колективом". У критичних писаннях ці критики висували питання досконалого володіння літературною технікою і майстерности стилю, потребу культурної революції, розуміючи її як реакцію проти скрупульозної побутовщини в тематиці й низького літературного стилю деяких авторів 19 і 20 віку тощо. Будучи добре озброєними теорією літератури й знанням світової літератури, володіючи блискучим стилем, і з доброю філологічною освітою, ця група мала значний вплив на формування літературного смаку своїх сучасників. Марксизм змусив їх згодом або зовсім відійти від літературної критики /Іванов-Меженко, Доленго/ або спочатку скоритися вимогам "служування пролетаріатові", щоб нарешті бути зліквідованими /Загул, Савченко, Поліщук/.

З поважніших марксівських критиків, що хоч і послуговувались т. зв. соціологічним підходом, але пов'язували свої дослідження з формальною аналізою творів, з певними науковими

принципами й такою ж методою вивчення літературних явищ, - тут можна відмітити Б. Якубського, А. Музичку, Гр. Майфета, Ф. Якубовського, В. Юринця, А. Річицького, М. Степняка, А. Ковалівського, М. Йогансена та декількох інших.

Дослідна літературознавча й критична праця українських літераторів була постійно паралізована групою ортодоксальних марксістських критиків, що їх пізніше советське літературознавство назвало "вульгаризаторами" й "вульгарними соціологами". Це в основному колишні члени т. зв. "пролеткультів" та інші випадкові критики, що виконували роль політруків літературних справ. Як погромники рівночасно й української національної культури тут особливо відзначилися В. Коряк, С. Щупак, І. Кулик, Е. Гірчак, М. Тростянецький, А. Хвиля, І. Стебун. Б. Коваленко, І. Лакіза та інші. Не посідаючи не то що жодної наукової методи досліджу, але й без елементарного знання самої літератури, а тим більше теорії літератури й літературної критики та без будь-якої філологічної освіти, а часто, як у випадку І. Кулика, й без закінчення середньої школи, ці критики керувалися виключно директивами партії, що в свою чергу впливали із суто політичних настанов перетворити літературу в засіб пропаганди ідей комунізму. Їх писання характеризує тон партійної агітки з примітивною аргументацією і таким же примітивізмом у підході до розв'язки проблем. Доручення партійних чинників приймають за абсолютний авторитет. Критичний розгляд творів обмежують до примітивних вимог пошуків за т. зв.

"соціологічним еквівалентом творчості" та до аналізу змісту творів із врахуванням естетичних засобів, остільки, оскільки вони виконують "службову роль" відносно ідейно-класових питань тощо. Прямі погрози, пришивання різних "ухилів" і закиди щодо соціального походження письменників, - все це мало характер явного політичного донощитва і по своїй суті було виявом морального терору українських літераторів.

Загалом беручи, стан на відтинку української критики в Україні 1920-их років визначався широко розгорнутою боротьбою і за стилі, і за ідейне спрямування, і за саму сутність української літератури бути мистецтвом слова, і за методи й критерії її оцінки, і за свободу творчості, аж до боротьби за самобутність української культури та за національну самостійність. Боротьба ця розгорталася в найрізномірніших формах і фазах літературних, літературознавчих і критичних виступів. Ці загальні тенденції у великій мірі відбилися і на критичних працях про поезію П. Тичини, що до їх характеристики й оцінки тепер переходимо.

IV

БОРОТЬБА ЗА МИСТЕЦЬКУ Й ІДЕЙНУ СУТЬ
ТВОРЧОСТИ П. ТИЧИНИ

Перша збірка поезій П. Тичини Соняшні кларнети справила небуденне враження. Ранні відгуки української критики на неї були скоріш висловом захоплення спонтанним вибухом поетичного генія П. Тичини. В них зустрічається далеко менше критицизму як у подібних працях пізнішого часу. Сугестивна сила чарівного настрою поетичних віршів захопила і критиків. Занадто сильні й безпосередні були враження від першої збірки поезій Тичини й занадто близька ще перспектива.

Ознаки такого захоплення новою українською поезією зраджує книга критичних есеїв Андрія Ніковського Vita Nova. В тій, багатій на думки й талановито написаній книзі /присвяченій творчості П. Тичини, М. Рильського, Я. Савченка й М. Семенка/ автор з ентузіазмом вітає тодішню нову українську поезію, уважаючи її світлом українського національного відродження, накресленням нових духових маршрутів для української нації. Критик пише:

..... в ці роки, в дні найбільшого вияву національної думки, над усіма корогвами, кулеметами, оркестрами, гарматами, процесіями, гетьманами, політиками, партіями, ватажками і парламентами... панував він один:
- український поет! І/

І/ А. Ніковський, Vita Nova за: Ю. Лавріненко, Розстріляне Відродження, Париж 1959 р. ст. 782-783.

Рядки, присвячені творчості Тичини, написані особливо тепло. Ніковський же був один із найближчих друзів П. Тичини. Можливо, що це й вплинуло на дуже прихильну й рівночасно дещо суб'єктивну оцінку збірки Соняшні кларнети. Суб'єктивізм Ніковського досить таки кидається в вічі. Деякі його інтерпретації поетичних творів Тичини глибоко проникливі та обґрунтовані, і тому переконливі. Інші натомість, через задалені й скомпліковані аналогії, або перетягнену струну, втрачають свою річевість і вірогідність.

Не можна, напр., відмовити Ніковському глибини розгляду поеми "Скорбна Мати". Її повстання він приписує безпосередньому впливові на поета "Крутянської Голготи", що викликала в ньому настрій глибокої душевної травми, з якої, по лінії зіставлення трагедії Крут із трагедією Христового розп'яття, повстав релігійний образ Скорбної Матері, що знову ж трансформувався в поемі в ідею українського месіанізму. Критик проводить тут вдалу паралель між поемою Тичини й композицією Д. Россіні "Stabat Mater" - меса "Mater Dolorosa", достатньо вмотивуючи її католицький характер.

Що в глибоко трагічному образі Скорбної Матері можна добачити узагальнення трагедії України, - це ясне. Одначе, чому саме в трагізмі, в почутті повної зневіри, дефетизму й безнадії, що промовляють з рядків поеми, має полягати, за Ніковським, месіанізм "України - Христа народів", - це не ясне.

В іншому місці, натомість, дуже тонка інтерпретація

БОРОТЬБА ЗА ТВОРЧІСТЬ П. ТИЧИНИ

57

вірша "Одчиняйте двері..." 2/ подана так майстерно, що може постати сумнів, хто тут поет, а хто критик, і чи інтерпретація, бува, не переростає оригіналу твору.

Дуже цікаві міркування Ніковського з приводу "Думи про трьох вітрів". Розглядаючи формальні риси Тичининої думи, критик висуває питання про можливості створення українського епосу на тему визвольних змагань останньої доби. Ніковський стверджує, що не тільки в Тичини, але й в українських народних думах притаманною їх рисою є велика доза ліризму, схвильованості, а то й нервозність, та розбіжна, химерна будова строф тощо, - протилежно, як у класичних зразках гомерівського епосу, де панує вирівняний ритм і спокійний речитативний тон зам'янілого гексаметра. Причина - час. Між кінцем троянської війни й завершенням гомерівського циклу проминуло багато більше часу, як поміж подіями українського історичного минулого і створенням дум. Близьке й безпосереднє, а тому й чуттєве відношення до описуваних подій приховує в собі одну із причин ліро-епічності народних дум, а Тичининої думи й поетів

Визнавши, що Тичина не епік, але співець музичного чуття, Ніковський все ж стверджує, що поет вмів бути саме ліричним літописцем своєї доби. Тому на питанні, наскільки Соняшні кларнети є вдалим ліричним літописом та як саме події національного відродження переламувалися у призмі поетового

2/ А. Ніковський, "Павло Тичина", *Vita Nova*, Критичні ескізи, В-во "Друкар", Київ 1919 р., ст. 30-31.

БОРОТЬБА ЗА ТВОРЧИСТЬ П. ТИЧИНИ

58

власного "я", - критик зосереджує свою увагу.

Ніковський безперечно правий, коли каже, що потужні й радісні настрої початків української національної революції й державного відродження могли відбитися в Тичини тільки поезією високих тонів музичного звучання, бо йшлося тут про радість, що з глибини душі кричала на світ. Суб'єктивізм Ніковського виявився, однак, в перенаголошенні збірки Соняшні кларнети саме під кутом пов'язування мало не кожного вірша з подіями національної революції. Адже ряд поезій збірки мають характер наскрізь інтимної лірики чи імпресіоністичних образів природи, що, крім відтворення особистих, дуже суб'єктивних, хвилимих вражень чи переживань, не є ані алюзією до чогось і не відображують якогось загального образу, ані не символізують ширшого поняття. Критик сам пише, що лірика природи в Тичини - це "ніжно задумана в глибинах зоряної ночі і в акварелях нашої мрійливої осені замисленої довоєнної музи" ^{3/}. Тому загальну тенденцію цілого есею А. Ніковського, спрямовану на розкриття ідейних основ і стимулів написання поезій збірки Соняшні кларнети через пов'язування мало не кожного вірша Тичини з подіями національної революції, вважаємо за вплив суб'єктивізму Ніковського у відношенні до близького йому П. Тичини, суб'єктивізму підсиленого хіба бажанням бачити в останнього трохи не повторення Т. Шевченка. Нижче

^{3/} Там же, ст. 57-58.

цитовані рядки А. Ніковського тут дуже вимовні й звучать як пряма алюзія до Тичини: "Українську переможну революцію зробив Шевченко, - не полководець, не герой, не цар, не дипломат і не німецький народний учитель, - зробив поет! 4/

Із всіх критиків, що займалися ранніми творами П. Тичини, Юрій Іванов-Меженко найбільш глибоко й основно розглянув твори першої збірки поезій П. Тичини. Широко відомий в 1917-1926 роках як літературний критик, модерніст і теоретик мистецтва, Меженко у своїх критичних писаннях 5/ відстоював частинно погляди емпіріокритиків, що полягали в запереченні об'єктивного існування матеріального світу й трактуванні речей і явищ як витвору свідомості й почуттів людини, як відбитки комплексів особистих вражень і т.зв. навіянь. У своїх працях Ю. Меженко заступав наступні позиції:

I. Проповідував національне мистецтво. Нація, а не класа, є джерелом, що в основному визначає характер та ідеї мистецьких творів окремих індивідуальностей. "Нація дає поетові зміст - душу його пісень", як це сформулював Б. Якубський,

4/ Там же, цитую за: Ю. Лавріненко, Розстріляне відродження, ст. 783.

5/ Ю. Меженко, "Творчість індивідуума і колектив" Музагет, ч. 1-3, 1919 р, за: А. Лейтес і М. Яшук, Десять років української літератури, том 2, ДВУ, Харків 1928 р. ст. 7-19.

-----, "На шляхах до нової теорії", Червоний Шлях ч. 2 за травень 1923 р., ст. 199-210.

БОРОТЬБА ЗА ТВОРЧІСТЬ П. ТИЧИНИ

60

один із товаришів Меженка 6/.

2. Індивідуальність, а не колектив-маса, є провідним чинником всяких творчих мистецьких починів. Тут, провідна роль індивідуума - противага матеріалістичній теорії Г. Тена про залежність письменника від середовища, від маси.

3. Творчий індивідуум мусить бути в тісному духовому зв'язку й спорідненості зі своїм народом та жити його інтересами.

4. І врешті /виходячи з засновків емпіріокритицизму/ завданням творчого індивідуума не є фотографувати реальну дійсність, але суб'єктивно, відповідно до своїх вражень і духових диспозицій, відтворювати життя, окрилюючи свої твори ідеями, що ними живе й дине автор.

В альманахові Музагет 7/, у статті "Павло Тичина, Соняшні кларнети", В. Меженко стверджував, що поет відтворює життя і пережиті події так, як вони відбилися в призмі його суб'єктивного світогляду й світовідчування. Навколишній світ дає поштовхи для створення свого власного світу, часто-густо відмінного в дечому від зовнішньо-реального. У згаданій рецензії на збірку Соняшні кларнети Меженко так і пише, що поет

6/ В. Якубський, Літературно-Науковий Вісник, кн.4-5, 1919 р. ст. 85. Цитую за: Коваленко Л.М., "На світанку української радянської критики", Радянське Літературознавство ч. 4 за липень-серпень 1962, ст. 58.

7/ Музагет, Київ 1919 р., вийшла лише одна книга, ч. I - 3.

"уважливо обсервує себе і свої вражіння, а не зовнішність, не загально зрозуміле"^{8/}. В іншому місці цієї розвідки читаємо:

П. Тичина підходить до того явища, що дає імпульс творчості, одразу, зі всіх боків, він його разом і роздивляється, і нюхає, і слухає, і дотикається до нього, і заражається його ритмом, потім в його уяві самий об'єкт зникає і залишається лише вражіння від комплексу різних почувань...

...Він, мабуть, і не вірить в реальність об'єкта, а лише в свої вражіння ^{9/}.

П. Тичина чистої води лірик. У ліриці предметом вислову саме й є особисті почування і вражіння автора. На бурхливій події революції Тичина реагував безпосередньо, керуючись переважно хвилими настроями й особистими вражіннями. Тому, як це стверджує Ю. Меженко /пізніше й інші автори, зокрема В. Юринець/, поезія П. Тичини є лірикою наскрізь індивідуалістичною, дуже суб'єктивною і, залежно від мінливості настроїв і мінливості пережитих подій, дуже мінливою у скалі своїх коливань від мажорних до мінорних тонів.

У коментованій статті-рецензії Меженко захоплено вітає появу збірки Соняшні кларнети, наголошуючи в ній те, що було найбільш характеристичне для творчості Тичини раннього періоду: його музичні елементи вірша, його звукові абстракції, ритміку й мелодійність його поезії. Аналізуючи їх, критик глибоко вникнув у суть саме цієї сфери світовідчуження поета.

^{8/} Ю. Меженко, "Павло Тичина, Соняшні кларнети", Музагет ч. I-3, /Київ/ 1919 р. ст. 125.

^{9/} Там же, ст. 133.

Хоч у Соняшних кларнетах, як це унаочнює Меженко, цілковито домінують музичні елементи в стилі, в ритміці, в звукописі, в поетичних образах і навіть в композиції віршів і циклів, -

Тичина в цьому обсягу виявив себе справжнім революціонером, він одразу дав звукові серед образів перше місце і культивує його в своїй поезії більш, ніж який інший образ. IO/ -

але й зорові, образів елементи, аж до ілюзорности, тут теж дуже сильні. Вони разом, в органічному поєднанні з глибиною думки, в поєднанні з філософським їх осмисленням, творили ту силу чару, що полонювала однаково читачів, як і критиків.

Обидві повищі праці А. Ніковського й Меженка появилися в Києві в роках відносної державної самостійности України, в обставинах переходу ^{рук до} влади з/рук, і з фактичною українською советською критикою їх нічого не споріднює. Огляд цих праць включаємо, одначе, до нашої теми з тих міркувань, що висунені Ніковським і Меженком деякі питання будуть опісля, вже в підсоветській дійсності, підхоплені іншими авторами.

В 1918-1919 рр. Тичина ще друкувався в Літературно-Науковому Віснику, в символістичному альманахові Музагет тощо. З травня 1919 р. свої вірші Тичина друкує вже в органі відділу мистецтв при Наркомосі УРСР Мистецтво й опісля у Шляхах мистецтва та в інших советських періодиках. З того приводу, в початках большевицької окупації України, була помітна деяка

IO/ Там же, ст. 126.

констернація в таборі національно настроєних українських критиків, викликана перестроєнням ліри Тичини на новий стрій - оспівування большевицької революції. Ніковський напр., маючи на увазі вірш "І Белий, і Блок...", іронічно писав: "Слава Богу! - читає наш поет, російську нову поезію знає..." II/ Українська національна критика рада була бачити розвиток таланту поета саме по лінії досягнень збірки Соняшні кларнети. Тому дехто з кіл символістів з прикрістю і не без слухности замічував, що в нових віршах /збірка Плуг/ сталася якась дивна метаморфоза з Тичиною; що поет пробує різних тонів, але не вміє "обурюватись, кидати громами" I2/; що динамізм Тичини вдаваний; що наслідування плакатно-гаслової поезії деяких російських революційних поетів не відповідають природі Тичини-лірика; що спад ліризму й перехід поета на т. зв. неліричний тематизм руйнує весь чар його поезії I3/ тощо.

Зрозуміло, що цілком інакше сприйняли й оцінили нові твори Тичини критики комуністичного табору. І. Кулик, напр.,

II/ Книгар, ч. 23-24 за липень-серпень 1919 р. ст. 1590.

I2/ Ю. Меженко, "Критичні й ліричні замітки на полях сторінок двох останніх книжок П. Тичини", Альманах Гроно, Київ 1920 р., ст. 79-82.

I3/ Б. Тиверець /Загул/, "Сучасна українська лірика" Мистецтво ч. 4 за червень 1919 р., ст. 25-30, та пізніше, в ширше розпрацьованій статті: "Спад ліризму в сучасній українській поезії", Червоний Шлях, ч. 1-2 за січень-лютий 1924р. ст. 141-166.

у статті "Реалізм, футуризм, імпресіонізм", не виходячи поза межі звичайної політично-соціальної інтерпретації т. зв. революційних віршів Тичини, /хоч заголовок статті звучить дуже претенсійно/, прямо з радістю писав:

В кількох рядках повний, яскравий, зрозумілий і живий образ селянської революції. І ясно відчувається, що це - революція свідомо, рух бідноти, бо всі вибирають на "отамана", себто керівника повстання, не старшину, не бувшого станового, навіть не військового, а чабана, найнижчого й найбіднішого...^{14/}

В подібному тоні схвалювання нової літературної настанови Тичини часів збірки Плуг писав В. Еллан-Блакитний /під псевдом Гарт/ у редакційній газеті Вісті ВУЦВК. Стаття названа "шкіцом", має характер дуже загальної інформації про "найбільшого сучасного українського національного поета", що "свідомо поспішає за революцією, за новим життям".^{15/}

Не відбігає від повищих оцінок і вербально орнаментоване провіщення В. Поліщука про велику будучину і широкі, мовляв, світового масштабу перспективи, що стоять перед новою, "динамічною" українською советською поезією, в тому й перед поезією Тичини. В збірці Плуг та в творах інших поетів того часу В. Поліщук добачає сильну стихію революційного романтизму, що в пов'язанні із т. зв. "космізмом", з абстрактністю ідей і образів " цієї поезії, з "новим революційним змістом

^{14/} І. Кулик, "Реалізм, футуризм, імпресіонізм", Шляхи мистецтва ч. I, 1921 р. ст. 39.

^{15/} Гарт., "Павло Тичина" /шкіц/, Вісті ВУЦВК ч. 25, з дня 18 лютого 1921 р.

БОРОТЬБА ЗА ТВОРЧІСТЬ П. ТИЧИНИ

65

й романтичними мріями про ідеально-прекрасне майбутнє людства" є висловом ніби "віри в побідний хід революційного цикло^{ну}", що має скоро вже завершитися станом, в якому "увесь світ спалахне повстанням пролетаріату" І6/

Більш по суті і з настановою на проблеми підійшли до деяких характеристичних явищ тогочасної української советської поезії, в тому й до Тичини, такі автори, як М. Йогансен, А. Лейтес, М. Доленго та інші. Йогансен, напр., на проявах "деструкцій" і розриву з метром вірша, ще досить незначними в збірках Плуг і Замість сонетів і октав, хоч і перебільшено, але влучно схарактеризував загальні тоді тенденції "революціонувати поезію" через нищення загально прийнятого порядку форм віршової літератури. Йогансен пише:

Коли загинули розмір і рима, одночасно загинула організованість вірша - його сюжет - він розбився на окремі шматки натюрморту, на образи... Логічна лінія загинула першою. Емоціональна лінія вірша замінила логічну. Звукова замінила емоціональну й загинула в свою чергу, полишивши в вірші самі неорганізовані образи. І тут, стерлась межа між поезією і уривками ритмічної прози /імажинізм/" І7/

М. Доленго, натомість, підносить питання філософії життєрадості в творах поетів, /Арена ч. І, 1922 р./ уважаючи Тичинин символізм мажором у протизвагу до мінору віршів Д. Загула й Я. Савченка, а питання т. зв. "червоного символізму"

І6/ В. Поліщук, "Шляхи й перспективи в сучасній українській літературі", Шляхи мистецтва ч. 2/4/, 1922 р. ст. 35.

І7/ М. Йогансен, "Конструктивізм, яко мистецтво переходної доби", там же, ст. 36.

пояснює як синтезу ніби інтелігентської психіки й ідеології большевицької революції. Доленго теж один із перших, в дуже загальних натяках, порушив питання мітологічної персоніфікації природи й антропоморфізму в творах Тичини та питання т.зв. умовности ідеалістичної системи мови, її мелодійної музичности аж до меж екстатички І8/ тощо.

Загально беручи, більшість статей і рецензій, що появлялись в початках І920-их років, мали найчастіше характер епізодичних екскурсій або загальних оглядів новин поезії, де про нові твори поетів, в тому й Тичини, говорилося, звичайно, відірвано від цілости творчости. Всі ці етюдні критичні розгляди характеризувалися нестабільністю критеріїв оцінки та деякою розгубленістю колишніх модерністів і рішучим, але примітивним підходом до питань літератури групи марксівських критиків.

Одною із перших на початку І920-их років спроб дати синтетичний огляд всієї на той час творчости Тичини можна уважати до деякої міри спробу С. Сфремова. Поминаючи досить поважні закиди й застереження щодо науковости методів літературного досліджу Сфремова, з приписуванням йому нахилу до публіцистики й до звужування розгляду літератури лише до тематики й ідей, до художніх образів і т. зв. "психоідеологічних

І8/ М. Доленго, "Жовтнева лірика", /Нотатки до історії української революційної лірики/, Червоний шлях ч. І0/І9/ за жовтень І924 р., ст. І63-І73.

-----, "До питання про дві системи мови", Червоний Шлях, ч. 8 за листопад І923 р., ст. 206-226.

компонентів стилю" тощо, 19/ - все ж, треба ствердити, що огляд творчості Тичини в Історії українського письменства, 20/ зроблений досить присутньо й стисло. В основу цієї першої загальної характеристики тогочасних поетичних досягнень Тичини лягли три перші збірки поезій, недокінчена поема "Сковорода" і "В космічному оркестрі". Наголошуючи тут розвиток мотивів та ідей, Бфремов підкреслює в поета його пантеїстичне світовідчуття, нахил до філософських ремінісценцій, простоту й безпосередність, а з естетичних питань - багатство слова, майстерність форм вірша і глибокий ліризм. Характеризуючи Тичину, Бфремов, подібно як Ніковський, не зміг вирватися з полону очарування поезією Тичини. Тому його характеристика в багатьох місцях досить кольоритна:

...дивний мрійник з очима дитини й розумом філософа, з вразливою, жадною краси душею художника й потужною мовою справжнього майстра слова, - стоїть і молиться, творить службу своєму богові світової ритми. 21/

19/ В. Дорошенко, "До питання про характер і зміст української літератури й методи її історичного дослідження" /З приводу праці д. С.Бфремова "Історія українського письменства"/, Життя і Слово, Статті на літературно-громадські теми, В-во "Шляхи", Львів - Київ 1918 р., ст. 1-58.

Ол. Дорошкевич, "Методологічна концепція в "Історії українського письменства," С. Бфремова, Літературний Архів, кн. 4-5, 1931 р, ст. 26-78.

20/ С. Бфремов, "За п'ять літ" /1919-1923/, Історія українського письменства, том 2. вид. четверте, Українська Накладня, Київ-Ляйпціг 1919 р., ст. 336-422. Про Тичину: ст. 348-357. Орієнтуючись по датуванні використаної бібліографії, припускаємо, що огляд творчості Тичини був написаний у 1923 р.

21/ Там же, ст. 350.

До нової поетичної продукції Тичини підбольшевицького періоду Єфремов відноситься дуже критично, стверджуючи, що поет цілком заплутався в суперечностях доби і ледве чи переборє їх у собі.

В 1920 роках А. Гатов і С. Пилипенко видали декілька цінних збірок поетичних і прозових творів українських авторів у російських перекладах. Тут згадаємо два такі видання, до яких Ол. Білецький написав вступні статті: "Новая украинская лирика" 22/ і "Творчество Павла Тычины" 23/. Перша з них друкувалася теж в українській мові в першому збірнику альманаха Плуг 24/.

Коротко до першої статті. На тлі пластичної характеристики стану культури й економічних та національно-політичних відносин в Україні на початку 20-го віку критик, з притаманним йому вмінням висувати проблеми, характеризує наростання і спотужнення нових мистецьких течій в українській поезії, даючи ряд блискучих характеристик українських поетів, в тому й Тичини. Вміло стосованою порівняльною методою він виводить українську поезію на широкі шляхи світової літератури. Стаття О. Білецького була до деякої міри відповіддю "пролеткультівцям" на їх намагання бути "самі собі предками", відвойовуючи при-

22/ А. Белецкий, "Новая украинская лирика" Вступительная статья, Антология украинской поэзии в русских переводах под ред. А. Гатова и С. Пыльпенко, Гос. Издательство Украины / Киев / 1924, ст. 7-63.

23/ А.И. Белецкий, "Творчество Павла Тычины", П. Тычина, Избранные стихотворения, / Киев / 1927, ГИУ, ст. 13-31.

24/ О. Білецький, "Двадцять років нової української лірики" /1903-1923/, Плуг, Літературний альманах, збірник I, ДВУ, Харків 1924 р., ст. 157-185.

наймі історичне значення висміяних Олеся, Вороного, Чупринки, Філянського й інших, як представників пройденого етапу розвитку української поезії.

В обидвох статтях з 1924 р. та в дещо поширеній з 1927 року оцінка творчого доріжку Тичини подана за подібною схемою. Поезія Тичини, за О. Білецьким, - це синтеза первнів української народної творчості й первнів музики, що були близькі поетовій душі від народження й, перетоплені в поетично сильній індивідуальності, дали поезію, що стала окрасою новітньої української /а то й світової/ літератури. Найцікавіше схоплено тут суть музичности творів Тичини. Білецький дуже вдало доповнює тезу Ю. Меженка про музику віршів поета:

Недаремне його перша збірка названа Соняшні кларнети. Це не просто оригінальний образ: за цим назвиськом ціла філософія, своєрідна філософія космічної гармонії, що стала ідеалом поета....

Всесвіт - це музика, ритмічний рух; звук і мова для поета не стільки засіб висловлення думок і почуття, скільки шлях до виявлення звука, що сам породжує думки і почуття, подібно тому, як це буває в музиці. Те, що для Верлена, наприклад, було гаслом, засобом створення пісні, "де невиразне сполучається з вишуканим", для Тичини - природний і звичайний спосіб сприйняття життя. 25/

Дальше критик висуває припущення про вплив Ф. Ніцше, особливо його твору Походження трагедії з духа музики, на збірку Замість сонетів і октав тощо.

Крім цього, Білецький характеризує Тичину як першого класного майстра зорових ефектів, як лірика, що еволюціонував

25/Там же, ст. 175.

БОРОТЬБА ЗА ТВОРЧИСТЬ П. ТИЧИНИ

70

від оспівування національної революції до соціальної, а в мотивах і символах - від сонця й голубів до вітру й бурі; в звукописі, від ніжнотонної, мелодійної і впорядкованої музики, через фанфари й шуми, аж до хаосу вриваних звуків. Твори Тичини із т. зв. "планетарною філософією" не вдовольняють критика через неясну і туманно висловлену в них думку. О. Вілецький іронічно завважує, що поетові, який прекрасно вміє організувати світ емоцій у строфу, - "філософувати треба, - але не за надто". 26/

Поява четвертої збірки поезій Вітер з України відновила в українській советській критиці боротьбу за ідейне й мистецьке обличчя Тичини. Критики національного табору в своїх рецензіях на згадану збірку, крім признання деяких формальних досягнень у ній, стверджували загальне зниження тембру поетичного слова Тичини. 27/ Ортодоксальна марксівська критика не зайняла була безпосередньо жодного становища до згаданої збірки. Натомість дехто з націонал-комуністів і т. зв. "попутники" боронили позиції Тичини в збірці Вітер з України. Найбільш показною в цьому відношенні була обширна рецен-

26/ Там же, ст. 178.

27/ В. Гадзінський, "Поет перебільшеної слави" /Замість рецензії/, газета Більшовик, ч. 135/1330/ з дня 17 червня 1925 р.

М. Зеров, "Нова збірка Тичини /Вітер з України/, Життя й Революція, ч. 1-2, 1925 р., ст. 79-81.

М. Могилянський, "Вітер з України", Нова Громада, ч. 2, 1925 р., ст. 13.

зія Д. Загула, друкована під псевдом І. Майдан 28/ .

Д. Загул, з нахилом до теоретичних узагальнень і здібністю підмічувати суттєві й характеристичні речі в літературних процесах, мав добрі філологічні основи, і тому більшість його літературознавчих праць відзначалася присутністю і намаганням бути об'єктивним. Згадана рецензія, навпаки, поєднала в собі непогану аналізу формальних досягнень поезики Тичини із рядом непродуманих аргументів і покvapних висновків.

Загальна тенденція советської критики "орієнтувати Тичину на революцію", щоб вкінці переродити його на пролетарського поета, змішалась тут із тенденціями критика виявити й наголосити всі можливі позитиви збірки Вітер з України. Нову книжку Тичини Загул сприймає апріорі як доказ завершення процесу переходу поета від т. зв. чистого мистецтва й скрайнього індивідуалізму до лірики громадських мотивів і до сучасних тем, що й наголошується в рецензії. Для цього знайдено і таке пояснення:

Кожна справді лірична збірка не може одкинути поетового "я". І в Тичини...крізь оте "я" пробивається тільки таке, що цікавить усіх. Індивідуальна його лірика вся має громадський характер. 29/

Перенаголошування нових позицій Тичини привело критика до негачії здобутків попередніх збірок і до поверхового їх

28/ І. Майдан, "Зріст і сила творчости П. Тичини", Червоний Шлях, ч. 3 /24/ за березень 1925 р., ст. 189-201.

29/ Там же, ст. 192.

трактування. Звідси випливає і таке поквалне й нічим необгрунтоване твердження:

Відношення Тичини до нації в попередніх збірках його було тісним, сімейним. Тільки в цій, останній, йому вдалось вийти за межі нації і він доріс до письменника, що промовляє до всіх націй. 30/

Одною з цікавіших місць рецензії є досить влучна інтерпретація ідейного змісту вірша "Осінь":

Тичина виразно підкреслює трагедію українського селянства, що мусить голодувати в час, коли добився політично-соціальної волі.

"Осінь така мила.

Осінь славна" - це багата, вільна осінь. Це Жовтень. Дитина несе матері їсти, дарунок осені, а мати тільки ж діждалась і вмерла. 31/

Характеристичний для цієї рецензії Загула надмір суджень і готових висновків, не опертих на доказах, або побудованих на загальникових інтерпретаціях творів. Хоч наприкінці критик стверджує, що збірка Вітер з України мала б вище стояти своїм змістом, як форма, то все ж аналіза мови й поетичного стилю збірки, проведена тут фахово, виявила багаті звукові асоціації, добре вкомпоновані в твір елементи ономастичної /"Фуга"/, іновачії у звукових повторах і обривах, цілу мережу ритмічних систем, нові, свіжі епітети і - велику кількість лексичних русизмів.

Інакше підійшов до збірки Вітер з України М. Зеров, - глибокий ерудит, знавець класичної літератури й дуже солід-

30/ Там же, ст. 193.

31/ Там же, ст. 196.

ний дослідник української, тонкий літературний критик, науковець і поет-неокласик.

В році 1926 появилася друком цінний збірник літературознавчих статей М. Зерова До джерел, в якому була вміщена ширша стаття-рецензія на збірку Тичини Вітер з України, базована на попередньо друкованій в Житті й Революції рецензії /див примітка 27/. 32/ Користуючися аналітично-порівняльною методою досліду, Зеров дав тут суцільний огляд всієї поетичної творчості Тичини.

Збірку Соняшні кларнети автор уважав зенітом поетового дорібку. Його творчий літ знижувався співмірно до того, як чимраз то більше починала вриватися в твори Тичини "немудра публіцистика", що замість іраціональних первнів тонкого відчуття вносила в поезію натягнене розумування:

...нові поеми промовляють не так видіннями, образами, як рефлексіями, розумуваннями; замість широко-значущих символів, що вражають незвичайною силою емоціонального заряду і сприймаються перш за все чуттям, виступають холодні алегорії, що звертаються до нашої мисли і перш за все вимагають розшифрування. 33/

М. Зеров визначає Тичину поетом асоціативної символіки, незрівняним майстром лірики природи, психологічно й філософськи осмисленої, поетом виїмкової чутливості до української народно-поетичної традиції та тонким спостерігачем і мистцем хви-

32/ М. Зеров, "Вітер з України", Третя книжка Тичини, збірник До джерел, В-во "Слово", Київ 1926 р., ст. 7-23.

33/ Там же, ст. 16.

левих, пробіжних контемплцій. "І тому такі яскраві його... всі поезії, де імпресіоністично накиданий малюнок тягне за собою тиху задуму, натяком зазначену рефлексію." 34/

Перехід поета до формулювань і сентенцій та риторики в Плузі і особливо в збірці Вітер з України - цілком йому не вдається. "Взагалі проповідь, інвектива, тога і катедра - не фах Тичини" 35/, - стверджує Зеров.

Провівши майстерну аналізу важливіших творів, зокрема т. зв. узлових поем збірок: "Скорбна Мати", "Мадонно моя" і "Плач Ярославни" та віршів, де оспівані "світлі і радісні образи нашого національного відмерзання" 36/, - критик зупинився теж над питаннями музичності віршів Тичини, поглиблюючи тут і поширюючи тези Меженка й О. Білецького про слово-звук, як первооснову поезії, і про музику, як підвалину світовідчуження поета.

В розумінні й оцінці самого процесу /варстату/ мистецької творчості Тичини, Зеров теж дуже близький до Меженка, - він немов би доповнив і розробив концепти вищезгаданого критика. За Зеровим, символізм Тичини послідовно розвивався від алюзії і натяку до т. зв. асоціативної символіки, із сильним забарвленням настроєвості, імпресії. Поет найчастіше виходив з якогось реального явища, і не називаючи його в прямий спосіб,

34/ і 35/ Там же, ст. 20.

36/ Там же, ст. 7.

збирав довкола нього цілу низку асоціацій, себто ряд уявлень, що, зродившись у свідомості поета, зроджували дальші, інші, подібні або й протилежні думки й настрої. При допомозі цих асоціацій відкривав поет в описуваному явищі звичайно якісь нові, не помічені сторони, навітлюючи їх наскрізь суб'єктивно, відповідно до своїх інтимних переживань і настроїв. Виходячи, отже, з засновків особистого, суб'єктивного сприймання явищ довколишнього світу, поет, в описах цих явищ, відбиває в першу чергу свої внутрішні, інтимні переживання і настрої.

У коментованій рецензії М. Зеров високо оцінив теж деякі формальні досягнення на полі української поезики в попередніх та в останній збірці Тичини, зокрема досягнення у т. зв. підбитій метричному принципіві прозі, та інші.

В цілій статті-рецензії не важко доглянути її головну спрямованість: вказати Тичині /та й читачам/, що конетування поета в сторону советизації - віщує йому мистецьку смерть. Для цього й було розглянуто тут весь поетичний дорібок Тичини в контрастному зіставленні: перлини поезії там, де щирість, де поет був собою і творив під диктат власної духової природи, - і занепад мистецтва там, де його диктували політична манера й тенденції, чинники зовнішні, чужі духовості поета.

На виступі М. Зерова - хвилево закінчився літературо-критичний дуель за мистецьке й ідейне обличчя Тичини. Літе-

ратурна дискусія, що розгорілася вже в той час поміж двома культурно й ідеологічно виключаючими себе таборами: групою "Вапліте" - неоромантики, за стилем, і націонал-комуністи, за ідеологією, /Хвильовий, М. Куліш, М. Яловий, О. Досвітній та інші/ при піддержці неоклясиків /Зеров, П. Филипович, Драй-Хмара та інші/ - проти офіційної марнівської критики й урядових кіл КП/б/У /Б. Коваленко, В. Коряк, А. Хвиля та інші/ - зачепила Тичину лише фрагментарно. Йшлося тут про поему "Чистила мати картоплю", в якій большевицька критика доглянула націоналістичні й контрреволюційні тенденції. Афера закінчилася покаєним листом Тичини до газети Комуніст, з виправданнями й поясненнями, як треба розуміти твір, - і з повчальною статтею В. Затонського, тоді наркома робітничо-селянської інспекції УРСР, "як слід чистити картоплю", поміщеною в тому ж числі газети. 37/.

До інших проявів т. зв. боротьби за Тичину, можна до деякої міри зарахувати вступну статтю Ол. Білецького до видання творів Тичини в російських перекладах 38/, в якій критик міг дозволити собі тоді ще на деякі об'єктивні ствердження, як напр.:

37/ П. Тичина, "Лист до редакції", Комуніст ч. 27 з дня 3 лютого 1927 р., і В. Затонський, "Думки про те, як слід чистити картоплю", там же.

38/ Див. примітка 23.

БОРОТЬБА ЗА ТВОРЧІСТЬ П. ТИЧИНИ

77

Поміж початком радісного ритму, знайденого поетом, і початком буйного вітру - між гармонією індивідуума і соціальним дисонансом, між музикою звуків і "музикою шумів" відкрилася боротьба.

Ця боротьба ще не вирішена...39/.

Білецький виправдує мистецькі й ідейні хитання Тичини, пояснюючи їх як типові ніби явища в представників української інтелігенції селянського роду. 40/ Він відкрито говорить теж про тугу Тичини за "струнами гармонійної арфи, порваних буйним вітром революції"41/ і.т.п.

В підручниках історії української літератури, що появились в підбольшевицькій Україні в 1920-их роках, поетична творчість Тичини була досить широко й вичерпно подана. Тут треба згадати таких авторів, як О. Дорошкевич і А. Шамрай, та менш удачу спробу М. Сулими, і, як конкретне явище до попередніх, - конспект В. Коряка.

Ол. Дорошкевич у Підручнику історії української літератури 42/ дав конспективний підсумок висновків науки українського літературознавства та власні допоміжні пояснення до відповідних письменників чи, в новій літературі, до груп жанрових творів. Історичне тло схарактеризовано тут відповідно до тодішніх марксівських підручників історії України.

40/ Там же, ст. 22.

41/ Там же, ст. 23-24.

42/ О. Дорошкевич, Підручник історії української літератури, видання 3-тє, Книгоспілка, Київ 1927р. ст. 346; /вид. 1-ше в 1924 р.; вид. 2-ге в 1926 р./ . Про П. Тичину: ст. 275 - 279.

Розвиток літературних явищ з'ясовано в тісній залежності від т. зв. соціально-історичних процесів. Побіжні аналізи творів пов'язано із завваженнями про сюжет, композицію, стиль та інші мистецькі компоненти літератури. Підручник мав характер компромісу між філологічною і марксістською школами.

Творчість Тичини розглянена тут досить схематично й стисло, під кутом еволюції поетичних мотивів, стилю й деяких поетичних засобів: від буйної символіки Соняшних кларнетів, через невиразний переходовий етап збірки Плуг до реалістичної ніби чіткості й окресленості Вітру з України.

Більш вичерпно й основніше розглянув творчість Тичини А. Шамрай у своєму посібнику Українська література 43/. Підрозділ про Тичину має характер усистематизованого огляду ранньої творчості поета, включно до аналізу найбільш характеристичних зразків його творів і власних дослідних знахідок. В оцінці Тичини автор старався бути об'єктивним, розглядаючи творчість поета без звичної деяким підсоветським критикам тенденції перенаголошування т. зв. соціально-революційних первнів і мотивів. Використовуючи все найцінніше, що сказала українська дотогочасна літературна критика про Тичину, Шамрай як на це дозволяли скупі рамки загального огляду, розвинув тут теж деякі власні концепції.

43/ А. Шамрай, "П. Тичина", Українська література, Стислий огляд, вид. 2-ге, виправлене, Кооперативне В-во "Рух" Харків 1928 р., ст. 164-173.

Прийнявши за Меженком, О. Білецьким і Зеровим тезу про т. зв. "музичне начало" творчости Тичини, Шамрай виказав у поета послідовний розвиток музичних первнів від алітерації й евфонії слова, через ширше розгорнуті музичні образи аж до музикальної симфонії, як у випадку ліричної поеми "Золотий гомін". /Думку про т. зв. "розгорнуті музичні образи" в творах Тичини підхопить наприкінці 1950-их років С. Шаховський/.

Цікаві теж і деякі проведені аналогії й посилання Шамрая на впливи чужих літератур, напр., окремих розділів "Фавста" Гете на цикл "В космічному оркестрі"; образу т. зв. жінки-революції з віршів Барб'є на образ "діви гріховної" у поемі "Мадонно моя"; як теж популярні в російських поетів символи вітру, бурі як визначення революції тощо. Критик, однак, зазначає, що "ця поверхова подібність із "захожими" символами втрачається, коли приглянемо, як індивідуалізує їх наш поет". 44/.

З формальних питань Шамрай зупиняється тут на т. зв. вибагливості строфіки Тичини і на деяких ритмічних типах.

Конспект М. Сулими, 45/ за своїм характером, - праця компілятивна; в тичинознавство не внесла жодних новостей. Загальна характеристика творів Тичини й інших письменників базована в основному на народницькій школі з врахуванням

44/ Там же, ст. 164.

45/ М. Сулима, Історія українського письменства, /Конспект/, ДВУ, Харків 1923 р. ст. 32.

деяких марксівських вимог. Конспект, що сляк-так заспокоював пекучі потреби того роду підручника в перших післявоєнних роках, залишився пізніше свідомством пройденого історичного етапу.

Виявом цинізму й ігнорантного відношення до української науки, літератури й культури взагалі був підручник Вол. Коряка - марксівського критика: Українська література 46/, створений на базі різних публіцистичних, дискусійних статей та перехоплених у інших авторів думок.

Тут вперше була зроблена спроба дати марксівську періодизацію літератури за т. зв. способами "виробництва" і за суспільно-економічними устроями. Вульгаризовано-спрощена форма викладу в стилі публіцистики гіршого сорту і трактування своєї праці, як "упорядчика", що мав дати загальні лише напрямні для зрозуміння соціологічної ніби суті літератури - все це цілком обнижувало й так низький рівень праці. До того ще підручник був переповнений різними хибними судженнями, аж до нонсенсів включно, і позбавлений систематики й методики викладу - він був дійсно механічним зліпком хаотично накиданих думок про українську літературу, підшитих при тому частими протиукраїнськими злбними агітаційними випадками в сторону т. зв. національної буржуазії тощо. М. Доленго свого часу з іроні-

46/ В. Коряк, Українська література, Конспект ДВУ, Харків 1928 р., ст. 223.

єю писав: "Читаючи статті гартованського критика В. Коряка, уявляєш собі пролетарську літературну спілку в ролі якоїсь ліквідаційної комісії по справах буржуазного мистецтва". 47/

Уступ про Тичину, як і інші розділи, - це випадкові, хаотичні судження і про стиль поета, і про літературні й ідеологічні його прямування, - то з виправдуваннями релігійно-християнського світогляду Тичини семінарійною освітою і синівством дяка, то з осудом його, то з віщуванням: "можна бути певним, що далі зростання поета відбуватиметься цілком у парі із зростанням радянської культури, в напрямі, що його накреслює кляса-переможець", 48/ аж до заперечення попередньої думки про ніби "трагедію Тичини щодо непорозумінь його з сучасним читачем" 49/, - де мається на увазі інцидент із поемою "Чистила мати картоплю", і.т.д.

Що конспект В. Коряка є видимою компіляцією перехоплених у різних критиків думок і концептів, поданих тут всуміш із деякими власними інтерпретаціями й судженнями, - це особливо помітно при зіставленні окремих параграфів розділу.

Перехоплена характеристика:

Основна стихія Тичини є музика. На цьому тлі тільки можна зрозуміти всі особливості Тичининої поезії. Безперечно, деякі засоби футуристичної техніки /напр., т.зв. енгармонійність/ Тичина використав, але всі впливи перетопилися в його творчості в цілком но-

47/ М. Доленго, "Жовтнева лірика", Червоний Шлях ч. 10/19/ за жовтень 1924 р. ст. 168.

48/ і 49/ В. Коряк, Українська література, ст. 173.

вий і надзвичайно мелодійний сплав. 50/

Власні міркування:

Революція настигла поета, захопленого революційно-національною символікою. Кров його лякала. І, як це часто буває в інтелігентських колах, проти диктатури пролетаріату він вибухає вигуком анархістичного бунту: мовляв, однаково, чи уенерівські універсали, чи большевицькі декрети, поет вищий за все те, пропонує все топтати і палити. Націоналістична нотка брешить у його в словах про те, що, мовляв, обкрадають Україну: беруть хліб і цукор. Народницька нотка в любові до своєї землі.

Але поволі Тичина приходить до визнання революції, до розуміння ролі комуністів в організації "стихії". Тоді починається боротьба націоналістичного табору за поета. Йому дорікають, що він цілує пантофлю "папи" /більшовика/, що він зрадив своє минуле тощо. Ще деякий час сам поет тримається між обома таборами, але сила революції була дужча - і поетова інтуїція проказала йому справжній шлях. Від космічної символіки, що була другим етапом після стилізації народности доби "Думи про трьох вітрів", переходить Тичина нарешті, до визнання інтереспубліки й відповідає емігрантам, що він стоїть, як скеля непорушний. 51/

У вищезацитованих рядках викривлена інтерпретація і повне незрозуміння, або навмисне спрimitивізування творчості Тичини - очевидні. Підручник рекомендовано для вжитку студентів Інститутів Народної Освіти /ІНО/ та інших вищих шкіл. Автор конспекту, як-не-як, був впливовою особою. Будучи членом ВКП/б/, В. Коряк працював на командних постах і в органах народної освіти, і в Державному Видавництві України, як теж викладав українську літературу у вищих школах Харкова /1925-

50/ Там же, ст. 172.

51/ Там же, ст. 172.

1936 рр./ та в Комуністичному університеті ім. Артема /партійний навчальний заклад 1922-1932 рр./. Тут і причина типової советської аномалії: не якість підручника, але партійний квиток його автора рішав про "вартість" і зобов'язуючу силу книги.

Із спроб дати формальну аналізу деяких особливостей творів Тичини появилася була в 20-их роках більша праця Гр. Майфета "Матеріали до характеристики творчості П. Тичини", друкована в харківському періодичному Червоний Шлях, а опісля видана окремим випуском. 52/ Праця дещо перевантажена загальниками й описами та своєрідною каталогізацією композиційно-стилістичних ознак поезії Тичини. В характеристиці поетової творчості, йдучи частинно за російськими формалістами, теоретиками літератури Жирмунським і Томашевським, Майфет дуже високо підніс значення виключності форми поезії Тичини, надаючи їй самостійно-значеневого фактора, від якого немов би залежали і зміст, і стиль /поетична фонетика, метрика, поетична семасіологія, синтакса/, і тематика і композиція тощо. На основі ґрунтовної аналізи ряду творів поета, спертої теж на методі порівняння, критик дійшов до висновку, що найчастіше вживаними формами композиції творів Тичини /віршових і прозових

52/ гр. Майфет, "Матеріали до характеристики творчості П. Тичини", Червоний Шлях ч. I/34/ за січень 1926 р., ст. 177-205 і ч. 9/42/ за вересень 1926 р., ст. 212-245.

-----, Матеріали до характеристики творчості П. Тичини, ДВУ, Харків 1926 р., ст. 105.

є різного роду повтори й особливо т. зв. "коло" та "спіраль". А в складні речень, замість традиційної будови фрази - виступають поодинокі слова, що концентрують на собі ряд думок, або т. зв. слова-пляни, що в потенції містять у собі дію, яка розгорнеться пізніше /"птах - ріка - зелена вика" і.т.і./ - т.зв. пуантилізм поетичного слова.

Крім повищої студії, поетика Тичини була предметом різних побіжних розглядів, як у згадуваних вже тут рецензіях і підручниках /Загул, Зеров, Шамрай/, так і в окремих працях про український вірш.

Хронологічно беручи, найперше треба тут згадати Бориса Якубського, автора ряду праць в ділянці теорії літератури, представника т. зв. формально-соціологічної методи досліду, викладача вищих шкіл і головного редактора науково опрацьованого видання творів Лесі Українки. В одному із кращих у свій час посібнику Наука віршування 53/ Якубський обильно покористувався багатим поетичним матеріалом Тичини, наводячи тут зразки його поезії як приклади для ілюстрації і насвітлення окремих питань української поетики, або як субстрат досліду, на базі чого автор розглянув деякі іновації і питання сучасного українського вірша. Якубський особливо широко користується допомогою поезії Тичини, розглядаючи питання музичного

53/ Б. Якубський, Наука віршування, В-во "Слово", Київ /1922 р./ ст. VI - 124.

ритму і ритміки слова, т. зв. внутрішню будову тонічного вірша, питання верлібру на українському ґрунті, елементи милозвучности /евфонії/ вірша, строфіку і римування. Всі ці явища сучасної української поезики Якубський розглядає як вияви феномену, що органічно повстав на синтезі й схрещенні старих українських традицій віршування, поезики української народної пісенности і на традиціях античної літератури й частинно західньо-європейської.

Рік пізніше появилася праця Д. Загула: Поетика.^{54/} Автор додержується тут класичного поділу жанрів, використовуючи багатий український матеріал, в тому й Тичину, при основному розгляді теорії вільного вірша, поетичних засобів і форм образної та образно-ліричної поезії, як засобів зміцнення образности й емоціональности мови й версифікації тощо.

Цікаво тут відмітити теж дуже цінну рецензію Михайла Драй-Хмари, філолога, дослідника української і слов'янських літератур та поета, на чеський переклад творів П. Тичини^{55/}, яка фактично переросла рамки рецензії, перетворюючись у коротку, стислу розвідку про поетичну стилістику Тичини. Критик розглядає тут стилістично-мовні засоби й синтаксичні

54/ Д. Загул, Поетика, /Підручник по теорії поезії.../ передне слово Б. Якубський, В-во "Спілка", Київ 1923 р.ст.144.

55/ М. Драй-Хмара, "Про чеський переклад поезій Павла Тичини" /Р. Тусуна, Vitr z Ukrajinu, Prel. I. Jirzi, Praha, 1927 /, Життя й Революція, кн. I, за січень 1929 рік, ст. 185-188.

особливості творів Тичини та деякі засоби образности мови, як і ритміку - "головний нерв" творчости поета тощо, виказуючи рівночасно психологічну функційну ролю цих стилістичних прийомів та їх семантичну відповідність і точність у перекладній формі на чеську мову.

Всі ці, більш або менш етюдного характеру розгляди формального боку творчости Тичини були наприкінці 1920-их років немов би завершені студією Мирона Степняка "До проблеми поетики П. Тичини". 56/ Автор праці старався тут насвітлити деякі формально-стилістичні прикмети поезії Тичини в їх еволюції /переходах/ від ідеалістичної системи символізму /Тичина "наймузичніший з українських поетів, і один з наймузичніших у світовій поезії", там же,/ через т. зв. червоний символізм і войовничий або революційний неоромантизм /частинно в збірках Плуг і Вітер з України/ до функціонально-сцієнтифічної поезії, з її елементами конструктивізму, з перевагою логічної ніби організації змістового матеріялу над емоційною тощо. У зв'язку із чіткістю ніби ідей матеріялізму в поезію Тичини вривається дух техніцизму і, співмірно до цього, намагання дати відповідну змістові синтетично-конструктивну стилізацію вірша.

Степняк до деякої міри використав у своїй праці окремі досліді в ділянці теорії літературної творчости, й особливо

56/ М. Степняк, "До проблеми поетики П. Тичини", Червоний Шлях, ч. 5-6 за травень-червень 1930 р.

поетики, представників т. зв. формально-соціологічної школи літературної критики /Доленго, Якубський, Якубовський/, як і їхні окремі дослідження поетики Тичини.

Як у досліджах над поезією Тичини праця М. Степняка замкнула фактично період 1920-их років, так у ділянці ідейно-естетичних питань українське советське тичинознавство того часу завершилося монографією Володимира Юринця і дисертацією Юрія Лавріненка, - двох критиків, що дотримувались марксівської доктрини.

Вол. Юринець, людина енциклопедичної ерудиції, один із кращих знавців філософії Е. Канта й Гегеля, був професором діалектичного матеріалізму в Харківському й рівночасно Московському університетах. У своїх критичних нарисах і літературознавчих працях /про М. Хвильового, П. Тичину тощо/ Юринець виходив з позицій т. зв. діямату і, спираючись на різні наукові відомості з психології, історії філософії, культури, соціології, історії тощо /тільки не філології/, старався дати філософсько-психологічну інтерпретацію творчості письменника та оцінити ідейно-естетичні елементи творчості досліджуваних авторів.

У критичній аналізі поезії Тичини, як автор назвав свою працю 57/, Юринець послідовно придержувався настанови

57/ Вол. Юринець, Павло Тичина, Спроба критичної аналізу, Книгоспілка, Харків 1928 р., ст. II5.

висвітлити ранню творчість поета в процесі її постійного світоглядного й мистецького еволюціювання до нових ідеологічних і мистецьких ніби вартостей, принесених большевицькою революцією. Отже, основний стрижень цілої праці та головна мета всіх доказів і аргументацій автора - виявити й науково ніби уаргументувати та закріпити тезу про органічний перехід Тичини з позицій ідеалізму до комунізму: "Ідея комунізму стає органічним складником Тичини, як певного культурного типу".^{58/}

Ціла праця побудована на схемі паралельно розставлених різних еволюційних переходів Тичини, що в сумі мали підтверджувати головну тезу студії. Як заявляє критик, навіть метода досліджу основана теж ніби на принципі "еволюційної черговости" /ст. 20/. Ці, приписані Тичині, еволюційні переходи розставлені в Юринця у наступному порядку:

- В ідеології - від гностично-християнського /ст. 22-23/ і "від символічно-релігійного світовідчужання" "до відчужання математично-динамічного, матеріялістичної поезії..." /ст. 25/, "од світогляду селянина... до світогляду пролетаря" /ст. 39/.

- У психології поета - від скрайнього індивідуалізму до колективності і від інтимної лірики до лірики громадської, до "конкретизованого загального" /ст. 36-37/.

- В ліриці природи - від наївного, інстинктивного ніби сприймання явищ природи, як вищої божеської сили /"Іще

^{58/} Там же, ст. II4,

пташки..."/, себто від примітивно-релігійного її трактування /ст. 51-52/ до оволодіння ніби нею /ст. 49 та інші/.

- В питаннях естетики - від "салонного" естетизму інтелігента до "грубої" динаміки пролетаря /ст. 70/.

- В мотивах кохання - від хуторянської ідилії і моралі "порядної" міщанської сім'ї /ст. 73-74/ до "кохання, як мрії після працювитої втоми, ласкавого самовдоволення, коли бачиш свою цінність у продукційному процесі. Еротичний ідеал не походить мов би сам із себе, а з суспільної вартости одиниці". /ст. 75/.

- І врешті розуміння Тичиною національної революції: від етнографізму й історичного ліризму /ст. 83-85/ в пов'язанні з релігійністю, через народницько-культурницьке розуміння революції /ст. 95/ до історіософського ніби осмислення соціальної революції /зб. Вітер з України/ та утвердження в ідеях комунізму /"Живем комуною"/ тощо /ст. II3-II4/.

Самозрозуміло, що підхід Юринця до всіх питань, в тому й до національної проблематики творів Тичини, вдержаний тут у рамках загальної марксівської доктрини і такої ж схеми поділу живого національного організму на класи, за принципом групових інтересів. Тому Юринець вважає Тичину типовим представником класи української інтелігенції селянського походження, і тому добачає в нього симбіоз первнів двох культур: селянської та урбаністичної. Звідси й осуджування Тичини за його вузьке ніби, інтелігентське сприймання національної,

і нерозуміння соціальної революції тощо. Звідси насмішливе відношення критика до трактування Тичиною питань кохання у душі української традиційності, та багато іншого. Насправді, в самій настанові до порушених у праці питань, Юринець не багато відрізняється від Коряка. Хібащо, маючи глибоке академічне знання, Юринець більш інтелігентно й тонко, з посмаком науковості, виклав свої тези.

Вищеподані зіставлення еволюційних переходів ідеологічного й мистецького ніби дозрівання Тичини стало основним рихтованням цілості праці Юринця. Іншими словами, теза про еволюцію Тичини була заздалегідь прийнята й апріорно визначена. До неї лишень, при досить вільному поводженні з аналізою тексту творів та їх інтерпретацією, вміло притягнуто й допасовано різні порівняння, приклади й відомості з різних ділянок науки, мистецтва, філософії, культури тощо, щоб науково ніби обґрунтувати свої висновки. Праця Юринця - зразковий приклад, як, - за допомогою вміло допасованих фактів та деякої еквілібристики слів, /багато характеристик різних історичних епох, філософських чи літературних формацій тощо, взято живцем від Гегеля/, при змішанні правдоподібності із софістично натягнутою інтерпретацією фактів, - можна викривлювати творчість поета, нав'язуючи йому чужу ідеологію, чи нагинати письменника до бажаної критиком доктрини, та й взагалі будувати хиткі, ненаукові теорії. Крім цього, Тичина, як автор і як людина, - легкий до нагинання, а В. Юринець,

як професор діямату - діалектик непоганий. /Цю методу застосовуватиме пізніше Л. Новиченко в своїй монографії про ранню творчість Тичини./

Правда, деякі місця праці Юринця, як теж приведені ним аналогії, приклади тощо, самі по собі цікаві, стимулюючі творчу думку, а то й блискуче дібрані. Деякі й без явної в них тенденції та нагальних ідеологічних нагинань, як у випадку глибоко й цікаво проаналізованої "пісні пісень" Тичини - поеми "Золотий гомін" /ст. 95-104/, - найбільш удавної частини монографії. В цій поемі Тичини Юринець позитивно навіть розглядає і сприймає, як тезу, шевченківське, з забарвленням метафізичности, розуміння української нації в її культурно-духовому бутті й історичній безперервності віків. /Тут не обійшлося без запозичень деяких концептів і порівнянь у А. Ніковського./ У Юринця, загалом, помітні деякі легкі нахили до т. зв. "меншовикуючого ідеалізму", а в мистецтві фаворизація формалізму й чистого естетизму тощо.

Все ж, цілість праці Юринця справляє враження ідеологічних тенет, розставлених так, щоб заманити й допомогти Тичині завершити його творчі "еволюційні" мандрування та прискіпити цим кристалізацію його комуністичного світогляду.

Ще декілька слів до питань методики викладу. Праця, яка мала всі дані стати аналітичною студією, - стала фактично критичним есеєм. Причина - та сама, що і в Коряка: брак систематики й порядковости думки. Автор, як правило, любить

нанизувати цілий ряд похідних, а то й без жодного зв'язку з основною темою, проблем, узагальнень, аналогій, філософських дигресій тощо, розтягнених дослівно на десятках сторінок, що дуже розбивають непереривність думки критика, а працю роблять методично незорганізованою без системи й композиційної стрункості будови, переповненою суб'єктивними /але претенсійними/ твердженнями і поквалними загальниковими висновками. Т. зв. філософська інтерпретація творів Тичини дана тут всуміш із публіцистикою полемічно-загастреного тону, - як напр: "Геть із мальовничими бур'янами й поетично-поламаними тинами, бо з-за них виглядає заздре, несите, вовче око сільського гли-тая", 59/ - дуже обнижує рівень праці.

Цікаво, що рік пізніше, друкуючи свою працю в російському журналі Печать и Революция 60/, Юринець, а може й сама редакція, значно її скоротили, викинувши майже весь балляст дигресій, ремінісценцій тощо, на чому праця виграла і щодо змісту, і щодо композиції.

В дисертаційній праці Ю. Лавріненка, писаній під наглядом В. Коряка й опісля виданій друком 61/, помітна деяка подібність до схеми Юринця з тенденцією показати еволюцію

59/ Там же, ст. 68.

60/ В. Юринець, "Современная украинская литература. Павло Тычина", Печать и Революция, кн. 6, июнь 1929, ст.23-40.

61/ Ю. Лавріненко, Творчість П. Тичини, В-во "Український робітник", Харків 1930 р., ст. 79.

Тичини в напрямі до комунізму. Лавріненко, одначе, переріс свого вчителя /В. Коряка/, - він принаймні більш стисло тримається аналізу тексту творів поета і композиційно праця не погано впорядкована. Проте, автор не виходить в ній поза аналізу ідейного змісту й тематики та деяких компонентів стилю, вживаючи подекуди пупліцистично-філософськи забарвлених загальників, на догоду офіційному курсові марксівської критики. Цікава у цій праці легко проведена тенденція, деколи завуальована, наголосити в поезії Тичини його загальнонаціональні, а не лише класові притаманності.

Праця Ю. Лавріненка має всі ознаки студійної ще роботи. В ній помітно відбилися теж деякі впливи й оцінки поезії Тичини, що йшли від В. Коряка, В. Юринця, частинно О. Білецького та інших.

Підсумовуючи здобутки тичинознавства 1920-их років, треба ствердити в першу чергу наявність надзвичайно багатої і високого рівня критичної літератури про Тичину, з досить широким діапазоном досліду поетової творчості, від звичайних пояснювальних інтерпретацій і загальних оглядів творчості, від методично опрацьованих творів поета в навчальних підручниках, через досліди над естетикою і над ідейно-світоглядovими елементами поезії Тичини, через формальні досліди поезики, мови, композиції творів тощо, аж до спроб дати синтетичні студії чи монографічні праці. Якщо йдеться про бібліографію оригінальної і перекладної творчості та критичної літера-

тури про Тичину, то найповніше її зібрали, по 1928 рік, А. Лейтес і М. Яшек 62/. Дослідні й критичні праці були так само різних жанрів: рецензії, есеї, загальні огляди творчості, вступні статті, полемічно-дискусійні писання, нариси, аж до суто наукових розвідок і монографій.

Диференціація у підході й оцінці творчості Тичини, що йшла наступними головнішими лініями: філологічна школа й академісти та національний табір критиків /Бфремов, Могилянський, Ніковський, Зеров, Драй-Хмара, О. Білецький та інші/ і т. зв. націонал-комуністичний табір, "попутники" й марксисты, представники формально-соціологічної методи /Доленго, Загул, Майфет, Якубський, Юринець та інші/, не враховуючи тут вульгарних марксистів /Коряк, Кулик тощо/, - стимулювали боротьбу за духове, ідейне і мистецьке спрямування Тичини і за критерії оцінки його творчості, поглиблюючи тим самим всебічне вивчення дорібки поета і, взагалі, збагачуючи українське літературознавство й критику. Боротьба за Тичину в 1920-их роках не була вирішена в нічию сторону. Її, на початку 1930-их років "вирішили" партійні чинники старими методами чобота й кулака у свою сторону.

62/ А. Лейтес і М. Яшек, "Тичина Павло Григорович", Десять років української літератури /1917-1927/, том I, Біо-Бібліографічний, ДВУ, Харків 1928 рік, ст. 497-503 і ст. 655.

У

ДОБА РАДИКАЛЬНОГО СОЦРЕАЛІЗМУ

В політичній ситуації на переломі 1920-1930-их років залізний обруч большевицького терору чимраз то сильніше затискався, співмірно до теоретичного наступу й намагань уряду насильно ввести в практику життя нові принципи мистецтва /і особливо літератури/, спертих на марксівській доктрині й політичних інтересах партії. Як прямий наслідок літературної дискусії й інших проявів культурного й політичного життя, на початку 1930-их років, під покришкою ліквідації т. зв. літературного гуртківства і пришивання різних ідеологічних "ухилів", контрреволюції, націоналізму тощо, почалося тотальне нищення всіх проявів української культури. Ця акція якось дивно зійшлася із нечуваним нищенням самої біологічної субстанції українського народу /голод 1932-33 р., масові вивози й розкуркулювання тощо/.

Партія і комунізм були тут тільки зовнішніми фасадами і "виношеними гаслами", в які перестали вірити найбільш правовірні українські комуністи. За фасадом крилася стара проблема двох культурних і національних антиподів: Україна і Росія. І ті, що займали ясні позиції національної культури й мистецтва /Зеров, Ніковський, Борецький, Івченко, Филипович, Драй-Хмара й імення їм легіон/, і ті що до якогось часу сиділи немов би на двох стільцях /Хвильовий, Скрипник, Шумський, Юринець, Пилипенко та багато інших/, - однаково впали жертвами

апокаліптичного походу Півночі проти культури Півдня.

Принесене на вістрях штиків з Півночі в Україну, пролетарське мистецтво було мистецтвом "кляси - гегемона". Воно базувалося не тільки на запереченні, але й на руйнації природного суспільного устрою, що на протязі віків, з родово-племінних форм життя, через нарід, завершився у формі нації. Проголосивши примат кляси /пролетаріату/ над нацією і перекресливши основні права й вольності одиниці, при рівночасному протегуванні т. зв. масовізму, як принципу розв'язування різних питань /в тому й процесу мистецької творчості/, большевизм особливо жорстоко й безоглядно нищив провідну українську верству, себто національно найсвідоміші й творчі індивідуальності, і в першу чергу українську інтелігенцію, лишаючи обезголовлені маси. Зрозуміло, що в ситуації своєрідної українсько-московської холодної війни, розклад національного моноліту українського народу на ворогуючі й поборюючі себе кляси, був по лінії інтересів Москви, бо це послаблювало український фронт. Коли ж, деякі з провідного активу т. зв. українського пролетаріату збагнули, що гасла клясових інтересів були тільки тактичним маневром Москви, і що суть боротьби крилася не в клясових, але в національних інтересах, і що в формі ССРСР реставровано й удосконалено саме російську імперську державу в її найбільш потворному виді, - цим провідникам українського пролетаріату не лишилося нічого іншого, як розстріляти самих себе, або чекати на розстріл чи на білу смерть в Колимі

чи на Соловках.

Саме, в атмосфері жахливого морального й фізичного терору всього національно свідомого українства проводилося "возношення в канон" т. зв. соціалістично-реалістичного мистецтва.

ВКП/б/, у своїй настанові примусити письменників, /як теж інших мистців, науку й літературну критику/ бути сліпим знаряддям пропаганди ідей комунізму, по суті ідей російського великодержавного імперіялізму, - послідовно, ще з початку 1920-их років, проводила свій плян у життя. Тому що на перешкоді цим партійним затіям стояли в Україні поважні й до деякої міри незалежні дітературні організації, як Валліте, неоклясики, група Марс та інші, для боротьби з ними, крім існуючої Спілки "Плуг", була створена в 1927 р. Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників /ВУСПП/ з органами Гарт /місячник/ і Літературна Газета. ВУСПП, під проводом І. Кулика, В. Коряка, І. Микитенка, С. Щупака та інших, була повністю підпорядкована Всесоюзному Об'єднанню Асоціацій Пролетарських Письменників /ВОАПП/ у Москві. Це був перший явний крок до уніфікації всіх письменницьких сил ССРСР. Постанова ЦК ВКП/б/ з дня 23 квітня 1932р. про "перебудову літературного фронту" остаточно зліквідувала всі /в тому й ВУСПП/ літературні організації, створюючи незабаром, повністю контрольовану партією, Спілку Радянських Письменників України /СРПУ/. Повна централізація завершилася на Першому

Всесоюзному З'їзді Советських Письменників у 1934 р. з проголошенням на ньому зобов'язуючого канону Горьковського натуралістичного соцреалізму та інших приписів "служилости" партії: в ідеології - принципу т. зв. ленінської партійности й примату ідеї, себто комуністичної тенденційности, над художньою формою творів тощо. Звідси й впливало трактування змісту й теми, як найважливіших компонентів літературного твору, з підкреслюванням окремішности змісту від форми й естетичних первнів твору. /Допіро після 1955 р. визнано т. зв. принцип єдності змісту й форми/.

Якщо в Меженка, напр., було розуміння мистецького процесу, як суб'єктивно-творчого зображення суспільних та індивідуальних явищ життя, їх одухотворювання і при тому розуміння мистецтва як загально-національної цінности та духового корму для народу й рівночасно виразника його духової культури, то соцреалізм став на діаметрально протилежних позиціях. Особовості мистця не надавалося жодного значення, а тим більше його інтимному світові переживань і відчужань. Письменник був лише виконавцем замовлень партії, а примат особистої свободи й свободи творчости належав не мистцеві, а т. зв. "суспільству" й "народові", які через свого ніби виразника, партію й уряд, диктували. При оцінці творчости важила не якість творів письменника, не його талант, але його політичний пашпорт, дотримування ідеологічної лінії партії і функціональне, політично-агітаційне спрямування твору. Стиль

і методу мистецького вислову було звужено до зрозумілого всім, без огляду на ступінь інтелектуального розвитку, натуралістичного реалізму, що найчастіше зводився до описового фотографування фальшивої дійсності "потьомкінських сіл" і буфонади "квітучого, щасливого життя".

Анахронізм соцреалізму, протиприродність і нелогічність його законів привели до знеособлення мистця і критика та до цілковитої атрофії естетики й творчої думки, створюючи антимистецтво і пародійність критики, а в кращому випадку /якщо йдеться про деякі мистецькі твори/ - штучно було реставровано чи завернуто історичний процес на сто, а то й більше років назад, до позитивістичного реалізму І9 віку. Сучасний український советський критик Ст. Крижанівський, згадуючи ті роки, відважився на таку їх характеристику:

Ну, а книги, звісно, - які? Зараз гортаю їх - публіцистика! На той час було майже втрачено естетичну суть літератури, критерій таланту. Література розглядалася виключно як одна із сфер політики. І/

Покотилася хвиля арештів, розстрілів і вивозу українських письменників і науковців, і т. зв. самоліквідації літературних організацій. Ті, що залишилися в живих, були насильно об'єднані в казенній СРПУ. Унуфікація і звуження організаційних форм літературного життя, примітивізація проблематики й обмеження колишнього багатства літературних

І/ С. Крижанівський, "Січень 1933: пошуки свого голо-су", Вітчизна ч. І за січень 1963 р., ст. 24.

стилів до соцреалістичного штампу, - все це призвело до нечуваного зубожіння як літературної творчості, так і критики й літературознавства. У площині ж моралі й особистої гідності серед багатьох письменників і критиків почало процвітати повне "раболепіє" і низькопоклонство Кремлеві, партії й диктаторові, а рівночасно - нестерпна атмосфера донощитва й самопожирання "інфузорій у краплі води", за висловом самого Тичини.

Отож, після довгого часу хаосу й цілого ряду непорозумінь серед самих марксистів щодо визначення суті пролетарської літератури й завдань марксівської критики, після нестабільності критеріїв оцінки тієї ж літератури й різних експериментів від "пролеткультів", через формальний соціологізм, через т. зв. критико-біографічну методу та інше, - советська критика й літературознавство звелися врешті, в половині 1930-их років, до службової ролі партійно-ідеологічного жандарма над українськими письменниками. Як зразок саме такої критики, нижче подаємо уривки з доповіді І. Кулика на I-му З'їзді Советських Письменників ССРСР:

На Украине формализм особенно часто является ширмой для протаскивания враждебной нам националистической идеологии. И когда какой-нибудь, скажем, поэт говорил, что "красный мак его чувствительного сердца стал синим", то это была не просто бессмысленная игра цветов, а замаскированный призыв к той части украинской интеллигенции, которая оказалась на стороне пролетариата: "Оставляйте советские позиции и меняйте красный мак чувствительного своего интеллигентского сердца на мак синий", - вернее - желто-синий, т.е. на нацио-

налистические цвета петлюровщины . 2/

Про Тичину той сам критик сказав тоді таке:

Он один из самых выдающихся у нас мастеров слова, образа. Мы замечаем бесспорные достижения в тематике произведения Тычины "Партия веде". Когда-то Тычина не так писал, когда-то он писал, что "за повстанцами ідуть, співають комуністи". Повстанці, дескать, ідут впереди, а уж за ними ідут коммунисты. А теперь он показал и подчеркнул, что партия ідет впереди. Это, бесспорно, победа Тычины над своими старыми ошибками. Это победа советской литературы в целом. 3/

Зрозуміло, що в такій атмосфері про наукове вивчення української літератури не було й мови. З українського письменства викреслено або "забуто" творчість таких авторів, як П. Куліш, Я. Щоголів, І. Манжура, Н. Кобринська, О. Маковей, В. Самійленко, М. Вороний, О. Олесь, М. Куліш, М. Хвильовий, В. Еллан, В. Чумак, М. Ірчан і багато інших. Твори ж дозволених письменників, хоч і видалися у спеціально дібраному виборі, то й тут видавці дуже часто дозволяли собі виправляти текст оригіналів, з пропусками небажаних місць тощо. А тогочасних /живих/ письменників заставляли переробляти свої твори в агітаційному дусі і видавали їх як "другу редакцію" або "новий варіант". Як правило, вступні поясняльні статті до видань творів мали завдання спрямовувати думку читача саме

2/ И.Ю. Кулик, "Доклад о литературе УССР", Первый Всесоюзный Съезд Советских Писателей, 1934, Стенографический отчет, Гос. Изд. "Художественная Литература", Москва 1934, ст. 47-48.

3/ Там же, ст. 48.

по лінії марксівського розуміння і такого ж сприймання цих творів.

В літературній критиці наступної чверти віку /від 1932 до 1954-55 рр./ запановує усталена стандартна соцреалістична метода досліду, яка звичайно полягала на поліційному прямо слідкуванні, наскільки даний письменник правдиво ніби й вірно відтворює т. зв. діалектику життя і наскільки ідеологічно витримані його твори. Літературознавчі дослідження найчастіше починалися від змалювання або т. зв. аналізу /без суттєвої між ними різниці/ історичного тла чи обстановки даного періоду, з нудним і натягненим описом соціально-політичного й економічного становища країни тощо, в пов'язанні із т. зв. критично висвітленою біографією мистця. При чому основним джерелом для таких "аналіз" доби й висвітлень фактів служили елементарні підручники або популярні брошури історії. Розглядаючи твори письменників, критики обмежувалися звичайно до "розкриття" ідейного змісту творів, за допомогою тенденційної інтерпретації, з відповідно дібраними цитатами, що мали скріпляти хитку систему доказів. Все те було обов'язково підшите тріскотною патріотичною советською фразеологією і закликами до вірності партії і соціалістичній батьківщині. Мистецька форма, естетичні питання, стиль та їх специфіка - майже цілком негувалися, або писали про ці питання похапцем, поверхово й невиразно, як про речі десятирядні. Деяку увагу присвячувано вивченню літературної мови творів, але й це робилося

більше під кутом виказання її советизації. Висловлюючись образно, основну роль тогочасної советської критики можна визначити, як батіг і віжки на українських письменників, щоб ті могли краще виконувати свої "служилі", політичні функції по лінії інтересів советської імперії.

Саме таку роль виконувала советська критика й у відношенні до тогочасної творчости Тичини. Його повний перехід на позиції советської літератури й соцреалізму в збірці Партія веде загальною вдоволив українську советську критику. І.Кулик напр., тоді голова СРПУ, в дуже примітивний спосіб констатував, що зб. Партія веде - це захоплене оспівування провідної ролі партії. А в образі Олесі у вірші Пісня трактористки він вбачає вдалий образ нового типу динамічної ніби советської жінки, що не злякалася, мовляв, виступити війною проти пересудів минулого. Кулик все таки підмічує непевність поета в художньому виявленні нових для нього тем і ідей. 4/

Краще теоретично обґрунтовані, зате напастливі й більш уточнені вимоги до українських поетів, у тому й до Тичини, висунув Наум Каганович - некоронований, але фактичний комісар і диктатор мовних справ у 1930-их роках в Україні. Н. Каганович, спираючись на партійні кола, проводив русифікацію і советизацію української літературної мови шляхом

4/ Подаю за: О. Чернова, "Поетична творчість у советській Україні", Наша Культура, кн. 2/22 за лютий 1937 р., ст. 71-72.

дискредитації і морального тероризування українських мовознавців і письменників. Він теж був автором підступної тези про досконалість ніби літературної мови українського пролетаріату, що мала повстати шляхом синтези т. зв. газетної мови /советське канцелярське арго/ і первнів фолкльору.

В ряді статей у журналах Мовознавство, За Марксо-Ленінську Критику /пізніше Критика/ тощо Каганович домагався у поетів теж щирої поезії, в якій гідно відбилася б доба великих советських перетворень. Критик картає зарівно поетичну молодь, як і дозрілих поетів, що замість глибокого пізнання й осмислення змісту й форм нового ніби життя і такого ж їх відтворення, вносять у свої твори штучність і готові штампи. Особливо попало Тичині 5/ за механістичний підхід до новотворів у мові, за наївні застосування у зовнішній формі вірша цих новотворів, які, мовляв, ніяк не відтворюють діалектики советського життя. Зразком такого наївного застосування неологізмів критик уважає напр. такі рядки зі збірки Партія веде:

В нас темп і тлум понтонові,
Труди і дні двушагові,
Залізобетонові.

Або:

Кількісно і якісно перехрещуючись,
Приймаючи взаємно протилежності,

5/ Н. Каганович, "Піднести якість художньої мови", За Марксо-Ленінську Критику ч. 5, 1934 р.; подаю за О. Черновою, там же, ст. 71.

Запереченням старого вибухаючи,
Прямуючи за законом діалектики
До незмірного майбутнього. 6/

Занадто очевидні були Тичинині клини з советських бундючних перетворень, з їх лексичної модерни і т. зв. "літературних магнетобудів", щоб літературна поліція не помітила цього.

З мовознавчих дослідів над новою поезією Тичини тут варто ще згадати велику статтю В. Масальського в журналі Мовознавство 7/. Розглянувши вірш "Пісня трактористки" і деякі властивості поезики нових творів Тичини, автор зупиняється основніше на питаннях сурядності й підрядності речень. Він реєструє в поета декілька типів підрядних і сурядних речень, визначає їх характер і взаємозв'язки та стилістичні й значенні їх функції у контексті вірша. Стаття Масальського, за винятком нечисленних тенденційних інтерпретацій і загальників, має всі прикмети поважної наукової спроби.

Відмінну від методи Н. Кагановича методу позитивного

6/ Л. Мосендз, з властивим йому сарказмом, перифразував ці рядки Тичини ось як:

Ренегатствуючи, туманіючи,
Розум по дорозі розхлюпуючи,
Приймаючи завдання /бо в залежності!/
З опльовуванням свого поспішаючи,
Прямуєм за законом пропеллерики
До Бедламу абсолютного!

/ЛНВ, кн. I, 1932 р., ст. 92-93/.

7/ В. Масальський, "До питання про застосування різних типів речень у сучасній українській літературній мові", Мовознавство ч. 6, 1935 р. ст. 73-92.

схвалювання Тичининого "отрицання" своїх ранніх національних ідеалів і мистецьких принципів застосував інший партійний критик тих років, А. Сенченко. Він ставить Тичину за приклад "чесної" советської людини, що визнавши свої ніби хиби в минулому, беззастережно прийняв зверхність і провідництво партії. А. Сенченко пише:

...коли особливо гостро розгортається класова боротьба, він на весь голос заявив, що він іде з радянською владою, проти націоналістів. Він оспівує соціалістичну реконструкцію Харкова, показує всю могутність большевицької партії і з усією силою свого таланту обрушується на націоналістів. 8/

Так советська критика моральним терором /Каганович/ і похвалами /Сенченко/, себто батогом і цукерком, дресувала Тичину. У Сенченна гідне злопам'ятної уваги ще й його явне намагання використати заламання Тичини для плекання культу національної зради.

На основі вже цих загальних ілюстрацій примітивізації проблем і моральної нагінки на Тичину, ясно видно, що в такій атмосфері творчість поета, навіть з часів останнього советського періоду, не могла науково вивчатися. Тут поголовно майже всі критичні статті, рецензії тощо 1930-их років мали характер, якщо не шкільного /дослівно/ переказу змісту творів, або політичних агіток із сервілістичними заявами льояльності

8/ А. Сенченко, "Про чергові завдання СРПУ", Літературна газета ч. 48, 1935 р.; цитую за О. Черновою, там же, ст. 70.

советській владі, то в "кращому" випадку були виявом стандартної советської публіцистики.

Українська советська критика ще більше зубожіла після нової хвилі терору 1937-1938рр. /т. зв. ежовщина/, в якій, крім багатьох інших, були теж зліквідовані й ортодоксальні марксистські критики В. Коряк, І. Кулик, Б. Коваленко й інші, - а українське літературознавство, разом з катедрами мови і літератури при окремих університетах, були розгромлені. Хто з поважніших авторів уцілів, той, якщо міг, волів мовчати. На поверхню советських журналів виплили натомість люди легкої кар'єри, багато з них з російськими й жидівськими прізвищами, т. зв. комсомольський літературний призов.

Саме в 1938 - 1940 рр. появляється декілька праць про Тичину, - всі вони блідої, а то й цілком сумнівної наукової вартости. Не затримуючись на них, зробимо загальний лише їх перелік, зупиняючися натомість дещо основніше на найбільш характеристичній для того часу праці.

Рафаїл Соломонович Скоморовський, напр., у Молодому Більшовику дає загальний огляд творів Тичини, насичений пропагандивними фразами, зміщуючи тут літературу з політикою. Автор статті високо підносить т. зв. громадську діяльність поета, розуміючи під цим імітацію виборів Тичини в депутати Верховної Ради УРСР тощо. 9/

9/ Р. Скоморовський, "Павло Тичина", Молодий Більшовик, ч. 8, 1938 р. ст. 113 - 116.

І. Юрченко, в загальниковій статті підсумків української советської поетичної продукції за 1938 рік, вітає нову збірку поета: Чуття єдиної родини й позитивно оцінює його нові теми й нові тони та художні й синтетичні ніби образи нових советських людей і т. зв. позитивних героїв, змальованих тут Тичиною. ІО/

Далі А. Чернишов, в епістолярній формі короткого листа, дає високу оцінку ідейного змісту друкованих частин поеми "Шабля Котовського", наголошуючи політичну актуальність цього твору. ІІ/

Дм. Косарик /справжнє прізвище Д. Коваленко/, пишучи про зв'язки М. Горького з Україною, покликається на цитовані й перецитовані слова російського письменника про Тичину, роздумуючи випадкові згадки й висловлювання Горького до фактів епохального значення. Гірким сміхом і болючою іронією відбиває від того роду ідеологічно-політичного камуфляжу. І2/

М. Дінерштейн, розглядаючи віршовану казку Тичини "Івасик-Телесик" на тлі її тісного пов'язання з мотивами й стилістичними засобами народної творчості, не забув наголоси-

ІО/ І. Юрченко, "Українська поезія в 1938 році", Радянська Література ч. І за січень 1939 р., ст. 153-160.

ІІ/ А. Чернишов, "Лист до Павла Тичини", Літературна Критика ч. І, 1939 р., ст. 131-133.

І2/ Д. Косарик, "Горький на Україні", Радянська Література, ч. І, 1938 р., ст. 89-119.

ти саме виховну ніби, політичну, большевицьку тенденцію цього твору. I3/

І врешті праця Лаз. Смульсона /тепер виступає під призвищем Санов/, над якою зупинимосся дещо основніше. I4/

В той час Л. Смульсон, Ілля Стебун, Кацнельсон та ще декілька критиків надавали тон і визначували курс української советської критики 1938-1941 років. Саме стаття Смульсона про Тичину, хоч по суті була примітивненькою агіткою на рівні середньошкільної вправи, то все ж з її рядків недвозначно пробивалася претенсійність автора накинути іншим критикам схему трактування і розуміння творчости поета. Своім лайливим тоном і невмілим та нудним переказуванням перекрученого змісту творів Тичини, а передусім нагальною тенденційністю, що проти всякої логіки й очевидності фактів, насильно сугерувала протилежне, біле називала чорним, - Смульсон переріс і Коряка, і Кулика, й інших своїх попередників.

Схема розвитку поетичного таланту Тичини, за Смульсоном, починалася від обов'язкових впливів на поета М. Горького, В. Маяковського й О. Пушкіна на першому місці, а з українських авторів були дозволені тут лише Т. Шевченко, М. Коцюбинський і народна творчість. Далше, Тичина від найраніших

I3/ М. Дінерштейн, "Івасик-Телесик Павла Тичини", Літературна Критика ч. 8-9, 1940 р., ст. 151-158.

I4/ Лаз. Смульсон, "Павло Тичина", Літературна Критика ч. I, 1938 р., ст. 89-119.

своїх творів - реаліст, переконаний визнавець матеріалізму, себто атеїст, і замалим не один із найбільш ортодоксальних вже тоді партійців.

Тому що точну характеристику статті Смульсона важко подати через її власні нонсенси й неймовірності, ми послужимося тут декількома цитатами, що зілюструють і стиль, і рівень, і схему трактування поезії Тичини.

Після довшого вступу критик пише:

Довгий час помилково вважалось, що перша книга віршів П. Тичини - це книга символічна, наскрізь перейнята містикю, незрозуміла й недоступна масам. Таку думку про цю книгу нав'язували й розповсюджували літературні шкідники всіляких мастей і відтінків. В інтересах презрених ворогів народу, буржуазно-націоналістичних і троцькістсько-бухарінських бандитів від літератури, було викреслити з творчості Павла Тичини одну з талановитіших його книг, штучно поділити його поетичний доробок на суперечливі частини, відкинути в русло чужої для народу поезії вірші його першої книги. 15/

Далі йде вбоге переказування змісту деяких творів Тичини, що вичерпує тут цілість проблематики автора. Зміст творів наскрізь фальшиво зінтерпретований, дуже часто дає злісні карикатури і самих творів поета, і тверджень критика. Смульсон, напр., робить висновок проти всякої логіки із приведеної тут же цитати вірша Тичини:

Смерть від білокозачої кулі маленької, безпомічної дівчинки, що блукала, шукаючи хліба, викликає в душі поета жадобу помсти, бурю гніву й обурення:
 Ні бога, ні чорта - на бурю!
 Гей, стійте! Знайдем і в церквах.
 Знялось гайвороння - на бурю...

15/ Там же, ст. 92.

Ясно висловлений атеїстичний характер цих рядків ще раз відкидає легенди про містицизм раннього Тичини. I6/

А "Дума про трьох вітрів" діждалася такої блискучої інтерпретації:

Народна легенда про злих і добрих вітрів є втіленням боротьби селянина-трудівника за засоби існування, за кращу життєву долю. I7/

Нічого не довівши, автор з легкої руки сипле такими твердженнями:

...уже в Соняшних кларнетах - у першій книзі своїх віршів П. Тичина виступив як революційний художник-реаліст, рішуче відмежувавшись від містики й індуїзму українських та російських декадентів і символістів. Тичина почав свій шлях як художник, що вийшов з народу, нерозривно зв'язаний з ним.

З позицій правдивого реалістичного мистецтва упевнено пішов він уперед, до дальших творчих досягнень і перемог. I8/

Дарма що В. Юринець хоч би, марксівський критик, наприкінці 1920-их років цілком правильно підмітив на основі аналізу психічних predisposицій Тичини, що в збірці Плуг:

... формальна самовпевненість автора є тільки сублимацією стихійної невпевненості й розгублення, що серпанком двозначності забарвлює багато його поезій тієї доби... /Тичина/ перекоонує себе, а не відчуває й сприймає органічно соціалістичну революцію... Вся творчість Тичини цієї епохи не може бути аж ніяк названа елементом соціалістичної культури... хоча пропагандистське значіння цієї творчості й велике I9/, -

- критик кінця 1930-их років, Смульсон, у своїй характерис-

I6/ Там же, ст. 96.

I7/ Там же, ст. 97.

I8/ Там же, ст. 98.

I9/ В. Юринець, цитована праця, ст. II3.

тиці творчості поета, розв'язує всі ці проблеми дуже легко й просто, докочуючись у своєму примітивізмі до крайніх меж імовірності. В характеристиці збірки Чернігів, напр., критик допускається таких цілком нелітературних "шедеврів" полеміки:

Гнівом і презирством дихають слова поета, звернені в книзі Чернігів до буржуазних націоналістів й іншої фашистської нечисті. П. Тичина називає українських буржуазних націоналістів "укрваршавським сміттям", "собаками сучиними".

такі ви кроткі, пани мої оєвропеєні,
до шляхти польської задком наліплені-наклеєні,
- таку характеристику дає поет мерзенним зрадникам українського народу, кривавим слугам міжнародного фашизму. 20/

В подібному стилі й аргументації видержана ціла стаття Смутьсона. Ми зупинилися основніше над нею, бо в майбутньому, за малими відхиленнями, цей саме штамп політичної агітки й пропагандивної лжі та більш-менш подібна до Смутьсонової схема будуть зобов'язувати, як правило, всіх українських советських критиків аж до 1954-55 рр.

Крім цього, праця Смутьсона - і багато наступних - були явною затією зловмисне спролетаризувати українську культуру, зводячи її до рівня культури примітивних мас чорноробів і культури глухої провінції.

Примітивізація, одначе, виявилася двосічним мечем. Зубожілі до крайніх меж українська література й критика не могли виконувати службових "виховних" і пропагандивних завдань, на які розраховувала партія. Не допомгла тут ще одна із чис-

20/ Л. Смутьсон, там же, ст. 109.

ленних постанов ЦК ВКП/б/ "Про літературну критику і бібліографію" з 1940 р. І тимчасове ніби злагіднення протиукраїнського курсу в літературі в зв'язку із ювілейними святкуваннями 125-річчя народин і 80-річчя смерти Т. Шевченка в 1939 - 1940 рр. - теж не поправили стану занепаду української літератури й критики.

На відтинку тичинознавства появляється на початку 1941 року декілька конвенціональних газетних статей про Тичину з нагоди п'ятдесятиліття поета. І хоч авторами цих статей були широковідомі літературознавці, як Ол. Білецький, А. Кримський та інші, 21/ - написані вони загальною й популярно, без свіжого освітлення фактів, вимушено і не відбігають від тогочасних советських трафаретів. Подібно звучать деякі рецензії з того часу на поетову збірку Сталь і ніжність. 22/

Приємніше вражають натомість скромні, але змістовні розгляди творчости Тичини, написані Ів. Сенченком /поет і прозаїк/, де автор аналізує вірші поета під кутом їх пов'я-

21/ Ол. Білецький, "Шлях поета", Комуніст ч.22 з дня 28 січня 1941 р.

А. Кримський, "Золотая страница украинской поэзии", Советская Украина, ч. 22, январь 28, 1941.

С. Михалков, "Ім'я, дороге російським поетам", Літературна Газета ч. 5 з дня 28 січня 1941 р.

22/ С. Журахович, "Сталь і ніжність", рецензія, Молодий Більшовик, ч. 3, 1941 р., ст. 124.

Л. Новиченко, "Герої Павла Тичини", в журналі Україна ч. 3 1941 р, ст. 19.

зання з українськими народними тематичними первнями, насвітлюючи деякі властивості поетики: поетичну образність слова, ритміку, строфічну будову тощо. 23/ В іншій праці Сенченко аналізує поетичну мову й деякі інші мистецькі властивості творів Тичини. 24/ Хоч автор не виходить поза дозволені межі й обов'язкову схему трактування Тичини, то все ж тут збережена принаймі власна достойність автора в підході до теми й до предмету критики.

Напередодні советсько-німецької війни декілька молодих авторів, тоді ще adeptів літературознавства й критики: Л. Новиченко, С. Шаховський і Ю. Шевельов, друкували свої праці про Тичину. 25/ Праці згаданих авторів цікаві тим, що тут, при додержанні ідеологічної марксівської лінії, помітно явні намагання авторів вирватися з пут примітивної методи досліджу. З другого боку, всупереч тезі Смульсона й інших,

23/ І. Сенченко, "З нотаток про поезію П.Г. Тичини", Літературний журнал ч. 8, 1939 р., ст. 96 - 100.

24/ -----, "З нотаток читача про поезію П. Тичини" /Нотатки друга/, Радянська Література ч. 4-5, 1941 р., ст. 289-296.

25/ Л. Новиченко, Павло Тичина /Провідні ідеї та епізоди/, В-во "Радянський Письменник", Київ 1941 р., ст. 58.
С. Шаховський, "Окреса радянської поезії", Літературний Журнал ч. I, 1941 р., ст. 79-83.

Ю.В. Шевельов, "Стиль політичної лірики П. Г. Тичини", Наукові Записки, том I, В - во Академії Наук У.Р.С.Р., Київ 1941 р., ст. 3-51.

згадані молоді критики роблять намагання своєрідної ревіндикації Тичини саме по лінії повороту до тез поважніших марксістських критиків 1920-их років про "важний, але органічний і еволюційний" розвиток таланту поета від символізму до стилю реалістичної ніби конкретности й до ідей комунізму.

Новиченко і Шаховський у своїх працях /прим.25/ займаються лише ранньою творчістю Тичини збірок Соняшні кларнети, Плуг і Вітер з України. Тезу еволюції висувають ще дуже необґрунтовано й невміло, промовчуючи й затушковуючи при тому багато яскравих і найбільш характеристичних моментів творчості поета тої доби. Згадані Шаховський і Новиченко ширше розвинули цю тезу аж наприкінці 1950-их років, про що буде мова в наступному розділі. Працю Юрія Шевельова зреферуємо тут.

Дисертація Ю. Шевельова була друквана в Наукових Записках АН УРСР лише в уривках. У примітці до заголовку поміщених тут частин праці сказано: "Ця робота становить фрагмент /розділи VIII і IX/ з роботи про мову і стиль збірки поезій П.Г. Тичини Партія веде". 26/

З матеріалу, друкованого в Наукових Записках, ясно пробиваються дві основні цілі автора. Перша - показати еволюцію мовно-стилістичних первнів Тичини; цей аспект потрактований тут як вихідна база і як шлях, що йдучи по ньому, критик обґрунтовує другу мету, що є основною тезою цієї праці -

26/ Ю.В. Шевельов, "Стиль політичної лірики П.Г. Тичини", Наукові Записки, том I, ст.3.

- тезою про схрещення двох мовно-стилістичних планів: пісні лірики й фолкльору із епічною розповіддю газетного конкретизованого репортажу, що в збірці Партія веде найсильніше проявилось і було найвищим ніби досягненням поетики Тичини.

Не приховуючи факту, що "у Соняшних кларнетах всі ці музикальні образи відбивають більшою або меншою мірою ідеалістичний світогляд" 27/ поета, критик пише:

Три головні напрями мовно-стилістичних шукань накреслюються у творах Тичини до 1933 року. Тичина, що віддав певну данину символістичній поетиці, усвідомлює непридатність її, цієї поетики, для нових публіцистичних жанрів; так само непридатними виявилися і спрямування до стилізації під архаїчний фолкльор - - друге джерело шукань. Тоді Тичина йде на виучку до газети як до концентрату не лише політичних інтересів трудящих, а і як до виразника мови трудящих, вживаної в громадському житті. Тичина навчається тут конкретності, чіткості, влучності, політичної спрямованості, простоти; він відмовляється від складності, і навіть почасти від образності поезії. Перед поетом постає проблема: не тільки вчитися у газети і в газеті, а й збагатити її, добитися синтезу кращих сторін газетності з художністю, піднести газетний стиль до рівня великої художньої літератури... Ідеться про органічне злиття багатства цих трьох джерел, при чому злиття це мало відбутися на основі саме газетної мови, на основі живої мови сучасного трудящого. 28/

Теза про синтезу - є провідною думкою цілої праці.

В іншому місці критик пише:

...ми встановили збіг або краще, зближення фолкльорних і газетних засобів, так тут ми дійшли до стику "символістичних" і фолкльорних засобів. Іменно ці зустрічі виявляють глибину шукань Тичини, виявляють, на скільки органічно він зумів засвоїти і перетворити

27/ Там же, ст.17.

28/ Там же, ст. 3.

в новому синтезі джерела своїх стильових і стилістичних шукаць. В цьому синтезі Тичина, не облишакчи експериментування, виступає вже не тільки як експериментатор, а як поет з власним стильовим і стилістичним обличчям. Не вливаючи вино нової публіцистичної поезії в старі міхи, Тичина зумів критично використати і перетворити на новій основі спадщину своєї старої поезії і фольклорної поезії. 29/

Найдокладніше зупинившись над обома "Піснями трактористи", Шевельов кінчає свою працю таким узагальненим твердженням:

"Пісні трактористи" - один з найвищих етапів, одно з найвищих досягнень Тичини в збірці поезій Партія веде і разом з тим - одно з найзначніших досягнень радянської поезії взагалі. 30/

Зрозуміло, що теза про Т. зв. схрещення чи синтезу газетної мови й фольклору була накинена критикові. Її першим автором, як про це вже згадувалося, був Н. Каганович. Ю. Шевельову лише доручено науково обґрунтувати цю тезу і таким чином закріпити в советському літературознавстві погляд про стилістичну ніби вищість т. зв. політичної лірики Тичини від його ранньої творчості.

Психологічний фалш праці прихований в тому, що критик, стосуючи тут добре опановані методи науково-літературного дослідження /фахово й тонко проведена формально-мовна аналіза поезій збірки Партія веде, добре знання української народної творчості тощо/, використовує їх по волі чи по неволі на те,

29/ Там же, ст. 24-25.

30/ Там же, ст. 51.

щоб закріпити неправдиві і вбивчі для поетичного генія Тичини і для розвитку української літературної мови тези.

Н. Каганович, перший автор тієї тези, був зліквідований у 1937-38 рр. Але, поскільки його заходи русифікації і советизації української мови йшли по лінії імперських інтересів ССРСР, - тези Н. Кагановича штучно піддержувано при житті й після його смерті.

Хоч у роках Другої Світової Війни українській літературі й критиці було хвилево дозволено на деякі полегші, то все ж ці пільги не позначилися нічим особливим у ділянці тичинознавства. У воєнних і перших повоєнних роках увага української советської критики в відношенні до Тичини була спрямована на закріплювання творчих здобутків поета часів війни та на використання їх у політичних і пропагандивних цілях.

Для змальовування загального стану тичинознавства того часу дамо перегляд деяких праць про Тичину. Тут відмітимо дві загальні статті Юрія Кобилецького, в яких, попри твори інших авторів, критик високо оцінював такі вірші Тичини, як "Свиня-наполеончик", "Ми йдемо на бій" та інші. Зі/Згадаємо тут передову статтю О. Корнійчука, повну пропагандивних і розпучливих /"пристрасних"/ закликів, від імени українського народу звернених до працівників пера творити для

Ю. Кобилецький, "Українська поезія Вітчизняної війни", Література і мистецтво, ч. I з дня 7 січня 1942 р.
-----, "Українська література Вітчизняної війни", Українська Література ч. 3-4, 1942 р. ст. 259.

перемоги ССРСР. Драматург ставить тут творчість Тичини воєнних років за приклад до наслідування. 32/ Подібний характер політично-пропагандивної статті мав розгляд поеми "Похорон друга", написаний К. Зелінським. 33/ Такий же пропагандивний характер мала й брошура Л. Озерова з загальним тенденційним оглядом творчості поета аж до віршів воєнного періоду включно. 34/ Берта Корсунська в статті про сатиру Тичини теж зосереджувалася на політичній сатурі воєнних часів. 35/ М. Рильський, натомість, дав хоч дещо стриману, але загальноприхильну оцінку поеми "Похорон друга", зупиняючися тут найосновніше на літературно-мистецьких вартостях твору. Про політично-громадський аспект і т. зв. вітчизняний патріотизм автор згадує лише знехотя. 36/

За винятком Рильського, всі названі й багато інших праць про Тичину з того часу мали короткочасне, скороминуще і в першу чергу політично-пропагандивне значення.

32/ О. Корнійчук, "Будемо гідні свого народу", Література і Мистецтво ч. 4 з дня 12 лютого 1942 р.

33/ К. Зелінський, "Похорон друга", поема Павла Тичини", Радянська Україна ч. 91 з дня 9 травня 1944 р.

34/ Л. Озеров, Павло Тичина, Видання СРПУ з серії "Фронт і тил", Уфа 1944 р., ст. 28.

35/ Б. Корсунська, "Сатира Павла Тичини", Вітчизна ч. I за січень 1946 р., ст. 163-172.

36/ М. Рильський, "Поема П. Тичини "Похорон друга", Наукові Записки Академії Наук УРСР, том 3, Вид. А .Н. УРСР, Київ 1946 р., ст. 3-6.

Воєнний час деякого сповільнення протиукраїнського курсу використали українські літературознавці Б. Кирилюк, С. Маслов, М. Рильський, І. Пільгук, М. Ткаченко, М. Плісещий та інші, між іншим, і для опрацювання Нарису історії української літератури /1945 р./, в якому процеси української літератури насвітлювалися не з класових і русофільських позицій, але із загальнонаціонального українського становища. Тут були теж регабілітовані деякі українські літературознавці, письменники, діячі культури, установи і видавництва /С.Боремов, В. Грінченко, П. Куліш, О.Олесь, В. Винниченко, історична схема М. Грушевського, Є. Чикаленко, "Просвіта", Літературно-Науковий Вісник/, було ясно поставлено питання національної вірності й гордості в зв'язку із драмою Л.Українки Оргія тощо. Нарис дочекався гострої критики ЦК КП/б/У 37/ у результаті чого прийшло знищення всього накладу підручника і посипалися т. зв. засуджувальні статті, подиктовані партією. 38/ Подія з Нарисом була сигналом, що в настанові партії

37/ ЦК КП/б/У, "Про перекинування і помилки у висвітленні історії української літератури в "Нарисі історії української літератури", 3 постанови ЦК КП/б/У від 24.8.1946 р., Радянське Літературознавство ч. 7-8, 1947 р., ст. 3-5.

38/ М. Бажан, "До кінця розгромити і викоринити рештки буржуазно-націоналістичної ідеології", Вітчизна ч. 9 за вересень 1946 р., ст. 169-178.

Ілля Стебун, "Проти ворожих теорій в українському літературознавстві" /Критика буржуазно-націоналістичних концепцій Грушевського і його "школи" в питаннях української літератури/, Радянське Літературознавство ч. 7-8, 1947 р., ст. 7-35.

Г. Овчаров, "В плену національної ограниченности", Письмо с Украины, Литературная Газета ч. 41, 1946 р.

до української літератури й культури - ніщо не змінилося. Прийшов поворот до соцреалістичного примітивізму 1930-их років.

Це з місця помітно відбилосся й на тичинознавстві. Вліті 1946 р. були видані тритомник Вибраних творів П.Тичини із вступною статтею Л. Новиценка 39/ та однотомник перекладів поезій Тичини на російську мову Избранное із вступною статтею О. Білецького. 40/ Хоч твори ці видано дуже коротко перед постановою ЦК КП/б/У з дня 24 серпня 1946 р. /перше видання підписане до друку 12 серпня, друге - 15 липня 1946 р./, то все ж повітря було вже наснажене передчуттям грози, і обидва автори висловлювались тут дуже льояльно й більш як уважно формулювали свої думки.

Новиченко, напр., дуже побіжно, дослівно п'ятьма реченнями збув збірку Соняшні кларнети й Замість сонетів і октав, капіталізуючи всю пізнішу творчість Тичини для т.зв. культури Жовтня і соціалістичних перетворень. Тут гідне уваги таке багатозначне ствердження критика, що стало основною напрямною обговорюваної статті:

Як ніхто з наших поетів, Тичина вмів "слухати революцію"... він чуйно відгукується на все значуще й нове в житті радянського суспільства. Його книги

39/ Л. Новиченко, "Поет радянської епохи", в: П.Тичина, Вибрані твори в трьох томах, Том I, ДВХЛ, Київ 1946, ст. 5-21.

40/ А. И. Белецкий, "Павло Тычина", в: П. Тичина, Избранное, ГИХЛ, Москва 1946, ст. 7-32.

відзначають собою найважливіші етапи розвитку країни, і, не помилившись, можна сказати, що поетичний образ нової, соціалістичної України, яким він склався в свідомості сучасників, невіддільний від творчості Тичини. 41/

Зігнувавши ранню творчість поета, критик наївно, чи то з метою підкреслити ніби кращі умовини творчості під більшовиками, - пересуває вік "поетичного прозріння" Тичини аж на збірку Вітер з України. 42/ А нижчеподані рядки, повні суперлятивних оцінок тих явищ, що в дійсності були падінням великого поета, - є зразком советської пропагандивної діалектики:

Поезія Тичини стає активнішою, вольовішою, сказати б, державнішою по всьому своєму духу. Наставленою на масове сприймання зумовлюється, зокрема, посилене культивування жанру пісні, особливо в тридцятих роках, і ораторського ямбу - в сорокових. Зміцнюється художній реалізм поета, майже зовсім зникають моменти символіки, натомість з'являється чимало конкретних людських образів, яким автор дає докладну портретну характеристику, простішою, ближчою до класичних зразків стає структура вірша, великих змін зазнає поетична мова, яку Тичина невгамовно реформує, намагаючись у якісно новому сплаві злити "високе" з "низьким", традиційно-"поетичне" - з буденним, словник абстрактний - зі словником конкретним. 43/

Тут, між іншим, ясно відбилися передвоєнні концепції Н.Кагановича й Ю. Шевельова про сплав "високого" з "низьким".

Дуже вимовне в статті намагання Новиценка переоцінити зміст поняття батьківщини. З наголошуваного під час війни українсько-советського патріотизму і любови до рідної землі

41/ Там же, ст. 7.

42/ Там же, ст. 8.

43/ Там же, ст. II-12.

критик переключається тут на всесоветський патріотизм, інтерпретуючи деякі твори Тичини в тому дусі:

...своє, "національне" було для нього першим, всмоктаним з молоком матері, - а тепер він бачить, що за ним ідуть нескінчені кола таких же "першостей", що в великій сім'ї мов, культур нема, отже, ні "перших" ні "останніх"... 44/

Вийшовши з негатиї ранньої поезії Тичини, - згадка, що поет мусів розпрощатися "зі спадщиною абстрактного, "надкласового" гуманізму, з певного роду національними ілюзіями" 45/ , - Новиченко сконцентрувався в статті на позитивних оцінках пізньої творчості зсоветизованого вже поета.

Не краще малася справа зі статтею Ол. Білецького. Різниця тут хіба в тому, що свої відмінні від попередніх, оцінки творів Тичини, вимушені тепер пресією советської офіційщини, цей літературознавець вмів зробити сяк-так субтельно, тонко, часто в стилі двозначності старогрецької віщунки-жриці Пітії. Порівняння деяких тез О. Білецького з 1920-их років з тезами 1946 року доводить, як навіть такі корифеї науки, як академік О. Білецький, виконуючи доручення партії, були змушені всупереч своєму сумлінню і науковій правді лявірувати.

Загальна схема вступної статті Білецького не дуже відбігає від схем його статей про Тичину з 1920-их років, із

44/ Там же, ст. 12.

45/ Там же, ст. 6.

зрозумілими тут доповненнями про нові твори Тичини. В багатьох місцях перестилізовано ніби лише деякі уступи, які, однак, основно змінюють сенс думок.

Визначаючи в 1920-их роках генезу й природу музичності творів Тичини, О. Білецький згадував, між іншим, і про західних символістів, і про Г. Чупринку, М. Вороного, О.Олесья і про Ф. Ніцше, і, цілком зрозуміло, вказував і на дух музичності П. Верлена. В 1946 р. це складне і небезпечне в советській дійсності питання впливів Заходу і характеру музичності Тичини Білецький з'ясовує дещо змодифіковано:

... критики много говорили о "музыкальности" творчества Тычины. Мы увидим еще, насколько это утверждение должно быть ограничено и уточнено... Может показаться, что книга - полное осуществление знаменитого завета Верлена: "музыка прежде всего!" Но это не так. От инициатора французского символизма, так же как от символистов вообще, Тычина отделен резкой границей.^{46/}

Спрямувавши пошуки за джерелами впливів на Тичину на інші путі, Білецький влучно найшов у М. Коцюбинського, до речі, типічний для його імпресіонізму малюнок, і Коцюбинського поставлено в противагу Верленові й символістам. /Про імпресіонізм тут не мовиться./ Така заміна була вигідна хоч би й тим, що советська критика постійно уважала творчість Коцюбинського за ідеологічно витриману і ніби реалістичну в її тематиці. Так само було дозволено писати про Маяковського

^{46/} А. И. Белецкий, "Павло Тычина", Избранное, 1946, ст. 12-13.

і Білецький знехотя згадує про впливи ніби й цього поета.

Подібні розбіжності знаходимо в інтерпретаціях самої суті ранньої поезії Тичини. У 1920-их роках критик трактував її як "дух музики", а в 1946 р. він зобов'язаний був розцінювати ті ж самі твори в площині грубої змисловости, як тільки "уточнене відтворення реальної дійсности":

Сложные, соединяющие разные внешние чувства /зрение, слух, осязание/, эпитеты и метафоры служат у Тычынны лишь целям углубленного восприятия и уточненного изображения реальной действительности, а не отвлечения от нее. 47/

Цілу проблему в советському тичинознавстві викликала т. зв. лірика національної революції поета, і в основному такі твори, як "Золотий гомін", диптих "Війна", "Дума про трьох вітрів", "Скорбна Мати", "Одчиняйте двері" та інші, що їх важко було пояснювати у викривленій інтерпретації. Літературознавці 1920-их років /А. Ніковський, С. Бфремов, М.Зеров, А. Шамрай, навіть марксист В. Юринець і В. Коряк та інші/ явно визнавали ці твори виявом захопленого оспівування подій української національної революції. Так тоді ставив це питання і О. Білецький. В 1930-их роках або мовчали про ці твори, або роблено наївні спроби інтерпретувати деякі з них як відтворення соціальної революції, класової боротьби тощо. У 1946 р. Білецький старається оминати цю тему різними дво-значниками, як, напр., у випадку "Думи про трьох вітрів":

47/ Там же, ст. 13.

Стихотворение помечено 1917 годом, и смысл его разгадать не трудно. Февральская революция, усилившая национально-освободительное движение угнетенных царизмом народов, вместе с тем обнажила до предела непримиримые классовые противоречия. 48/

Загально ми відважимося твердити, що ціла стаття побудована саме на ряді двозначних висловів, що деколи переходять у пряму іронію, як, напр., синтетичне визначення пізньої творчості поета:

Его идвал - "социальная поэзия" в самом полном и глубоком значении этого слова; поэзия, которая не только разрабатывает социальные темы, но служит социальности всем своим существом - жанрами, словами, самыми звуками. 49/

Так само в не зобов'язуючому критика стилі двозначника автор кінчає свою статтю:

Критика не однажды сопоставляла его с Маяковским, и не случайно имя великого русского поэта революционной эпохи пришлось упомянуть не раз и в нашей статье . 50/

В обставинах де науку, з її почесним обов'язком дошукуватися саме істин, звужено й понижено до завдань підмуровувати хиткі доктрини партії і до ширення політичної пропаганди, - обговорювана стаття акад. О. Білецького є болючим прикладом тієї "холодної" боротьби, що проходила в підбольшевицькій дійсності за збереження особистої гідності і чести українського науковця.

48/ Там же, ст. 14-15.

49/ Там же, ст. 25.

50/ Там же, ст. 32.

Післявоєнні потягнення большевицької партії у відношенні до української літератури й науки зраджують ті самі тенденції, що в 1930-их роках: звести літературу, літературознавство й критику до сліпого виконання "служилої" політично-пропагандивної роботи, - з тою різницею, що відношення партійних чинників до українських літераторів стало тепер ще більш нахабним й безоглядним. Це було спричинене в великій мірі зростом т. зв. морального авторитету партії через привласнення собі слави переможця у війні. Досить вказати, що крім розкритикованого Нарису, - погромницькому моральному тероріві підпали /в різних роках/ майже всі визначніші українські поети й письменники, багато з них саме за твори написані в часах воєнної відлиги: М. Рильський, В. Сосюра, Ю. Яновський, І. Сенченко, О. Довженко, А. Малишко, Л. Первомайський, Т. Масенко, О. Кудзич, Л. Смілянський і навіть О. Корнійчук та багато інших.

Ото ж знову накинений у 1946 та наступних роках напрямок советського ідейно-політичного сервілізму панував неподільно майже цілий десяток літ. Література й критика зобов'язані були працювати по таких головніших лініях:

1. Зближення культур т. зв. братніх народів, за чим приховувалася політика русифікації і навидання Україні чужої культури.

2. Ідейно-політична капіталізація мілітарної перемоги СССР впарі з популяризацією літературної творчості воєнних

років.

3. Боротьба за т.зв. мир і культуру та "творчу працю" для збереження й розбудови цілості ССРСР.

Як сильно відбилися в українському літературознавстві й критиці того часу ті накиннені тенденції й обмеження в обсягу дослідів і критичних писань, видно хоч би із наведеного нижче зіставлення бібліографії деяких лише праць з діялки тичинознавства тих років.

До точки I:

Білявська О., "Горьковські традиції в українській радянській літературі", Жовтень ч. 6 за червень 1951 рік, ст. 106-112.

Про т. зв. горьковські ідеї любови й пошани до людини, непримиренність до ворогів, дружбу народів тощо в творчості П. Тичини.

Жук Н., "Творчість П.Г. Тичини в оцінці російської радянської критики", Наукові Записки Київського Пед-інституту, том 7, ч. 2, 1948 р., ст. 88-99.

Про висловлювання М. Асеева, А. Бена, А. Гатова, М. Горького та інших про творчість Тичини.

Новиченко Л., "М. Горький і українська радянська література" в збірнику: Вивчення української літератури в школі, В-во "Радянська Школа", Київ 1956 р., ст. 76-106.

Про роль Горького, як виховника "нового гуманізму" в П. Тичини на ст. 90-92.

Озеров Л., "Маяковський и Тьичина", Дружба Народов, ч. 14, 1947 р., ст. 211-223.

Про ідейну співзвучність їх творів і ніби спільність поетичних засобів.

Пархоменко М., Русско-украинские литературные связи, ГЛИ, Москва 1951, ст. 188.

Про позитивний ніби вплив Горького на українську літературу й на Тичину на ст. 178-181.

Рильський М., "Велична тема української поезії", збірник статей: Під зорями Кремля, "Радянський Письменник", Київ 1953 р., ст. 219-226.

ДОБА РАДИКАЛЬНОГО СОЦРЕАЛІЗМУ

129

Про тему дружби народів в українській советській поезії, в тому й у Тичини.

Тростянецький А., Маяковський і українська радянська поезія, В-во "Радянський Письменник", Київ 1952 р. ст. 102.
Темі: Маяковський - Тичина присвячено декілька сторінок.

До точки 2:

Крижанівський С., "Поезія більшовицької пристрасті", Літературна Газета ч. 16 з дня 17 квітня 1947 р.
Про видання нових творів П. Тичини.

Рильський М., "Поема П. Тичини "Похорон друга", Наукові Записки Академії Наук УРСР т. 3, Київ 1946 р. ст. 3-6.

Хінкулов Л., "Мудрість і мужність" /нотатки про поезію П. Тичини 1941-1945 рр./, Радянське Літературознавство, ч. 7-8, 1947 р., ст. 57-64.

Цегельник Я., "Поема П.Г. Тичини "Похорон друга", Літературно-Критичний Збірник, Наукові Записки Львівського Університету т. 19, вип. 1, 1951 р., ст. 120-139.

Шлапак Д., Разом з народом, Українська радянська художня публіцистика періоду Вітчизняної війни 1941-1945 рр., В-во Київського Університету, Київ 1955 р., ст. 198.

Про публіцистику Тичини розкидані думки в цілій книжці.

До точки 3:

Боянович В., "В боротьбі за мир", Учені Записки Харківського Університету, Том 45, вим. 2, 1952 р., ст. 101-111.

Про нові твори Тичини з названою тематикою.

-----, "З партією ми єдині", Альманах Харків, ч. 3, 1952 р., ст. 157-169.

Про повозну поезію Тичини.

Не маючи змоги зробити тут основніший розгляд всіх до/ цих праць, обмежимося лише статтей двох авторів, Л. Хінкулова й Я. Цегельника. Обидві статті роблять враження позірною наукового підходу до теми дослідження і друковані будь-що-будь

в найповажніших літературознавчих періодиках УРСР. Одначе, як на ділі мається тут справа з науковим об'єктивізмом, і наскільки розпаношився тут в науці т. зв. принцип "партійної ідейности і большевицької тенденційности", буде хоч частинно видно з нижчого розгляду.

Стаття Л. Хінкулова про поезію Тичини воєнних років, з дуже претенсійним заголовком "Мудрість і мужність", має характер теоретично-філософських міркувань. Ці міркування подані тут типовою для советського літературознавства методом: апріорні твердження і готові висновки ставляться як те-за вже на початку праці, а тоді, відповідно до потреб, аналітично, або звичайною інтерпретацією прикривається творчість "досліджуваного" автора. Так зробив і Хінкулов.

Стаття починається цілим рядом узагальнених тверджень про "імперативну, наказову функцію творів" советських авторів, про "широкі історично-філософські співставлення, що надають художнім образам не тільки первісного, літерального, а й узагальненого, соціально-філософського значення", про покликання "поета-трибуна "воспламеняють бойца для битви" 51/ тощо. На такому тлі критик визначив риси поетичної творчости Тичини воєнного періоду в формі дуже крилатої характеристики: "мудрість і мужність поета, ідейно-філософське спрямування і художньо вражаючі засоби його слова, - світло думки і гострота

51/ Л. Хінкулов, Радянське Літературознавство ч. 7-8 з 1947 р., ст. 57.

меча"...52/ Все це в Тичини, samozрозуміло, "підкорене цілісному відчужанню любови до соціалістичної Вітчизни". 53/

Після таких "ідейно-філософських" визначень критик перейшов до переказування й інтерпретації змісту деяких віршів Тичини, переплітаючи тут свої пояснення бундючними пропагандивними узагальненнями, як напр.:

...через усю тканину вірша проходить струмінь філософського узагальнення, проходить оцінка подій і вчинків "sub specie aeternitatis", з погляду вічності, з погляду ідей ленінсько-сталінського світогляду.54/

В композиції творів Тичини Хінкулов доглянув методу т. зв. поетичної дедукції, себто у своєму художньому мисленні поет мав би йти від загального до окремого. Тому ніби й мистецька тема в Тичини впливала з "ідейного тезису".

В іншому місці, вийшовши з думки К. Маркса про переміну світу, критик, у тому ж стилі фраз і пропагандивного красномовства, пише: "Тичина не споглядає всесвіт, ба навіть не тлумачить його, але ж активно творить прагнучи його пізнати лише для того, щоб переробити". 55/ Це голослівне твердження було потрібне тут, щоб у дальшому могли зупинитися над питаннями т. зв. життєвості та функціонального значення реалістичної поезії Тичини, яка нібито багато причинилася до

52/ Там же, ст. 57.

53/ Там же, ст. 58.

54/ Там же, ст. 58.

55/ Там же, ст. 60.

здобуття советської перемоги в війні. Як правило, тут зразу ж нав'язується ціла тирада слів про непоборність України завдяки Жовтневі і "єдності радянських народів під проводом великого російського народу" 56/ тощо.

У своїх софістичних міркуваннях Хінкулов, сам цього не помітивши, признався до правди, яка дискредитує всю систему облудних большевицьких гасел, доктрин і визначень щодо т. зв. народности в літературі. Зупиняючись над цим трафретним у советській критиці питанням, що ніби мало б бути одною з основних прикмет соцреалізму Тичини, критик у своїх необґрунтованих висновках договорився /про народність/ до того, що, мовляв, функцією народу /українського/ є служити ідеям комунізму. Нижче зацитовані рядки в тому відношенні дуже вимовні:

Сила Тичини як поета полягає саме в тому, що, здійснюючи відоме визначення Добролюбова про істинно-народного письменника, він зумів народні думки, прагнення, переживання - втілити в образи загальної значимості. Таким чином, з одного боку - по-народному просто, побутово, реалістично висловити всю мудрість нашої доби, мудрість ленінсько-сталінського комуністичного світогляду; з другого боку - озброїти народну мужність гострим мечем високої філософської ідеї. 57/

Сказано ясно. За Хінкуловим, народність поезії Тичини була лише засобом для кращого вислову "всієї мудрости нашої доби", себто не власної народної мудрости, чи мудрости української духової провідної верстви, - але накиненої українському народові чужої, т. зв. мудрости "ленінсько-сталінського світо-

56/ Там же, ст. 63.

57/ Там же, ст. 63-64.

гляду". Іншими словами, прикмети народности і сама народність трактується тут не як суверенні цінності, але як засіб до легшого прищеплення українському народові чужої ідеології.

Розвідка Я. Цегельника про поему Тичини "Смерть друга" починається теж тлумаченням змісту твору на тлі загальної творчості Тичини воєнних років та в пов'язанні з розповідями про героїку советської людини, про воєнні події, про любов до т. зв. соціалістичної батьківщини тощо. Все те аж до несмаку "осмислено" різними цитатами з промов і питань Сталіна, Калініна, Молотова та інших так, немов би думки цих політиків були квінтесенцією всієї мудрости тих важких років боротьби. Розгляд нудний і банально-нецікавий всюди там, де критик інтерпретує твір у пляні ідейно-політичному. Не багато цікавіші і й розгляди зорових і звукових ефектів поеми, аналіза мови, "взятої переважно в публіцистично-газетному аспекті", 58/ перегляд елементів образности вірша, ритміки, будови строф тощо - через сильну перенасиченість політичними дигресіями й пропагандивною інтерпретацією.

Цікавіша тут спроба порівняння поеми "Похорон друга" з поемою І. Франка "Похорон", проведена, на жаль, дуже поверхово, не в площині ідей творів, а в пляні зовнішньої сюжетно-композиційної подібности. До речі, першим хто підмітив цю подібність, був М. Рильський в статті про поему "Похорон дру-

58/ Я. Цегельник, Наукові Записки Львівського Університету, т. 19, випуск I, 1951 р., ст. 131.

га". Цегельник, розгорнувши дещо цей запозичений концепт, зіпсував його своїм зарозумілим закінченням: "Поема Тичини, створена на основі методу соціалістичного реалізму, високо підноситься над поемою Ів. Франка "Похорон". 59/ Так і видно, що І. Франко був використаний, між іншим, і для того, щоб восхвалити соцреалізм, як найвищу форму творчості.

З обов'язку літописця згадаємо, що в 1951 р., подібно як і в 1941 р., появилось декілька статей з нагоди 60-річчя поета. 60/ Статті ці, одначе, не вирости вище переказування й тенденційного навітлювання загальновідомих фактів і повторних характеристик творчості Тичини.

Доба, що ми її визначили назвою радикальний соцреалізм, замикається 1954-им роком, який на відтинку тичинознавства і загального советського літературознавства позначився деякими характеристичними подіями.

Перша подія - поява довго очікуваного /від конфіскації в 1946 році/ Нарису історії української радянської літератури 61/ підготовлений колективом наукових працівників

59/ Там же, ст. 138.

60/ А. Ішук, "Народний поет", Вітчизна ч. I, 1951 р. ст. 146-147.

С. Крижанівський, "Славний шлях співця-патріота", Сучасне й Майбутнє ч. 2, 1951 р., ст. 19-22.

"Павло Григорович Тичина", Вісник Академії Наук УРСР, ч. 2, 1951р., ст. 63-64.

61/ К. Зелінський, С. Крижанівський та інші, Нарис історії української радянської літератури, за ред. О. Вілецького, М.Добриніна та інших, Академія Наук УРСР, Київ 1954 р., ст. 461.

Інституту Літератури ім. Т. Шевченка при Академії Наук УРСР, - явище, яке, на жаль, нічого нового й доброго не обіцяло.

Нарис був припечатанням, синтезом і рівночасно канонізацією всього, що дотогочасне ортодоксально-соцреалістичне літературознавство й критика сказали. Вузько визначені рамки функціонально-політичного трактування літератури в дусі вимог партії з залежністю літературних процесів від "досвіду російських письменників", повна негація питань естетики, устійнена схема періодизації за етапами розвитку советського господарства і воєнними подіями, готові оцінки й класифікація історичних явищ минулого й такі ж визначення відношень до т. зв. братніх культур, аж до чітко визначених рамок і схем трактування творчості окремих, важливіших письменників, - все це надавало Нарисові характеру регулятора вивчення й розуміння явищ української советської літератури і зафіксувало статус єдино зобов'язуючих формул, що мали елемінувати всякі сумніви, шукання нових наслідків тощо.

Оцінки творчого шляху Тичини подані тут у визначеннях, що дуже нагадують стиль і характер праць таких авторів, як І. Кулик, В. Коряк, Л. Смульсон та інші:

Поезія П. Тичини періоду громадянської війни відбивала процес, його ідейно-творчого становлення як радянського письменника.

До першої збірки П. Тичини Соняшні кларнети /1918/ увійшли твори, переважна більшість яких була написана у дожовтневі роки. Тематика цих віршів часто ще далека від гострих соціальних питань. Але бадьорий, оптимістичний настрій, світла людяність робили цю книгу цікавим і своєрідним явищем; книга

протистояла містиці і занепадництву співців української націоналістичної буржуазії. У таких віршах, як "Дума про трьох вітрів" і "Ходять по квітах..." /1917/, поет уже відгукувався на події суспільного життя. П. Тичина оспівав революційний "вітер-теплокрил", який ніс трідючим вісті про волю. Він засуджував поетів-декадентів, які тікали від життя, вітав "троянський, молодий бій".

Проте в світогляді і творчості П. Тичини цього періоду було ще немало суперечливого. "Жорстокість" революції лякала поета...

Пізніше у своїй творчості П. Тичина зміг перебороти ці чужі впливи і стати надхненним співцем Жовтневої революції і соціалістичного будівництва: 62/

Інші визначення творчості поета зроблені в стилі типових советських трафаретів і втертих фраз:

У віршах П. Тичини, присвячених радянській дійсності, висловлене глибоке усвідомлення поетом всеперемагаючої творчої сили вільної праці - праці народних мас, які вперше в історії стали господарями своєї країни. 63/

Загально кажучи, автори Нарису, не турбуючись ні трохи про докази й аналізу явищ, обмежилися тут до поверхових інтерпретацій і готових, з посмаком виключности, пояснень творів Тичини й інших письменників, не без того, щоб не вказувати на різні "ухили", "неправильності", "ворожі тенденції" тощо.

І друга подія 1954 р. - поява монографії про П.Тичину Арсена Іщука, тоді декана філологічного факультету Київського Університету.

Українське советське літературознавство від спроб

62/ Там же, ст. 50-51,

63/ Там же, ст. 83.

В. Юринця і Ю. Лавріненка наприкінці 1920-их років аж до 1954 р. не спромоглося дати жодної монографічної праці про Тичину. Першою за 25 років синтетичного порядку працею була монографія А. Іщука. 64/ Це типовий критико-біографічний нарис, розрахований теж і на ширшого читача, з поєднанням наукового і популярного підходу. Книжка дає загальне уявлення про творчість поета та висвітлює деякі біографічні дані, - все це дуже сильно забарвлене советською тенденційністю.

Трактування розвитку літературної творчості Тичини, з поділом на т. зв. еволюційні етапи творчого дозрівання поета, прикрєнені тут вже відповідно до нової схеми періодизації, застосованої в Нарисі історії української радянської літератури. Розділи книжки Іщука не мають назв, одначе автор визначає окремі етапи творчості Тичини аналітичним розглядом т. зв. програмових збірників або окремих творів поета в такому порядку: Плуг, Вітер з України, Партія веде, поема "Похорон друга" і вірш "Я утверждаюсь". В підході до теми критик додержувався методи прямих і категоричних тверджень і т. зв. принципів партійної ідейности й большевицької тенденційности та народности тощо - типових для советської критики тих часів. Тому цілість праці А. Іщука справляє загальне враження, немов би Тичина вже замолоду був ідеологічно зформованим в дусі марксо-ленінського вчення, а в підбольше-

64/ А. Ішук, Павло Тичина, Критико-біографічний нарис. Держлітвидав, Київ 1954 р., ст. 164.

вицькій дійсності він лише вміло достосовувався до різних фаз життя, що йому ніби цілковито давала напрям партія. Фактові сильного впливу партії на Тичину критик приписує його ніби "ідейне зростання і "художню силу" творчості, яка звільнившись від ранніх формалістичних впливів, досягла вершин поетичної майстерности саме в соцреалізмі.

Поезія збірки Соняшні кларнети, як і інші ранні твори Тичини, обговорена в праці неповно, тенденційно й відірвано від історичних обставин, від літературних традицій тощо. Автор характеризує цей період творчості стереотипними твердженнями про розрив із релігійним світосприйманням поета і про повну "перемогу матеріялізму", чого доказом мав би бути епонімний вірш збірки 65/ та інші. Далі Соняшні кларнети - це "уболювання за долю гнаних і голодних", це "вибух обурення проти злочинства імперіялістичної війни" тощо. Автор монографії зупиняється теж над деякими питаннями лірики природи, стисло дотримуючись соцреалістичних визначень цього феномену. Критик, напр., пише:

Новизна художніх засобів, оригінальність підходу поета до відтворення явищ природи полягають в тому, що він через окремі картини, явища, деталі розкриває внутрішні сили руху життя навколишньої природи. 66/

Засада, що література соцреалізму лише відтворює довколишнє життя, - тут прямо зв'язує руки критикові. Бо

65/ Там же, ст. І7.

66/ Там же, ст. ІІ.

сказати, що трактуванням природи Тичина розкривав передусім свій інтимний світ суб'єктивних почувань і настроїв, що в природі поет находив елементи вічної гармонії і краси та сприймав і трактував її метафізично тощо, /все це сказала українська советська критика ще в 1920-их роках/, - означало б наразити себе на закиди в ухилах до буржуазних теорій індивідуалізму, естетизму і т. п. Не будучи діалектиком, і не хочучи давати притоку до атак з боку партійних чинників, - Іщук вибрав шлях примітивного трактування поезії Тичини. Це в свою чергу призвело критика до цілого ряду загальників, до прямих, категоричних стверджень або до виминаючих описових характеристик, при відсутності з'ясування найосновнішого: своєрідності творчості поета.

Тому й збірка Плуг для критика є доказом ніби ясності ідей і політичної зрілості Тичини в його успішному вирішуванні складних і великих тем, висунутих соціалістичною революцією. Збірка ж Вітер з України відбиває, мовляв, "період відбудови народного господарства і початки соціалістичної індустріялізації країни".

Пишучи про деякі твори тієї збірки /диптих "Харків" та інші/, Іщук патетично стверджує, що Тичина виявився тут "справжнім інженером людських душ" /окреслення, вперше вжите Й. Сталіном у 1934 р./ . Далі автор пише:

Знайти фарби, щоб змалювати красу величі новобудов, які тільки народжувались серед стосів лісу, штабелів цегли, вапном залитих ям, щоб показати красу

життя і праці людей в бараках і на риптованнях, міг тільки поет - справжній новатор. Павло Тичина знайшов такі фарби. 67/

Відомо, що "Харків", а особливо перший вірш, де мова йде про будівництво цього міста, - один із слабших, т.зв. прозаїчних віршів Тичини. Поет, подібно до інших, пристосувавшись до нових обставин, старався писати на всякі модні тоді теми, що не все вдавалося. Це однак не перешкодило Ішуківі розхвалювати якраз ті властивості віршів Тичини, що були його невдачею.

Для створення ж колоритної картини новобудов соціалістичної індустрії він сміливо вводить в арсенал поетичної лексики гук і свист гудків, дзенькіт сокир і пилок, такі прозаїзми, як "аж поки прийде робітник", такий ораторський прийом, як "отут твоє, Харків, обличчя, тут твій центр". 68/

Для порівняння наведемо зразок відмінної оцінки того роду прозаїзмів і "тематичної лірики" в Тичини й інших авторів, а саме думку Д. Загула /Б. Тиверець/ з 1920-их років:

... задана тема. Звідтіля й фальшиві нотки в ліриків, що пишуть "на різні теми". Лірик може писати лише про "себе" і про "своє". Тому смішно вимагати щоби він покинув свої настрої, почування, а писав про щось інше, підкинуте йому збоку. Поет-лірик може або мовчати, або писати про те, що він переживає; інакше він буде фальшивим. І краще, коли він мовчить, а не насилує себе й не дурить людей штучним патосом на "дохідну" тему, на котру в даний час більший попит. 69/

Нахил А. Ішука до прямолінійних і категоричних тверджень зраджує деколи авторову ширість. Напр., іншу невдалу

67/ і 68/ Там же, ст. 67.

69/ Б. Тиверець, Червоний Шлях, ч.І-2, 1924, ст.І48.

спробу Тичини йти вногу з духом часу, насильно переставляючи себе на рейки тематичного індустріалізму і політичної агітки в збірці Чернігів, - критик пояснює такою дотепною формулою:

... життя в нашій країні в роки першої п'ятирічки зробило такий величезний крок вперед, що осмислити його, а тим більше втілити у відповідні художні образи літератури й мистецтва загалом, було іноді не під силу навіть таким художникам слова, як П.Тичина. 70/

Загалом, Іщук утікає від питань складності й душевного розладу Тичини зі советською дійсністю. Якщо тут і прорветься деколи яка думка про це, то сказана вона або "поміж рядками", або легким двозначником, як у випадку оцінки збірки Чернігів.

В характеристиці пізніших творів Тичини автор цілком додержується витвореного советського штампу і загально прийнятої схеми оцінки творчості поета. Збірку Партія веде критик, напр., уважає зворотним пунктом у розвитку всієї української советської літератури. Тут зрозуміло, багато говориться і про вирішальні впливи партії на "творче зростання" Тичини, і про додатні впливи В. Маяковського, М. Горького та інших. Цікаво відмітити, що післявоєнні твори поета розглянені тут дуже неповно й непропорційно до інших творів, дослівно на кількох сторінках.

Рівень праці знижує надто просте й пряме пояснювання окремих образів і віршів та, навіть, зловживання готовими

70/ А. Іщук, цитована праця, ст. 89.

характеристиками, оцінками й загальниками. Дуже часто, замість літературної аналізи творів, Іщук лиш розшифровує і тлумачить ідейний зміст віршів, накидаючи читачеві офіційне їх розуміння. Цікаво, що критик найчастіше оперує повищими методами там, де видимо відчувається його духовий розлад із советською мертвою офіційщиною та накиненим штампом соцреалізму. І не диво, що в аналізі багатьох віршів тут зустрічаються такі характеристики, як "динамічна раптовість початку вірша", "наявність рефренів, інверсій", "використання загальноживаних народом слів і зворотів" і т. п., або мало не цілі уступи загальників, як напр.:

...в кожному образі, в кожному рядку/читає, О.П./
відчуває руку великого майстра і, до найтонших нюансів,
влловлює особливості своєрідної, тичинівської манери,
його художнього стилю. 71/

Хоч у праці А. Іщука й багато советського трафарету й тенденційности, то однак, саме занадто пряма й категорична аргументація, без тонко придуманих ідеологічних нагинань, без діалектики фалшу, свідчить, що критик, виконуючи доручений йому обов'язок, писав не те, що відчував і в чому був переконаний, але те що і як вимагали від нього офіційні чинники. Тут і прихована особиста трагедія українського науковця: брак свободи творчої наукової праці спричинив неуспіх монографії.

Позитивами нарису А. Іщука треба визнати критичний перегляд деяких праць про Тичину, добре усистематизований

71/ Там же, ст. 129.

ДОБА РАДИКАЛЬНОГО СОЦРЕАЛІЗМУ

143

виклад матеріалу і відносно широкий аспект трактування теми.

Того ж року, напередодні появи розгляненої монографії, вийшов теж друком однотомник віршів П. Тичини Вибране із вступною там статтею А. Іщука 72/, що, дуже правдоподібно, була субстратом до написання зреферованої тут праці.

Нарисом А. Іщука замкнулася доба тичинознавства т.зв. радикального соцреалізму. Хоч охоплювала вона найдовший відтинок часу - чверть віку, то все ж кількість доброякісних праць тут - боляче мінімальна. Українська советська критика й літературознавство, що сильно були підкорені партії /гасло: "комуністична партія - організатор і керівник радянської літератури"/, у відношенні до Тичини зосереджували увагу на спрямовуванні й перевиховуванні самого поета, на популярно-пропагандивних і, як правило, викривлених тлумаченнях його творів, та на дуже епізодичному, позначеному політичною тенденцією вивчанні мови й стилістичних засобів поезії Тичини. Крім цього, konieczність застосувати творчість поета до потреб шкільного вжитку зумовила появу методичного посібника вивчення творів Тичини в середній школі в опрацюванні проф. Петра Волинського /педагог і літературознавець/, що вийшов двома виданнями. 73/ Подібна konieczність на відтинку бібліографії

72/ А. Ішук, "Творчий шлях Павла Тичини" в книжці: П. Тичина, Вибране, ДВХЛ, Київ 1954 р., ст. 3-20.

73/ П. Волинський, Вивчення творів П.Г.Тичини в середній школі, В-во "Радянська Школа", Київ 1938 р. ст. 69. Друге видання: Київ 1947 р. ст. 84.

зумовила появу покажчика друківаних творів Тичини й критичної літератури про життя і творчість поета, що охоплював час від 1918 до 1950 рр. включно. 74/ Праця проглядна і добре зорганізована. Бібліографія усистематизована і з анотаціями, одначе неповна, особливо, якщо йде про праці національного табору й друківані поза межами ССРСР. У всіх інших можливих і потрібних ділянках дослідів творчості Тичини /поетика, текстологія, питання національної специфіки творів поета, жанри поезії тощо/ - панувала, дослівно, глуха "горобина ніч", "як гудина, як гич".

Все це вказує, що передумовою всякої успішної творчої праці для розвитку національної культури є національна суверенність і незалежність, базовані на принципах моралі, правди й справедливості і на визнанні особистої свободи. Коли ж замість тих передумов висуваяться інтереси імперії як найвища мудрість і закон, з підкоренням собі всіх ділянок життя, при рівночаснім руйнуванні національної культури й традицій поневоленого народу та нищенні моральних засад /натомість прищеплюванні одної засади: сервілізму супроти імперії/, - тоді в ділянці мистецтва й науки вирощується мистецтво політичної агітки й злісні карикатури науки, де на місці великих ідеалів і пошуків наукової правди обов'язково розпануються сомооб-

74/ І.З.Бойко, Павло Тичина, Бібліографічний покажчик, В-во Академії Наук УРСР, Київ 1951 р. ст. 138.

ман і діалектика ефемерної лжі.

Наскільки цей стан на відтинку українського советського тичинознавства поправиться чи лише змодифікується в найближчій періоді т. зв. реабілітаційних процесів, простежимо в наступному розділі цієї праці.

УІ

ПЕРІОД РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Починаючи з 1954-55 рр., в українській советській літературі, в критиці й літературознавстві зайшли деякі помітні зміни, що в сумаричнім зіставленні, як окремі процеси, нагадують деякі події 1920-их років з їх намаганням піднести рівень і оздоровити літературно-мистецьке життя чи надати йому національної специфіки. Не входячи в аналізу причин цих явищ /смерть Й. Сталіна, 2-ий і 3-ий Всесоюзні З'їзди Советських Письменників у 1954 і 1959 рр., 20-ий З'їзд КПРС в 1956 р. і врешті спонтанний приплив нових, здорових національних письменницьких сил тощо/, - ми загально схарактеризуємо лиш деякі явища на відтинку української советської критики й літературознавства в їх пов'язанні з тичинознавством тих років.

Ці оздоровні процеси проходили немов би двома головними лініями: спонтанно, як відрух та відзвив здорових українських мистецько-творчих сил і настанови партійних чинників, спочатку ініціативного, а опісля "пригашувального" характеру.

В першій мірі відмітимо декілька характеристичних намагань вирватися з тенет примітивности й вузькости соцреалізму, що почалося від "тихої боротьби" за повернення права громадянства ліричним жанрам творів, проскрибованих і висміюваних раніше як "пережитки буржуазного сентименталізму". Йшлося бо про види літературної творчости, в яких автори мог-

ли б щиро висловлювати свої думки й почування від себе, від першої особи.

Першим пробним каменем була тут стаття критика й літературознавця С. Шаховського "Людська особистість в ліриці соціалістичного реалізму" I/, в якій автор намагався "поширити межі художнього пізнання світу". Дуже обережно формулюючи свої думки, Шаховський немов пробував, чи дозрів для цього вже ґрунт. Не відважившись ставити питання лірики в повній площині, він, на прикладах розгляду деяких творів сучасних українських поетів /"Похорон друга" П. Тичини, "Учитель" А. Малишка та інших/, говорить лише про ліричне їх забарвлення, нарешті підтягаючи під визначення ліричного твору елементи епічності. Можливо, це було зроблено з розмислом, щоб на випадок закидів у відхиленні від визначеного партією розуміння соцреалізму, - мати аргументи для захисту. Іншими словами, ліроепічність мала бути перехідним мостом до повної реабілітації лірики.

Після того, як виступ Шаховського "пройшов" схвально, питаннями теорії ліричних жанрів зайнялись і інші критики, Юрій Барабаш і особливо молодий дослідник ліричної поезії, Віктор Іванисенко та сам С. Шаховський, поширюючи і зглиблюючи своїми працями вузьке розуміння соцреалізму, а й рівночасно заторкуючи питання специфіки ліричних творів Тичини.

I/ Жовтень ч. 10, 1954 р.

В дальшому розвитку подій другої половини 1950-их рр. варто відмітити знаменний двобій-дискусію поміж українськими критиками й літераторами /Л. Новиченко, О. Гончар, А.Малишко, М. Рильський, К. Зелінський, В. Щербина, К.П. Волинський, Ю. Барабаш та інші/ і російськими /поет В. Некрасов, В.Ванслов, П. Трофимов А. Іезуїтов та інші/. Російський табір в цинічний спосіб накинувся на символічну романтику О. Довженка /Поема про море/, на стильові шукання Ю. Яновського /Вершники/, на ліризм і поетичність прози О. Гончара /Прапорносці/ та на інших авторів. Українська сторона стала в рішучій обороні заатакованих, захищаючи тим самим і принципи та права українських письменників висловлювати "вселюдські ідеї в яскравій національній формі" /за визначенням В. Белінського/; відчувати й писати по-своєму, згідно з власним світовідчуванням і національною психікою та духовністю української людини; бути собою, керуючись у житті власною правдою /"Приберіть геть всі п'ятаки мідних правд. Залиште тільки чисте золото правди" - О. Довженко/, і врешті боронячи мистецьку довершеність творів, багатство форм і різноманітність стилів, проти спрощенства проблем і нівеляції особовости письменника тощо /П.Мисник, Новиченко, Крижанівський та інші/. 2/

2/ П.Мисник, "Багатогранність літератури і критика", Вітчизна ч. 7, 1955 р. ст. 131-153.

Л. Новиченко, "Про багатство художніх форм і стилів у літературі соціалістичного реалізму", Радянське Літературознавство, ч. 4, 1959 р., ст. 7-26.

Дуель цей закінчився повною /теоретичною/ перемогою українських письменників і критиків у їх фінальному акті виступів /особливо О. Гончара, А. Малишка, М. Рильського і Л. Новиценка/ на 3-му З'їзді Письменників ССРСР у Москві в травні 1959 р. З/ Вся ця дискусія була вдержана в межах боротьби за власний, "український шлях до комунізму" /своєрідне повторення гасла українських комуністів з 1920-их рр.: "національне формою і соціалістичне змістом"/, то все ж, вона виявила дуже яскраву різницю духовости й культури двох націй-антиподів.

У результаті дискусії і її переможного фіналу, українська критика й письменники ще більше осмілились у пошуках власного стилю і форми вислову; вони протиставили заялуженим штампам соцреалізму /погірдливо прозиваного "мікрореалізмом"/ поширені рамки мистецького стилю й методи під назвою "крилатий реалізм", "романтичний реалізм", "психологічний реалізм", "неореалізм" тощо. Рівнобіжно до того розгорталася боротьба й за підвищення естетичних вартостей літературних творів, боротьба за "відчищення з намулу" філософії Гр. Сковороди й ідеологічних основ творчости Т. Шевченка /І.Дзюба, В.Коротич та інші/, боротьба за збагачення і за чистоту української

З/ Третий Съезд Писателей СССР, Стенографический отчет, "Советский Писатель", Москва 1959: О. Гончар ст. 33-36; М. Рильський ст. 103-105; А. Малишко ст. 64-67, Л.Новиченко ст. 206-208.

літературної мови /Б.Антоненко-Давидович, О. Ільченко, М. Рильський, І. Багмут та інші/, намагання поширити літературознавчі дослідження та зглибити їх працями з теорії літератури /М. Коцюбинська, В. Ковалевський, М. Сиваченко, І. Світличний, Я. Шабліовський, Г. В'язовський, С. Плачинда та багато інших/, а в ділянці нової літературної творчості - наступив цілковитий розрив з фальшем і сервілізмом соцреалізму попередніх років та зворот до широти почувань, до глибини думки, відважної при тому, до національного патосу та до здорових пошуків нових форм, образів, тем і способів вислову, особливо в молодих авторів, як: Ліна Костенко, М. Вінграновський, В. Коротич, І. Драч, Є. Гуцало, В. Симоненко, М. Сингаївський, Ірина Жиленко й інші, і в декого із старшого покоління письменників, як: Б. Антоненко-Давидович, А. Малишко, М. Рильський, В. Гжицький, О. Гончар, О. Полторацький, М. Стельмах, С. Склярєнко й інші.

Партійним чинникам мусіло вкінці стати ясно, що крайньо примітивний підхід до літератури й фальшива хвалебна риторика та "приземленість" літератури попередньої сталінської доби соцреалізму - виявилися цілком безуспішними в мобілізації духових сил большевизму та в ідейному виховуванні суспільства по лінії комунізму. Тому й була інспірована позірною ширістю, при рафінованій гнучкості партійної лінії й модифікаціях у ставленні деяких питань, і т.зв. "ліричний відступ" партії тощо, - все це подиктоване konieczністю забезпе-

чити собі вплив на бажаний хід розвитку літератури.

Саме в пляні реалізації повищих настанов партійні чинники розпочали ряд акцій, що мали на меті т. зв. ідеологічне зглиблення і поворот до практики "щирого комунізму". Тому й була толерована перемога українських літераторів у боротьбі за самобутність власного стилю /О. Довженко, Ю. Яновський, О. Гончар/. Більше того, в ряді праць і критичних розглядів питання наголошувались особливо так, щоб показати, немов би комунізм, соціалізм і матеріалізм як ідеологія, а при цьому й безбожництво тощо, були органічними прикметами духовости українського народу на протязі його історичного буття. 4/

В тому ж пляні було звернено особливу увагу на 1920-ті роки й реабілітовано цілий ряд зліквідованих або промовчуваних українських письменників і політиків із т. зв. щирих комуністів, як: В. Чумак, Г. Михайличенко, А. Заливчий, В. Еллан-Блакитний, Микола Куліш, В. Бобинський, І. Микитенко, Я. Мамонтов, О. Досвітній, І. Дніпровський, М. Ірчан, І. Кулик, В. Коваленко, У. Чубар, Якір та багато інших. Як правило, їхню літературну творчість /в цензурованому й "вибраному" виді/ та громадську діяльність представляли як подвиги

4/ Тенденція довести таку "органічність" безбожництва в українській народній творчості дуже яскраво проявилася, напр., у виданні: Україна сміється, Сатира на гумор в трьох томах, Київ 1960 р., том I, та в багатьох інших того року виданнях.

"перших хоробрих", як "червоний заспів" будівничих українського комунізму.

З меншим успіхом реабілітовано деякого із "забутих" письменників-некомуністів, як: М. Вороний, О. Олесь, У.Кравченко, О. Маковей, В. Самійленко, Т. Бордуляк, М. Павлик, Н. Кобринська, Я. Щоголів, і до деякої міри навіть Пантелеймона Куліша, а з поетів-некомуністів 1920-их років: О.Журливу, Є. Плучника, В. Свідзінського, Д. Фальківського та інших. Їхні твори друковано найчастіше у виборі й малим тиражем і з тенденційними, але методично не погано опрацьованими вступними статтями чи з окремими монографічними розвідками.

Водночас партійні чинники, не випускаючи з-під своєї уваги розвитку подій, стараються контролювати їх і вдержувати в накреслених рамках "служилости" та в ідеологічній витриманості. В цьому відношенні дуже вимовною була програмова доповідь Л. Новиченка на 4-му пленумі Правління СРПУ 10 січня 1957 року, в якій ясно відбилася рафінованість партії та її незмінне ставлення до української літератури як до своєї експозитиви й пропагатора ідей комунізму. Слово за Л. Новиченком:

Громадянська реабілітація не завжди означає повну літературну реабілітацію, і виправдання людей не може тягти за собою виправдання ідей, якщо вони йшли в чужому для нас напрямку.5/

5/ Л. Новиченко, "Література і сучасність", Дніпро ч. 3 за березень 1957 р., ст. 105.

В іншому місці тої ж доповіді зроблено ще яскравіше ствердження:

...ми проти всякого спрощенства в зображенні людей, що призводить до схематизму і плакатності. Ми за те, щоб зображувати людський характер у всій його багатогранності, складності й повноті. Але соціалістичний реалізм, як і всякий реалізм, всяке правдиве і прогресивне мистецтво, вимагає партійної чіткості в оцінках людей, у виявленні їх провідних визначальних рис, їх духової, ідейної, політичної, класової суті. 6/

І, як можна було сподіватись, автор закінчив свою доповідь так:

Наше література завжди бачила своє найвище покликання й призначення в тому, щоб об'єднувати і згуртовувати всіх трудящих навколо комуністичної партії, навколо її мудрої і живодайної політики. Цьому покликанню вона з честю служитиме й далі. 7/

Після 1957 р. партія ще не раз дала про себе знати, як у випадку погромницької статті Л. Дмитерка проти Б. Антоценка-Давидовича і молодих критиків І. Дзюби й Б. Сверстюка та інших 8/; на різних зборах письменників 9/ і особливо в 1962-63 рр. у гострій кампанії проти української молоді поезії, з прямими покликами на слова Л. Ільїчова, секретаря ЦК КПРС тощо.

Все це недвозначно вказує, що реверанси большевицької

6/ Там же, ст. 117.

7/ Там же, ст. 122.

8/ Л. Дмитерко, "З новою назвою до нових висот!", Літературна Україна, ч. 14 /1777/ з дня 16 лютого 1962 р.

9/ Редакційна: "Служити ідеям партії", Партійні збори письменників Києва, Літературна Україна, ч. 79 /1841/ з дня 2 жовтня 1962 р.

партії у бік "щирого комунізму", її "ліричні відступи", толерування національної специфіки творчості українських мистців та інші "концесії" - були лише тактичними ходами. Йшлося ж бо про діалектичне удосконалення соцреалізму й виведення його зі стану примітивізму до стилю й методи ніби з науковим обґрунтуванням, з багатством форм і видів тощо для кращого виконання функційних большевицьких завдань. Примат зверхності партії над українською літературою залишився незмінним. Висловлюючись образково, - в задушливі кімнати музеїв і архівів соцреалістичного мистецтва було впущено дещо свіжого повітря не для того, щоб краще й свободніше дихалось мистцям і споживачам цього мистецтва, але щоб яскравіше могли горіти факели большевицько-комуністичної пропаганди російських великодержавних ідей.

У світлі вищез'ясованого стану, яснішими стають ходи української советської критики й літературознавства в ділянці вивчення творчості П. Тичини. Загалом, починаючи з 1954-1955 рр., а надто з 1956 р., коли появилася праця Л. Новиценка Поезія і революція, IO/ помічуємо в українсько-советському тичинознавстві явні намагання повороту до тез поважніших марксівських критиків 1920-их років, з їх схемою еволюції поета від символізму й ідеалізму до т. зв. реалістичної

IO/ Л. Новиченко, Поезія і революція, Творчість П. Тичини в перші післявоєнні роки, В-во "Радянський Письменник", Київ 1956р., ст. 288.

чіткості й комунізму тощо. Властиво, сучасні марксистські дослідники Тичини пішли ще далі, як їхні попередники. За допомогою ложної інтерпретації ідейно-мистецької суті творів поета вони пересунули початок т. зв. класового "прозріння" Тичини на 1917 рік, інкорпоруєчи в той спосіб мало не весь ранній етап творчості поета, щоб довести, що саме там зародилася українська советська література. Л. Новиченко так пише:

Для Тичини період 1917-1924 років був періодом народження його як співця Жовтневої революції... періодом переможного утвердження його на позиціях соціалістичного мистецтва... народження цілої літератури, історично нової.... - прекрасної ранкової зорі соціалістичного мистецтва! II/

Мета цієї своєрідної апропріації - забезпечити українській пролетарській літературі її українське отцівство /доля безбатченка - прикра/, а через неї - показати органічність пролетарської революції на українському ґрунті.

Л. Новиченко, провідний сучасний українсько-советський критик, саме перший опрацював повищу тезу, реставруючи при тому й схему еволюційного розвитку творчості Тичини, - все це в книзі Поезія і революція. Наприкінці 1950-их років ці тези найшли повну підтримку в працях інших тичинознавців, як О. Білецький, С. Шаховський, О. Губар та інші, устійнюючи на якийсь час нові, обов'язкові рамки трактування поезії Тичини, зокрема його ранньої творчості.

II/ Там же, ст. 4.

Книжка Л. Новиченка Поезія і революція - це підсумки багатолітньої праці автора над творчістю Тичини. Від його першої розвідки про поета І2/ до появи книги Поезія і революція було надруковано 12 основніших критичних праць Новиченка /вступні статті, огляди, розвідки тощо/ про Тичину. Це дало критикові можливість основно вивчити і "осмислити" предмет свого досліджу. Крім цього, завдяки вміло стосованій аналітично-порівняльній методи й широкому використанню дослідів інших тичинознавців І3/ Новиченкові вдалося не тільки глибоко підійти до аналізу й характеристики самої творчості поета й висвітлення деяких біографічних фактів, але й простежити ряд літературно-мистецьких процесів на широкому тлі історичних подій і суспільно-політичних та культурних явищ. Аналізуючи чи то ідейний зміст поезій Тичини, чи наполегливі формальні шукання поета, дослідник актуалізує їх, пов'язуючи з сучасними літературними проблемами. Висновки базовані на історичних паралелях, на літературних зіставленнях і на аналізі явищ, фактів та творів поета, аналізі часто тенденційній, але методично добре проведеній. Праця охоплює час від поетового дебюту, через етапи збірок Сосяшні кларнети,

І2/ Л. Новиченко, Павло Тичина, Провідні ідеї та епізоди, В-Во "Радянський Письменник", Київ 1941 р., ст. 58.

І3/ Новиченко, на жаль, не все подає джерела перехоплених у інших дослідників думок, як напр., на ст. 238-239, вид. з 1959 р., інтерпретацію Ю. Шевельова слів: "То тікаючи, туманять королі й царі" - подано тут як власну, та інше.

Замість сонетів і октав і Пług до Вітру з України включно.

Новиченко якось дивно поєднав у собі ерудицію історика й теоретика літератури та науковий емпіризм з блискучим талантом стиліста, з чіткістю вислову думки й культурою слова, як і з тонкою діалектикою аргументації та з тоном полеміки, де нестало достатніх аргументів. Зрозуміло, все це повністю використано тут, щоб показати органічність ідейної співзвучності Тичини з большевицькою революцією та довести згадану вже еволюційність його стилю і світогляду.

Висвітлення ідейного "дозрівання" Тичини зроблено тут у тісному поєднанні з аналітичним дослідженням багатства і майстерності його поезії. Критик не заперечує тут характеристичних властивостей ранньої творчості поета, він навіть визнає і імпресіонізм, і символізм з його музикальністю тощо, однак вміло їх затушкує, або обходить боком, як напр.:

Можливо, що поезія Тичини якимось чином сприйняла цю незвичайність барв і ракурсів від імпресіонізму, не переступивши однак межі, за якою починається суб'єктивістська сваволя "крайніх" імпресіоністів, скажімо, вангогівські блакитні коні або ж хаос кольорових плям А. Матісса. І4/

Не всяка символіка, не всякі образи символічного характеру зв'язані з символізмом як певним ідейно-естетичним напрямком, ворожим реалізму. Велике мистецтво минулого - і головним чином романтичне мистецтво - нерідко користувалось символами для

І4/ Л. Новиченко, Поезія і революція, ДВХЛ, Київ 1959, /друге видання/, ст. 31-32.

Тут до речі відмітити, що у Ван Гога не було композиції "блакитні коні". Автором картини "Блакитні коні" був кубіст Франц Марк /1880 - 1916/.

виразу цілком реальних життєвих явищ. I5/

Саме тезу про еволюцію мистецького "я" Тичини критик старається тут скріпити наголошуванням романтичної спрямованости поета, особливо в збірках Плуг і Вітер з України, що мало бути ніби перехідною фазою на шляху до поглиблення поетового реалізму. /Питання романтичних складників соцреалізму були в часі писання цієї праці дуже акутно дискутовані/.

Особливий талант діалектика проявився у Новиценка в його інтерпретаціях деяких творів Тичини з тематикою національної революції. Поема "Золотий гомін", напр., це:

Патос національного визволення, що наповнює ці рядки - високий і благородний сам по собі: він був вистражданий українським народом за багато століть, і його можна було б повністю прийняти, коли б... поет не обманювався так жорстоко сам і не обманював тим самим своїх читачів. I6/

Тому, консеквентний висновок: "Золотий гомін" це міраж і вияв "тимчасових ілюзій поета", це "хміль національної романтики". Що ж, *vae victis!*

Теж і "Дума про трьох вітрів" - лише відтворення загально-демократичних настроїв і мрій українського селянства про землю тощо. Від цих питань Новиченко скоро переходить до "класових конфліктів", що їх мовляв, Тичина доглянув у тогочаснім українським житті. Саме ці моменти досить широко наświetлюються критиком. В них він і вбачає зародки

I5/ Там же, ст. 209.

I6/ Там же, ст. 48.

т.зв. класової свідомості поета. Так створивши з деяких творів Тичини своєрідні пап'є-маше, критик вигідно прикроював до них одержу для своїх тез.

Крім майстерности діалектики, Новиченкові не можна відмовити вміння приводити різні факти для підтвердження своїх думок. Напр., щоб показати національний характер і органічність большевицької революції в Україні, в тому й позитивний ніби її вплив на Тичину, критик привів тут всякі можливі факти. Тут є згадки і про українські червоні полки Щорса й Боженка, і про революційно-літературну діяльність "перших хоробрих" В. Чумака, Г. Михайличенка, В. Еллан-Блакитного, М. Терещенка, Юрка Коцюбинського - командира т. зв. українського фронту 1918 р., і про перехід В. Сосюри в комуністичний табір, і про вплив на Тичину М. Подвойського, колись репетитора в чернігівській семінарії, а під час війни першого наркома воєнних справ України /до речі, росіянина/, і врешті аналіза змісту більшости творів збірки Плуг проведена теж під кутом, щоб довести "народність соціалістичної революції"^{17/}. У своїх міркуваннях, одначе, про національну специфіку творів поета, яку, мовляв, стимулювала большевицька революція, Новиченко дещо проговорився: "соціалістичне мистецтво не заперечує національних традицій і форм, а навпаки - органічно потребує їх для себе".^{18/} У слові "потребує" - приховується на-

^{17/} Там же, ст. 83.

^{18/} Там же, ст. 84-85.

тяк на всю підступність і фалш т. зв. національного питання, "національних форм" тощо, які толеруються більшовиками остільки, оскільки це "потрібне" партії.

Критик досить багато присвятив уваги т. зв. національній своєрідності поезій Тичини. До Новиченка советська критика розглядала ці питання дуже вузько, в площині самої мови. Новиченко вперше поставив тут питання глибших, національно-духових прикмет характеру й світогляду українського письменника, що в підсоветській дійсності треба розцінювати як вияв великої мужности.

Інший позитив книги Новиченка - широке й ґрунтовне висвітлення майстерности поета, і особливо багатства ритміко-інтонаційних будов вірша, лаконізм образного вирізу, поетичний словник тощо. Всі ці, розкидані по книжці, формально-аналітичні розгляди поезій Тичини зроблені Новиченком майстерно й талановито, зі знанням поетики й мови. Критик зміло водить читача по тайниках душі поета, розкриваючи його внутрішній варстат творчости.

Так загально в книзі Новиченка - кунштовному, але кривому дзеркалі, відбилася рання творчість Тичини. І такий то Новиченко, сучасний Перебендя в критиці.

Семен Шаховський, другий з черги плодovitий тичинознавець, дослідник української ліричної поезії, доцент Львівського Університету, видав у 1958 р. монографію про Тичину В майстерні поетичного слова, що того ж таки року

вийшла в російській мові. І9/ Праця є одним із виявів намагання реабілітувати лірику як жанр і повернути літературі її естетичні вартості. Тому, відмінно від Новиченкового ідеологічно-проблемного підходу, Шаховський, не випускаючи з поля зору цілості проблем розвитку творчості поета, звертає теж увагу на розгляд поетичної техніки й на суто мистецькі особливості творів Тичини.

Праця складається з трьох частин. В першій, вступній частині критик зупиняється над визначенням природи ліричного твору. В другій подана аналіза мотивів лірики Тичини й деякі їх формально-естетичні особливості. На їх основі дослідник будує свої інтерпретації. Третя частина праці містить розгляд деяких специфічностей стилю й поезики Тичини.

В першій розділі Шаховський, спираючись на побіжному розгляді деяких зразків української класичної лірики /Т. Шевченко, І. Франко, Л. Українка і почасти П. Тичина/, а з російських авторів - на визначеннях В. Белінського, Н. Чернишевського і Л. Толстого, намагається визначити природу ліричного твору, його "межі й можливості", як синкретизм різних елементів, в тому й деяких рис сциєнтифіки тощо, прямуючи до якоїсь універсальної синтези, де "раціональне й емоціональне, логічне й чуттєве, знання і образи" 20/ мали б злитися. Всі

І9/ С. Шаховський, В майстерні поетичного слова, Лірика Павла Тичини, ДВХЛ, Київ 1958, ст. 252.

-----, Лірика Павла Тичини, Изд. "Советский писатель", Москва 1958, ст. 290.

20/ С. Шаховський, В майстерні..., ст. 7.

ці роздуми дуже слабо вмотивовані і звучать непереконливо. Їх можемо трактувати хіба тільки як причинки до дискусії на цю тему.

Друга, основна частина праці, - це аналіза мотивів і змісту лірики Тичини від її "поетичного зачину" до найновіших, повоєнних творів, проведена тут з метою дати найбільш сприйнятливую для офіційних кіл і співзвучну з теорією соцреалізму інтерпретацію творів поета. Дана тут інтерпретація, поминаючи деякі нові, своєрідні пояснення, припасована загально до відновленої Новиченком еволюційної схеми. Саме на цих своєрідних, відмінних поясненнях, зупинимось тут.

Поетичний дебют, як і вся рання творчість Тичини, виведені в книжці відірвано від тла доби, від літературних традицій тощо, - за винятком кількох механічно згаданих прізвищ. Поет потрактований тут як завішений між небом і землею самотник, без причетности до якогось кола живих людей, зокрема до якогось мистецького напрямку. Він, за Шаховським, просто писав, і в пошуках образних засобів звертався до символів, порівнянь тощо, зачерпнутих з народної творчости, з тою хіба різницею, що:

У фолклорний символ Тичина вкладає не "постійне", а своє точне і єдине значення. Це символ реальний, національно-традиційний, близький свідомості читача. 21/

Так, з легкої руки, критик обминув небезпечне питання ідейно-

21/ Там же, ст. 32.

-мистецького й філософського спрямування молодого Тичини втечею у "народні епітети й образи" та "фольклорну символіку".

В дальших пошуках розв'язки інших, контроверсійних для советської критики, питань ранньої творчості Тичини, Шаховський виявив деяку діалектичну винахідливість. А саме, поему "Золотий гомін", що з нею ще нікому з большевицьких критиків не пощастило "справитися", Шаховський пояснює, як пародію Тичини на події української національної революції, зокрема - проголошення державности. 22/ Що ж, не тільки деякі поети, але й літературні критики підсоветської України підлягли процесові атрофії почуття й уміння розмежувати, де щирість глибокого патосу і найвища урочистість історичного моменту, щоправда, із симптомами трагічності, - а де блюзнірство і тикання пальцем циркового кльовна. Справжньої пародійности на советську дійсність у пізніших творах Тичини - критик не відчув, як не відчув пародії у деяких своїх твердженнях. Напр., т. зв. еволюція Тичини в напрямі до "класового мистецтва" підкріплена таким аргументом:

Коли Тичина втілює в Плузі розповідь про революційні події в формі ліро-епічного жанру, то зрозуміло, що він від позицій дожовтневого періоду відійшов повністю. 23/

А вже цілковитий нонсенс, коли Шаховський нав'язує

23/ Там же, ст. 59-60.

Тичининій збірці Плуг впливи В. Маяковського, й особливо його вірша "Наказ ч. 2 армії мистецтв". 24/ Адже збірка Плуг укладалась у 1919 р. і була видана в 1920 р., а вірш Маяковського - допіро в 1921 р. Малий хронологічний недогляд.

В дальших збірках критик підмічує ідейну кристалізацію думки і "мистецьку довершеність" Тичини. Пояснюючи їх Шаховський чимраз то більше переходить на політичну пропаганду й агітку. В "кращому" випадку - це силувані думки про перехід поета від абстрактних тем через конкретизацію людини до реалітетів колективу, або не менш силувані сугестії про гармонію "розуму й почуття" в пізнішій творчості поета. Цю тезу Шаховський сам розбиває, стверджуючи, що в творах з 1930-их років поет ніби тяжіє до "почуття", - і як доказ цього - вказується на переважну більшість пісенних жанрів тодішніх віршів Тичини. Натомість творах 1940-50-их років приписується перевагу філософської мислі, "освяної" інтересами партії і народу. Критик, одначе, не згадує, наскільки самостійні були ці філософські міркування. Вийняток /як і в творчості самого Тичини/ творить тут інтерпретація поеми "Похорон друга", подана одначе лише у пляні розгляду композиційних складників твору.

В останньому розділі праці розглянено деякі питання

24/ Там же, ст. 70 та інші.

поетики і стилю. Допіро до цієї частини, заголовок "майстерня поетичного слова" сяк-так підходить.

В розгляді питань поетики ліричних творів Шаховський дотримується визначень Л. Тимофеева та інших теоретиків реалістичної поетики. Шаховський так і не виходить поза рамки відтворення "реальних людських почувань" засобами образности мови, тропами, зводячи, напр., панмузичність поезій Тичини до т. зв. "безобразного слова". В подібному пляні зміслового відчування світу, йдучи за О. Блоком, критик визначає рівнорядність двох компонентів поезії Тичини: слухових, музичних і зорових, кольорових асоціацій. Про це писав А. Шамрай ще в 1920-их роках. Зрозуміло, всякі можливі впливи західноєвропейської поетики тут категорично заперечуються.

З позитивних спостережень тут варто відмітити думки про принципи й специфіку композицій поетичних збірок Тичини. Шаховський перший висунув це питання.

Скажемо теж, що Шаховський непоганий майстер своєрідних "повторів". Свої формулювання, думки й тези він вмів зручно повторювати, використовуючи їх у ряді своїх праць, статей тощо. Так, напр., зроблено в статті "Майстер поетичного слова" 25/ та в ювілейній статті-портреті з нагоди 70-ліття поета, 26/ в книзі Лірика й лірики з 1960 р. /ст.28-88

25/ Жовтень ч. I, 1958 р., ст. 89-99.

26/ Жовтень, ч. I, 1961 р., ст. 119-122.

і 278-294/, і навіть у книжці про далекого до Тичини своїм характером творчості, стилем і ідейно-громадською настановою І. Франка 27/ критик штучно, без переконливих доказів, дочіпив думки про наявність принципів Франкової поетики в Тичини. Що ж, для того в Шаховського й є "майстерня слова".

Л. Новиченко, С. Шаховський /і почасти А. Іщук/ уважаються найкращими знавцями творчості Тичини. Тому не диво, що їхні впливи, особливо двох перших, позначилися на працях інших дослідників.

Це в першій мірі помітне в деяких працях Олександра Губара, 28/ зокрема в його стислому огляді творчості поета, написанім популярно, але на відповідному рівні, в формі т.зв. літературного портрету, 29/ як і в деяких рецензіях.30/ Тут, при відмінному доборі й самостійному розставленні деталей, збережено все ж основні рамки "нової" схеми.

Дуже близьким до концепцій і навіть до методи досліджу Новиченка виявився Євген Адельгейм у праці про В. Еллана /й Тичину/. 31/ Критик застосував тут порівняльну методу пара-

27/ Майстерність І.Франка, Київ 1956, ст.183-190.

28/ А.И. Губарь, "Ранний период творчества П.Г.Тичини", Научный Ежегодник за 1956 г., том I, Черновицкий Университет 1957, ст. 203-206.

29/ О.Губар, Павло Тичина, Літературний портрет, ДВХЛ, Київ 1958, ст. 110.

30/ Дніпро ч. 10, 1958, ст.155-158 і ч. I, 1961, ст. 142-144.

31/ Б. Адельгейм, Василь Еллан, Критичний нарис, "Радянський Письменник", Київ 1959, ст. 176.

лельної характеристики двох поетів, різних своїм характером творчості, добиваючися цим глибшого й повнішого висвітлення творчого шляху обох "хоробрих". Поминувши ряд тенденційних суджень і марксістські позиції автора, праця Адельгейма написана культурно й достойно, з добрим знанням фактів і присутністю аргументів, навіть у площині можливої наукової дискусії.

З давніших інтерпретацій творів Тичини стаття Ол. Білецького й надалі залишилась найбільш популярною. Як передо-виця, вона увійшла до тритомника творів Тичини 1947 р. та шеститомового видання 1961 р., 32/ як і до другого тому збірника критичних праць того автора Від давнини до сучасності, 1960 р. Стаття є повторенням редакції з російського видання 1946 р. з деякими змінами. О. Білецький тут дещо ширше зупиняється над питаннями генетичних впливів і атмосфери середовища, в якому поет зростав: залишки високої культури княжого Чернігова /"українська Равенна"/ й козацько-старшинської, дух семінарії, С. Васильченко, М. Коцюбинський, лектури М. Гоголя, Л. Глібов та інші. Наголосивши впливи української культури, автор слушно відкинув прийнятий у советській критиці останніх десятиліть погляд про співзвучність творчості і вплив російського поета В. Маяковського на Тичину. В обох мистців О. Білецький бачить дві різні, виключаючі одна одну

32/ П. Тичина, Вибрані твори, том I, Поезії, ВВХЛ., Київ 1957 р., ст. У-XXXII.

-----, Твори, том I, ДВХЛ, Київ 1961 р., ст. 5-43.

природи. Перший - трибун, "горлан-главарь", агітатор, поет революційних гасел і плякатів. Другий - чуттєво тонкий "співець, диригент" з нахилом до філософськи узагальненої думки. Отже, "Тичина ні в якому разі не є український варіант Маяковського", 33/ заключає критик.

Подібно здобутками своєї праці минулих літ покористувався й М. Рильський, зробивши фузю двох своїх колишніх статей: з 1951 р. - загальна характеристика творчості Тичини - і з 1946 р. про поему "Похорон друга", - вміщуючи їх під одним заголовком у збірнику Наша кровна справа.^{34/} Цікаве тут явне намагання Рильського ревіндикувати музичність і малярськість, як основ світосприймання раннього Тичини, розуміється, з обов'язковим тут же застереженням, що Тичина - не поклонник "чистого мистецтва", але "поет-громадянин". І найцікавіше, що в тій же статті, поема "Похорон друга", розглянена саме під кутом її музично-зорових ефектів, мала б підтвердити здогад, що Тичина в якійсь мірі міг би повернутися до стилю поезії ^{своєї} молодости, якщо б цьому сприяли відповідні стимули й догідні умови творчості.

Контрастом до всіх повищих праць були в тих роках досить численні т. зв. дослідження, опрацьовані все ще в стилі

33/ Там же, ст. 40.

34/ М. Рильський, "Співець Радянської України", Наша кровна справа, Статті про літературу ДВХЛ, Київ 1959 р., ст. 442-450.

крайньої примітивності 1930-1940-их років. Так, напр., Н.Вишневська у двох статтях Радянського Літературознавства 35/, займається того роду "вивченням" зв'язків і впливів російської літератури на Тичину. В обох статтях говориться лише про зовнішні факти цих зв'язків і "впливів", з переліком ряду імен: М. Горький, В. Маяковський, О. Блок, М. Асеев, С. Маршак та інші, показуючи, як кожний з тих авторів "впливав" на Тичину. Завдяки цим ніби додатнім впливам наш поет був реалістом від початків своєї творчості. Доказовим матеріалом служать тут далекі, зовнішні подібності, силувані аналогії тощо. Реєструємо їх тут як зразки своєрідної "методи досліду". Так, напр., категоричне твердження авторки про вплив поеми Маяковського "Война и мир" на "Золотий гомін" Тичини підтверджується вкрай наївними посиланнями на подібність тематики /революція/ на масовість т. зв. головного ліричного героя, на оптимістичний фінал обох поем та наявність "горьковських мотивів возвеличення людини" 36/ в творах обох поетів. Все це більше, як пародіювання науки й літератури. Щодо поданого у статті розгляду деяких поетичних засобів Тичини, то він живцем повторений за середньошкільним підручником П. Волинського з 1947р

35/ Н. Вишневська, "Рання творчість П. Тичини і російська література", Радянське Літературознавство ч. I, 1958, ст. 26-38.

-----, "Творчість П. Тичини 30-их років і російська література", Радянське Літературознавство ч. 4, 1959 р., ст. 27-38.

36/ Там же, ч. I, 1958, ст. 37-38.

У другій статті Вишневська старається зберегти "лице" "докорінних і грандіозних соціалістичних перетворень" 1930-их років, і тому тодішня поезія Тичини розхвалена в суперлятивних тонах, з поясненнями філософського "осмислення" пісень тощо. Під літературні впливи підтягнуто теж всякі можливі взаємозв'язки українських і російських літераторів, що переломлювались на Тичині: переклади, критичні відгуки, подібність тем, спільність ніби великодержавницьких інтересів і навіть спільна участь на різних з'їздах тощо. Кінцевий висновок статей дуже багатомовний: "творчість П. Тичини перестала бути здобутком лише українського народу і вийшла на загальносоюзну літературну трибуну," 37/ розуміється, дякуючи "впливам".

У тому ж стилі "науковости" написані праці Зіскела Грузмана. Цей критик займається вивченням питань літературознавчих праць Тичини, його зв'язків з болгарською літературою з літературами середньоазійських і кавказьких народів. 38/ Праці Грузмана на дуже низькому методологічному рівні. Їх характеризує банальна описовість і реєстрування зовнішніх

37/ Там же, ч. 1959 р., ст. 38.

38/ З.М. Грузман, "Павло Тичина про Болгарію і болгарську літературу", Міжсловянські літературні взаємини, В-во Академії Наук УРСР, Київ 1958, ст. 350-361.

-----, "П.Г.Тичина про башкирську літературу", Наукові Записки Вінницького Педінституту том 8, 1957, ст. 137-148.

-----, Павло Тичина - літературознавець і критик, ДВХЛ, Київ 1961 р. ст. 208.

-----, Павло Тичина про літературу народів ГРСР", Наукові Записки Вінницького Педінституту, т.7, 1957, ст.96-116.

фактів, брак вгляду в літературні традиції і культуру тих народів, врешті брак будь-якої характеристики питань ідейно-світоглядних засновків і питань естетики тих, як-не-як, багатих літератур. І знову насувається образове порівняння: показані скічню, стрибуні і замрячене плесо літературних вод у статичній закам'янілій позі, без показу самого мистецтва порівняння у глибіню тих літератур.

В обговорюваних роках не обійшлося й без пропагандивних протинаціоналістичних праць, що їх найчастіше завдавали у вищих школах, як теми студійних вправ, а опісля друкували в періодиках. Прикладом такої домінанти політично-агітаційних критеріїв у оцінці вартостей літературних творів є хоч би стаття О. Ганіча "Павло Тичина в боротьбі проти українського буржуазного націоналізму". 39/

Дещо глибший дослідно-студійний характер мали друковані в льокальних наукових записках вищих шкіл праці з ділянки поетичної мови Тичини. Заголовки тут поданих праць самі самі визначають тему й напрям проведених дослідів. 40/

39/ Наукові Записки Запорізького Педінституту, т.4, 1957 р., ст. 63-77.

40/ Є. Павленко, "З особливостей поетичної мови П.Тичини" /Із стилістичного синтаксису/, Наукові Записки Київського Педінституту, Іноземних Мов, том.2, 1957р., ст.51-70.

В. Шадура, "Використання основного словникового фонду української мови в поезіях П.Г. Тичини", Наукові Записки Дніпропетровського Університету, том 52, 1956 р., ст. 15-26.

Хоч, починаючи з 1954-55 рр., наукове вивчення теорії літератури дещо поступило вперед, то все ж поетика Тичини не діждалась своєї монографії. Бдине, що зроблено в тій ділянці, - це вивчення ритміки творів поета. Найосновніше підійшов до цього питання Володимир Ковалевський у ґрунтовній праці про ритмічні властивості українського вірша та шляхи їх розвитку.^{41/} Показавши історичний розвиток специфічних рис українського вірша та досягнення українських поетів 19-20 віку в ділянці ритміки, науковець зупинився досить основно і на ритміці творів Тичини. За Ковалевським, Тичина послідовно опраньовував окремі системи ритмічних ходів, що їх не встигли завершити Л. Українка, О. Олесь та інші. Тут розглянено метрико-ритмічний ряд верлібру Тичини, його гексаметр, хореїчні розміри та іновачії поета в будові ямбічних метрико-ритмічних рядків. Ритмікою творів Тичини, займається теж Галина Сидоренко в своєму підручнику віршування.^{42/}

Питаннями т. зв. реалістичної типізації українських

41/ В. Ковалевський, Ритмічні засоби українського літературного вірша, Спроба систематики, "Радянський Письменник", Київ 1960, ст. 236.

42/ Г. Сидоренко, Віршування в українській літературі, "Радянський Письменник", Київ 1962 р., ст. 176.

43/: до сторінки 173

В. Іванисенко, "Особливості реалістичної типізації в ліриці", Радянське Літературознавство ч.1, 1959, ст.22-42 і ч. 2, 1959, ст. 27-46.

-----, "Про композицію ліричного твору", Радянське Літературознавство ч. 6, 1959, ст. 6-25.

ліричних творів займався В. Іванисенко. Він зробив теж спробу прослідити закони композиції, "рух емоцій і думок" в українських ліричних творах, в тому й у деяких творах Тичини.^{43/} Праці Іванисенка мають, одначе, дещо "розводнений" характер і забарвлення публіцистики.

Це загалом беручи, все найголовніше, що було зроблено в ділянці тичинознавства в тих роках. Як довідуємося з інформації про відбуту в 1961 р. т.зв. міжвузівську наукову конференцію, присвячену вивченню творчості П.Тичини, ^{44/} - заплановано багато в ділянці біографії поета, зв'язків і впливів, текстології, повного видання творів Тичини, його поезики й мови, зібрання повної бібліографії тощо. Але про наслідки цих постанов у часі писання цієї праці - ще не знаємо.

Наприкінці 1950-их років сподівання були на щось більше. Новиченко й небагато інших винесли на світло дня деякі промовчані раніше факти. Навіть при тенденційній їх інтерпретації, советський читач вмів виловити з-поміж рядків здорове зерно правди. І в тому був позитив. Одначе, завіса почала западати раніше, ніж перший акт гри в реабілітацію закінчився. Від 1962 р. помічуємо редукцію "концесій" для української культури. А щоби здорові національно-творчі ферменти, викликані реабілітаціями й поворотом до націонал-комунізму та вищого стилю культури не розсадили імперії, - накладаються нові, міцніші обручі, в тому й на літературознавство, що займається творчістю Тичини.

^{44/} В. Марцинкевич, Радянське Літературознавство ч.4, 1961, ст. 157.

ВИСНОВКИ

На основі аналізу й зреферування розвиткових тенденцій української советської критики й літературознавства та їх відношень і впливів на поетичну творчість Тичини в часі від 1918 до 1962 р. - можна зробити один загальний висновок. Приклад з Тичиною, найбільш типове явище для большевицької дійсності на різних етапах історичного буття ССРСР. Тому узагальнення цих подій на цілість процесу послідовних намагань большевицької партії зробити з української літератури й критики сліпе знаряддя пропаганди комуністичних ідей - явище логічне і конечне.

Силою накинений українським письменникам і критикам ідейний зміст та уніфікація форм творчости - в більшості не дали бажаних партією результатів. Вони, одначе, ясно відбили всю рафінованість руйнного ворожого відношення окупанта до української літератури й культури взагалі.

Великі твори літератури й мистецтва родяться не з духа сервілізму ефемерним політичним доктринам, але з вільного духа служіння великим ідеалам правди й національної свободи, християнської любови і справедливості. Болючі експерименти партійної критики з Тичиною зруйнували найбільшого українського й європейського лірика нашого століття. Його, одначе, мистецька смерть повинна б послужити прикладом і допомогти в духовому і національному прозрінню інших.

ABSTRACT

The author of this thesis conducted an extensive research of the works of Soviet Ukrainian literary critics relating to the poetry of Pawlo Tychyna, the most prominent of the contemporary Ukrainian poets. In evaluating the evolutionary tendencies of such criticism, the stress was made primarily upon the ideological and aesthetical aspects as reflected in different works of criticism.

Different conclusions and deduction were arrived at by this author by was thorough analytical study of poet's works, thorough study of the historical background of the period in which he lived, and detailed study of the basic critical writings about Tychyna. It is upon such a basis, by way of comparisons and analogy of similar facts and phenomena that the author was able to recognize the nature of diverse processes and venture upon certain broader generalizations.

Due to the fact that the attitude of the Soviet Ukrainian literary critique towards Tychyna, at various stages of the Soviet historical existence, were most characteristic and typical of the Soviet reality, the author took the liberty to generalize some of the processes. Namely, by way of examples and instances of the ways and means of the literary critique used in an effort to subvert the poet into a tool for propagation of the communistic ideals. Likewise to show this process in relation to the Ukrainian literature.

ABSTRACT

I76

The material of the thesis has been placed in the following order:

The first chapter consists of discourse on the role of the work and the method of research, as well as certain specific problems encountered by the author in the work upon the theme.

In the second chapter the author gives a review of the poetical endeavour of Tychna, in a chronological order of his collected works. From the Olympic summit of symbolism to the depths of mundane Soviet life, the versified political propaganda of the so-called socialist realism, as an inevitable consequence of enslavement of the literature. The main attention of the review is centred on the ideological and aesthetical values of the works.

The following brief chapter deals with the state of the Ukrainian literary critique at the beginning of the 20th century.

The basic material of this dissertation is apportioned in the following three chapters that are chronologically covered by three main stages of the Soviet Ukrainian literature.

The first decade of the Soviet regime in Ukraine /1918-1930/ is prominent by a struggle for ideological and artistic essence of the early creative period of Tychna, the period in the midst of three camps: the representatives of the philological school accompanied by the so-called "academists" and "narodnyky" /populists/ /S. Jefremov, M. Mohylansky,

ABSTRACT

177

A. Nikovsky, M. Zerov, M. Draj-Khmara, A. Shamraj, O. Biletsky/ and the so-called national-communistic camp in conjunction with the Marxist "formalist-sociological" school /M. Dolengo, D. Zahul, J. Savchenko, A. Lejtes, B. Jakubsky, F. Jakubowskyj, W. Yurynets/. The third group, or the so-called vulgar Marxists /S. Schupak, W. Koriak, I. Kulik, B. Kovalenko and others/.

Bypassing the differentiations in the approach and evaluation of Tychyna's poetry, this period was relatively the most scientific and the critical works about the poet as exemplified in the general and specific monographs and other works showed serious attempts to study the ideological content of the poet's works, its style, form, language, collected bibliography etc.

It should be emphasized here that some of the Marxist critics /Jurynetz, Zahul/ had elaborated a theory on organic-al transition of Tychyna from symbolism and Christian idealism to realism and communism. The example of such transition was to encourage other artists to embrace the bolshevik platform.

The second period - radical socialistic realism/1932-1954/ in the realm of studies of the poet's works, was a total negation of what was done in the twenties. At that time hundreds of Ukrainian men of letters and scientists were liquidated physically, while others were deprived of the possibilities for creative work. Literary critique, following

ABSTRACT

178

1934 was subverted fully into a tool of the Communist Party. The artistic level of Tychyna's work fell to parody and primitivism of caricature. Majority of works concerning Tychyna were of polemical nature, with the deviated interpretation that constantly emphasised his communistic outlook. The question of aesthetics was not discussed by anyone.

Insofar as Tychyna himself was concerned, the literary critique of the Party had a dual approach: some castigated him, threatened and compelled the poet to "listen to the voice of the revolution"; others praised his "collaboration" setting forth his nature of servilism as an example for others. Held at bay by criticism, Tychyna surrendered his position and began to write in a manner and style demanded by the Party. Thus arose the versified political propaganda with total atrophy of logic, thought and feeling.

Besides popular-primitive articles /L.Smulson, I.Kulik, R.Skomorovsky, etc/, there appeared a few works relating to the poetic language of Tychyna /I.Senchenko, W.Masalsky, J.Shevelov/. Some of the prominent men of letters resorted to writing in the style of double-talk and concealment /O.Biletsky/.

Although being the longest, this period was the most indigent with respect to the works on Tychyna.

In the third or the so-called "rehabilitation" period /1954-1962/ a turn to the ideological basis and the practice of "sincerity" of the twenties could be noted. The rehabili-

ABSTRACT

179

tation of many of the Ukrainian writers-Communists had the task of showing that communism had its roots in Ukraine.

The literary critique reverted to the atmosphere of the twenties. The leading critic of the Ukrainian SSR - L. Novychenko, published in 1956 a most complete up to date monograph on the early creative effort of Tychyna. In it he renovated the so-called "evolutionary scheme" of the ideological and artistic formation of the poet. The followers of Novychenko - S. Shakhovsky, O. Hubar, E. Adelheim, V. Ivanysenko, are writing about Tychyna according to the new scheme, elaborating upon some of the questions of aesthetics. Valuable works on the rhythmic of the Ukrainian verse, including the verse of Tychyna, were written by W. Kovalevsky and H. Sydorenko.

At the same time there appeared very primitive works concerning Tychyna /N. Vyshnevska, Z. Hruzman, and others/ which are reminiscent of similar works of the thirties.

The critics have turned their attention to interpreting Tychyna's early works/1918-1924/, in an effort to render a distorted explanation and incorporate them in this manner as the beginning of perhaps Soviet Ukrainian literature.

The period of rehabilitation was brought about by the necessity to extricate the literature from the mire of primitivism in hopes that it would better serve the cause of the Party.

In conclusion, one cannot help but express a thought that the monumental works of literature and art are not born in the spirit of servility to ephemeral political doctrines, but in the spirit of freedom. In the name of the great

ABSTRACT

180

ideals of truth, liberty, Christian love and justice. Only the inspired writers and artists are capable enriching the culture of the nations.

BIBLIOGRAPHY

1. The Works On The Soviet Ukrainian Literary Criticism

Biletskyj, L., "Die ukrainische Literaturwissenschaft in den letzten 15 Jahren", Zeitschrift für Slavische Philologie, Jg 11, - 1934, p.161-172, Jg 13, -1936, p. 193-205.

In this informative article the author deals with the trends and schools of the Ukrainian literary criticism in the period from 1918 to 1934. All opinions, and conclusions are adequately supported by the factual material and by the links with the theories of literary criticism.

-----, "Umovy literaturnoi praci na Ukraini, /1917-1926/" in Nova Ukraina, No.10-11, issue of Oct.-Nov.1927, p. 66-82.

This article depicts the circumstances and the intense atmosphere in the Ukrainian literary life under the Soviets from 1917 to 1926.

Biletskyj, O.I., "Literaturoznavstvo i krytyka za 40 rokiv Radianskoj Ukrainy", Visnyk Akademii Nauk URSS, No. 12, issue of December 1957, p. 8-21.

A reliable study on the Ukrainian literary criticism embodies a clear and objective presentation of all its evolutionary phases, of its achievements as well as its failures. This study covers the entire forty years period of the Soviet regime in the Ukraine.

-----, "Shlakhy rozvytku ukrainskoho literaturoznavstva" in Materialy do vyvchennia istorii ukrainskoj literatury, Vol. I, V-vo "Radianska Shkola", Kyiv 1959, p.9-44.

This is a well founded synthetical study on the Ukrainian literary criticism with an attempt to determine its main trends by reviewing the essential critical works as well as other achievements in that field. The author shows an intense erudition by dealing with a vast material, covering a period of almost one and a half century. However, this work is slightly tendential.

Boyko, J., "Ukrainske pidsoviets'ke literaturoznavstvo v 1957-1958 rokakh" in Kyiv, vol.X, No. 4, issue of July-Aug. 1959, p. 32-38.

In this article the author clarifies facts of the so-called rehabilitation period in the Soviet Union, showing, how it was reflected in the years of 1957 and 1958 in the Soviet Ukrainian literary criticism.

BIBLIOGRAPHY

Hlobenko, M. "The Official History of Ukrainian Soviet Literature", in Ukrainian Review, No. 5, 1957, p. 19-37.

The author of this article unveils the Soviet's inconsistency and bigotry in dealing with the ideological, easthetical and political criteria in the Narys istorii ukrainskoi radianskoi literatury, in order to adhere to the "party line". This outline of the history of Soviet Ukrainian literature was edited in 1954, after eight years of discussions and so-called "preliminary tasks".

Hordyns'kyj, Yaroslav, Literaturna krytyka pidsoviet-skoi Ukrainy, Vydannia Ukrainskoi Mohylansko-Mazepynskoi Akademii Nauk, Lviv-Kyiv 1939, p. 127.

Besides its compilative character, this is an essential and most reliable study on the Soviet Ukrainian literary criticism. The author compiled extensive materials, presenting them in a systematic order. The evolution and all the events in the Soviet Ukrainian literary criticism are illustrated by depicting the various existing schools and associations of literary criticism, such as: The futurists, symbolists, neo-classicists, neo-romanticists, proletarian literary associations, etc.

Kovalenko, L.M., "Na svitanku ukrains'koi radians'koi krytyky /1917-1920/" in Radians'ke Literaturoznavstvo, No. 4, issue of July-Aug. 1962, p. 45-65.

-----, "Teoretychna borot'ba v ukrainskij krytyci periodu hromadians'koi viyny" in Radianske Literaturoznavstvo No. 6, issue of Nov.-Dec. 1962, p. 31-48.

In the above two articles, the author depicts a very early stage of the struggle, in the Soviet Ukrainian literary criticism over the meaning and value of the ideological and easthetic concepts in the contemporary Ukrainian literature. It is understood, that the proletarian concepts of literary criticism in these two articles are overemphasized.

Kulik, I., Literatura Ukrainy, Doklad na Piervom Vsesoiuznom Siezdje Sovietskikh Pisatelei, H.I. "Khudozestvennaia Literatura," /Moskva/ 1934, p. 36.

This is a lecture, delivered by Kulik at the First Congress of the Soviet Writers. The author examines the contemporary Ukrainian literature from the Marxian point of view.

Luckyj, G.S.N. Literary Politics in the Soviet Ukraine; 1917-1934, Columbia University Press, New York 1956, p. x, 323.

A reliable study on the evolution of the Communist policy towards Ukrainian literature during the first seventeen post-revolutionary years. This work deals with the

BIBLIOGRAPHY

political rather than the literary or aesthetic side of the problem. The study is based on primary sources, offering to the readers new and rich material, including here twenty pages of bibliography.

The negative sides of this study are: over-stressing of the role of the so-called "party line" in the Soviet Ukrainian literature and a lack of penetration in critical analysis.

Mezenko, Yuriij, "Tvorchist' indyviduuma i kolektyv", in book: Leytes A. i Yashek M., Desiat' rokiv ukrainskoi literatury, Vol. 2, DVU, Kharkiv, 1928, p.7-19.

In this competent theoretical study, Yuriij Mezenko, one of the leading literary critics of his time, meditates on the questions of the individual's rights and responsibilities, as a creative artist, to express himself according to his own psychological predispositions and his outlook, - coordinating these with the interests of his society.

Mysnyk, Prokip, "Bahatchrannist' literatury i krytyka" in Vitchyzna, No.7, issue of July 1955, p. 131-153.

In this extensive article, the author tries to expand the concepts of the so-called socialist realistic literature and to determine the nature and purpose of the socialist realistic literary criticism.

Shchupak, S., Pytannia literatury, DVU /Kharkiv/ 1928 p.141.

This is a collection of critical essays and polemical articles by a leading Ukrainian Marxist critic. A determined emphasis is made on the purpose of the proletarian literary criticism.

Sherekh, Yuri, "Trends in Ukrainian Literature Under the Soviets", The Ukrainian Quarterly, Vol.IV, No. 2, Spring 1948, p. 151-167.

In this article the author determines the main trends in the Soviet Ukrainian literature and literary criticism at the time of its tremendous growth during the 1920's and at the time of its downfall after the 1930's.

Vedmits'kyj, Ol., "Literaturnyj front /1919-1931/", Materialy do skhemy rozvytku literaturnykh orhanizatsij na Radianskij Ukraini, Literaturnyj Arkhiv, Dvomisiachnyk Literaturoznavstva, book IV-V, 1931, p. 104-128.

An informative article, picturing the growth of Ukrainian organized literary movements in the first decade of the Soviet rule in Ukraine.

BIBLIOGRAPHY

2. The Main Soviet Ukrainian Criticism On P. Tychyna's Poetry

Beletskij, A., "Tvorchestvo Pawla Tychyny", vstupitel'naya statya in P. Tychyna, Izbrannye Stikhtvorenja, HIU Kharkiv, 1927, p. 13-31.

In this article /preface to Russian translations of Tychyna's poetry/, the author specifies the nature and main ideas, as well as the aesthetical trends in Tychyna's writings.

-----, "Pawlo Tychyna" in Vid davnyny do suchasnosti, Zbirnyk prac' z pytan' ukrains'koj literatury, Vol. 2, DVKhL, Kyiv 1960 p. 5-37.

In this short study the author deals with the genesis and characteristics of Tychyna's poetry, giving us keen enlightening of some ideological aspects. He also emphasizes the influences on Tychyna by such Ukrainian writers as M. Kotsiubyns'kyj and S. Vasylchenko.

Doroshkevych, Ol., "Pawlo Tychyna" in Pidruchnyk istorii ukrainskoj literatury, /Third edition/, Knyhospilka, Kyiv 1927, p. 275-279.

A substantial outline of Tychyna's early writings by a noted Ukrainian literator. The author carefully emphasizes some ideological and aesthetical aspects of Tychyna's works.

Hatov, Al., "Pawlo Tychyna", Vstupitelnaia statia in P. Tychyna - Izbrannye stikhotvorenja, HIU /Kyev/ 1927, p. 7-12.

A short sketch revealing a few interesting biographical data and working habits of P. Tychyna.

Hubar, O., Pawlo Tychyna, Literaturnyj portret, DV KhL, Kyiv 1958, p. 110.

A short but essential study, giving a vivid literary portrait of P. Tychyna. As a majority of the Soviet critics, this author presents a biased explanation of Tychyna's poetry.

Ishchuk, A., "Pawlo Tychyna, Krytyko-biografichnyj narys", DLV, Kyiv, 1954, p. 164.

A critically biographical outline by A. Ishchuk /dean of the Faculty of Philology, University of Kyiv/ with an attempt to picture Tychyna's literary personality. It is evident, that the author misinterprets Tychyna's early poetry and some important facts. Contrary to this, Ishchuk over-emphasizes later developments of Tychyna's poetry, that have let him to self-denial.

BIBLIOGRAPHY

Khinkulov, L.F., "Mudrist' i muznist', Notatky pro P. Tychyny poeziu 1941-1945", in Radianske Literaturoznavstvo, No. 7-8, 1947, p. 57-64.

It is an article on the poetical achievement of Tychyna during the Second World War with an emphasis on the political value of his poetry.

Koriak, V., "Radianska Literatura" in Ukrainska literatura. Conspect, DVU /Kharkiv/ 1928, p. 145-210.

A superficial, chaotically organized hand-book on Ukrainian literature, with clear tendency to stress its sociological aspects. Tychyna and other contemporary Ukrainian writers are presented in the same light.

Korsunska Berta, "Satyra Pawla Tychyny" in Vitchyzna No. 1, issue of Jan. 1946, p. 1963-172.

This is an interpretation of Tychyna's satirical works.

Lavrinenko, J., Tvorchist' P.Tychyny, V-vo "Ukrainskyj Robitnyk", Kharkiv 1930, p. 79.

A capably written dissertation on Tychyna's works with an attempt to specify some ideological and aesthetical aspects of his early poetry.

Leytes, A. & Yashek, M., "Tychyna Pawlo Hryhorovych" in Desiat' rokiw ukrains'koi literatury /1917-1927/, Vol.1, Bio-Bibliografichnyj, DVU, Kharkiv 1928, p.497-503 & p.655.

This most reliable book of bibliographical and essential biographical data on the Soviet Ukrainian literature covers the period from 1917 to 1927. Here we find a complete listing of Tychyna's poetry, translations and critical works on Tychyna, published in the Soviet Union during the above mentioned decade.

Maydan, I./Zahul Dm./, "Zrist i syla tvorchosty P.Tychyny" /review on Tychyna's collection Viter z Ukrainy/ in Chervonyj Shlakh, No. 3/24/, issue of March 1925, p. 189-201.

A spacious critical review on Tychyna's book of poetry Viter z Ukrainy. The author /Maydan, pen-name of the Ukrainian poet and critic D. Zahul/ prizes the growth of Tychyna's mastery in this collection.

Mayfet, Hr., "Materialy do kharakterystyky tvorchosty P.Tychyny" in Chervonyj Shlakh, No. 1, issue of January 1926, p. 177-205 & No. 9, issue of Sept.1926, p. 212-245.

This is an analysis of the compositional elements and poetical forms of Tychyna's early poetry.

BIBLIOGRAPHY

Mezenko, J., "P. Tychyna, "Soniashni klarnety" in Muzahet, No. 1-3, /Kyiv/ 1919, p. 125-138.

One of the earliest responses to Tychyna's first collection of poetry Soniashni klarnety. The author emphasizes the poet's virtuosity, his deep lyricism, musical language, trend to modernism, as well as his vital optimism.

Mohylianskiy, M., "P. Tychyna. Stranichka iz istorii novoy ukrainskoy poezii" in Kniga i Revolutsia, No. 11-12, issue of Nov.-Dec. 1923, p. 15-17.

A short review on the early poetry of Tychyna with stress on his poetical achievement /in Russian/.

Nikovskiy, A., "Pawlo Tychyna" in Vita Nova, Krytychni eskizy, V-vo "Drukar", Kyiv 1919, p. 21-58.

This is one of the most penetrating interpretation of Tychyna's early poetry with an emphasis on the philosophical meaning and the national motives of his poetry.

Novychenko, L., Poezia i revolutsia, Tvorchist' P. Tychyny v pershi pislazovtnevi roky, DVKhL, Kyiv 1959, p. 277.

This is an analytical work on the early poetry of Tychyna, skillfully written by the leading Soviet Ukrainian literary critic. The author analyses Tychyna's poetry by the comparative method and interprets it from the Marxian point of view. The whole early period of Tychyna's literary activity is considered by the author as an experimental search for poetical expression.

Shakhovs'kyj, S., V majsterni poetychnoho slova. Liryka Pawla Tychyny, DVKhL, Kyiv 1958, p. 252.

This is a valid study written by S. Shakhovs'kyj, dean of the Faculty of Philology, University of Lviv. Tychyna's lyrical phenomenon is shown here vividly, thanks to the keen literary analysis of the poet's lyrical works. This study is slightly biased.

Shamraj, A., "P. Tychyna" in Ukrains'ka literatura, Styslyj ohliad, /second edition/, V-vo "Rukh", Kharkiv 1928, p. 164-173.

A concise review on Tychyna's poetry with a stress on the ideological and aesthetical aspects. The interpretations and few analyses of the poet's lyric verses are done thoughtfully.

Shevelov, J.V., "Styl politychnoi liryky P.H. Tychyny in Naukovi zapysky, Vol. -1, V-vo Akademii Nauk URSR, Kyiv 1941, p. 3-51.

BIBLIOGRAPHY

The author analyses the style and poetical forms of Tychyna's lyrics of the later Soviet period. Comparing it with the poet's early works, the author prizes Tychyna's later poetry, namely the political lyric based on the synthesis of the so-called newspaper style and folk-lore.

Smulson, Laz. /Sanov/, "Pawlo Tychyna" in Literaturna Krytyka, No. 1, 1938 p. 89-119.

A biassed and popular characteristic of Tychyna's poetry, typical of the Soviet socialist realism of the period.

Vyshnevs'ka, N.O., "Rannia tvorchist' P.Tychyny i rosijs'ka literatura" in Radianske Literaturoznavstvo, No. 1, issue of Jan.-Feb. 1958, p. 26-38.

An article with a tendency to over-emphasize the influence of Russian literature on Tychyna's early poetry.

Yefremov S., "Za plat' lit /1919-1923/" in Istoria ukrains'koho pys'menstva, /fourth edition/, Vol.2, "Ukrains'ka Nakladnia", Kyiv-Leipzig 1919, p.336-425.

Picturing the growth of Ukrainian literature of the revolutionary and postrevolutionary years, Yefremov, a noted literary critic, is delighted by the outburst of Tychyna's early poetry. The author characterizes Tychyna as a keen lyricist, full of wisdom, with a strong philosophical approach and simplicity in his works, as well as an incomparable master of the poetical forms.

Yurynets' Volod., Pawlo Tychyna, Sproba krytychnoi analyzy, Knyhospilka, Kharkiv 1928, p. 115.

In this critical analysis the author stresses political and national motives, as well as ideological and philosophical aspects of Tychyna's early poetry.

-----, "Sovremennaja ukrainskaja literatura, Pawlo Tychyna" in Pechat' i Revolutsia, book 6, issue of June 1929, p. 23-40.

This analytical article appeared in a leading Soviet Russian periodical. The author gives here a concise review of Tychyna's works, by underlining his poetical achievements and by stressing his deep philosophical attitude.

Zerov, M., "Viter z Ukrainy - tretia knyzka Tychyny" in collection Do dzerel, Publ. "Slovo", Kyiv 1926, p.7-23.

An expertly done analytical review on P. Tychyna's poetical collection Viter z Ukrainy. The author, widely known for his valued literary and critical works, points out in this very essential review a slight downfall of Tychyna's poetry in comparison with the "pink of perfection" in his early writings.

BIBLIOGRAPHY

3. THE POETRY OF P. TYCHYNA

Tychyna P., "Duma", a poem in Za derzavu, V trydciat' littia IV-ho Universalu, V-vo "Surma", Na chuzyni 1948, p.5-6.

A poem picturing the proclamation of Ukrainian independence in the year of 1918.

-----, Chernihiv, Poezii, LiM-Dvou, Kharkiv, 1931,
p. 32.

A collection of verses on the Soviet industrial achievements, namely in the Ukrainian city of Chernihiv.

-----, Chuttia yedynoi rodyny, Poezii, DLV, Kyiv
1938, p. 112 & 4.

A book of verses with a political leit-motiv on the national unity regarding the whole of USSR.

-----, I rosty i diyaty, Poezii, DLV, Kyiv 1948,
p. 198.

A collection of the postwar verses. Its theme: the strenght of the USSR.

-----, Mohutnist' nam dana, Poezii, DLV, Kyiv 1953,
p. 216.

A book of verses in which the poet glorifies the victories of the USSR in the Second World War.

-----, Partia vede, Pisni, peany, himny, V-vo,
"Radianska Literatura", Kharkiv 1934, p. 56.

This is a collection of the songs, peans and hymns written in the socialist realistic style, emphasizing the leading role of the Communist party in the Soviet Union.

-----, Peremahat' i zyt', Virshi 1941-1943, Ukr-
vydav, Moskva 1944, p.200.

A collection of the Soviet patriotic verses written during the Second World War.

-----, Selection of works, in anthology Rozstri-
lane vidrodzennia, Instytut Literacki, Paris 1959, p. 19-59.

This selection consists of Tychyna's various early works, some of them very rare and almost forgotten or unknown, especially in the Soviet Ukraine.

-----, Selected works in three volumes, DVKhL, Kyiv
1946, Vol. 1, p.328, Vol.2, p.292. Vol.3, p.198.

In this three volumes' edition we find Tychyna's selected lyric verses and poems, his epic and dramatic poems, his conventional speeches and articles.

BIBLIOGRAPHY

150. Tychyna P., Selected works, HIU, /Kharkiv/ 1927, p. These are selected lyric verses and poems, translated into Russian by: J.Poletyka, S.Pylypenko, P.Shleyman, E.Novskaya, etc.

-----, Soniashni klarnety, Poezii, V-vo "Siajvo", Kyiv 1918, p. 62.

This is the very first edition of P. Tychyna's primary collection of lyrics. This book of poetry is filled with the majestic music of the universe, full of sun and beauty.

-----, Stal i niznist' Poezii, DLV Kyiv 1941, p.136.

A book of conventional verses in which the poet depicts the Soviet style of life.

-----, Viter z Ukrainy, Poezii, Publ. by "Chervonij Shlakh", Kharkiv 1924, p.84.

This is a fourth collection of Tychyna's poetry, noted by its spirit of reconciliation with Soviet reality and by Tychyna's efforts to keep the poetical form at its previous high level.

-----, "Vy znayete, yak lypa shelestyt", a verse in Literaturno-Naukovyj Visnyk, Vol.XV, tom 57, book I, issue of January 1912, p. 109.

The very first lyric verse by Tychyna, printed in the leading Ukrainian periodic Literaturno-Naukovyj Vistnyk.

-----, Zolotyj homin, Poezii, /Zbirka zbirok/, V-vo "Novi Shlakh" Lviv-Kyiv 1922, p.110.

This is a combined edition of Tychyna's first three collections of poetry: Soniashni klarnety /The sunny clarinets/, Pluh / The plough/ and Zamist' sonetiv i oktav /Instead of sonnets and octaves/.

4. General Works on the Topic

Beletskij, A., "Novaya ukrainskaya lirika", Wstupitel'naya statia, in Antologia ukrainskoy poezii w russkikh perevodakh, pod redaktsiej A.Hatova & S.Pylypenko, HIU /Kyev/ 1924, p.7-63.

In this prefatorial article the noted Ukrainian scholar and literary critic O. Biletskyj, characterizes the philosophical and ideological trends in the Ukrainian lyric poetry at the turn of the 20th century.

BIBLIOGRAPHY

Boyko Y., "The struggle of Ukrainian Literature Under the Soviets Against Russian Spiritual Enslavement", in The Ukrainian Quarterly, Vol. XIII, No. 1, March 1957, p.46-55.

Chernova, Ol., "Poetychna tvorchist' u sovits'kij Ukraini" in Nasha Kultura Vol. 3, No.2/22/-issue of Feb.1937 p. 67-72; No. 6-7 /26-27/ issue of June-July, 1937, p.281-286 No. 8-9 /28-29/ issue of Aug.-Sept. 1937, p.340-343; No.10 /30/, issue of Oct. 1937 p. 381-387.

In this article the author pictures circumstances and the situation of Ukrainian poetry in the Soviet Ukraine during the first two decades. She also gives literary silhouettes of leading Ukrainian poets, including P. Tychyna.

Dontzov, D., "Ukrains'ko-sovits'ki psevdomorfozy", in Literaturno-Naukovyj Visnyk, Vol. XXIV, tom 88, book 12, issue of Dec. 1925, p. 321-336.

Here the author points out the unbelievable changes in the ideology and outlook of some Ukrainian literators, caused by the terror of Soviet Russia.

Hlobenko, M., "Literatura i teror" in Vyzvolnyj Shlachh Vol. II /VIII/ No. 6, issue of June 1955, p. 68-76.

The noted Ukrainian literary critic deals in this article on the terror and the lack of individual and political freedom in the Soviet Ukraine, showing how this caused prostration in the field of literature.

Savchenko, J., "Mertve i zyve v ukrainskij poezii" in Zyttia i Revolutsia, No. 1, issue of January 1929, p.118-138.

In this article a noted Ukrainian poet /symbolist/ and literary critic analyses the bright and dark sides of the Soviet Ukrainian contemporary poetry.

Skrypnyk, M., "Nasha literaturna dijsnist'", in Literatura i mystetstvo, Statti i promovy, Vol. V, DVU, Kharkiv, 1930, p. 7-29.

In this speech by Skrypnyk, /then Minister of Education of the Ukrainian SSR/ the author characterises the contemporary Ukrainian literature. By doing so, he bitterly attacks the classicists and the symbolists for their "dangerous" ideological motives and for their withdrawal from Soviet reality.

Tyverets', B., /Zahul D./, "Spad liry_zmu v suchasnij ukrainskij poezii" in Chervonyj Shlachh, No.1-2, issue of Jan. Feb. 1924, p. 141-166.

In this spacious article the poet deals with the problem of loss of lyricism in contemporary Ukrainian poetry.