

ЕВОЛЮЦІЯ ЛАЙКИ У ТВОРЧОСТІ П. ТИЧИНИ

Павло Тичина є одним із найбільш досліджених і водночас найбільш загадкових поетів ХХ століття. Інтерес критики до його творчості ніколи не вщухав. Л. Новиченко пояснював це так: “...перед нами – цікава і своєрідна сторінка історії становлення соціалістичного реалізму в українській поезії” [7; 125]. Слід зазначити, що українське радянське літературознавство доклало чимало зусиль, щоб “вписати” П. Тичину в “іконостас”, у результаті чого справжній, трагічно розіп’ятий на хресті своєї жорстокої доби поет часто залишався поза увагою. Більшість дослідників зосереджувалися передусім на аналізі “раннього” Тичини. Натомість збірки, які ґрунтувались на канонах соцреалістичного письма, характеризувалися оглядово, тому соцреалістична поезія П. Тичини як зразок “нової” естетичної якості досі залишається мало прочитаною.

Проблемним фокусом у тичинознавстві є феномен двовекторності творчості письменника. З одного боку П. Тичина – “сонцекларнетичний”, а з іншого – “соцреалістичний”. Так В. Діброва зазначає, що “існують різні Тичини” [4; 88]. Дослідник виділяє кілька іпостасей поета: “автор “арфами – арфами”, “поет шкільної профанації”, “орденоносець та академік”, “колаборант, що розпродався й розтринькав свій таланти” [4; 89]. Об’єктивну оцінку таких “різних Тичин” дали нам свого часу Ю. Лавріненко, В. Барка, Є. Маланюк, В. Стус, М. Коцюбинська, Г. Грабович, Ю. Шерех. Процес естетичної метаморфози поета дослідники пояснюють по-різному. Так Г. Грабович насамперед зосередився на вивченні творчості митця поза межами ортодоксально-ідеологічного критичного дискурсу, який і породжував міф про “кількох Тичин” [2]. Саме такий підхід дозволяє, на нашу думку, сприймати

поезію П. Тичини 30-60-х років як зразок розгортання радянського ідеологічно-пропагандистського дискурсу та його реалізації на поетикальному рівні, як варіант створення соцреалістичного канону без застосування ідеологічних “ножиць”.

Починаючи з 30-х років, література стає “літературним фронтом” (на кшталт “індустріального фронту”, “сільськогосподарського фронту” і под.), де письменники вели класову війну проти буржуазної культури. Поступово П. Тичина перетворюється на активного бійця такого “фронту”, прийнявши правила гри з системою і режимом. Як стверджує Ю. Шерех, ще в 1918-1919 роках він поет “... знав, що в майбутньому прийдеться поцілувати пантофлю папи” []. Інтелігент від природи, митець прагнув пристосуватися до зовнішнього світу і вибрав цю конформістську форму – став співцем нового ладу. А оскільки новий лад потребував такого борця і співця, то П. Тичина протягом досить тривалого часу свідомо йшов до вироблення в собі цих якостей. Він мав співати по-новому (згадаймо афоризм “Нове життя нового прагне слова”), тому його поезія наповнюється лексикою, яка повинна відбивати дух епохи та відповідати вимогам часу. Традиційно вважається, що остаточний злам поета стався у збірках “Чернігів” та “Партія веде”. Справді, збірка “Чернігів” (1931 р.) уся позначена антипоетичною, потворною змістово-стилевою наповненістю, вражає вживанням великої кількості грубих і лайливих слів. Саме тут П. Тичина “офіційно” почав лаятися, як-от:

Тремтять соціал-цергібелі

Глина ж ви проти робітників

глина

Бійтесь як своєї загибелі

Металістів Берліна... [11; 227]

На весь голос лайка П. Тичини зазвучала вже через кілька років у збірці “Партія веде” (1934 р.) в однойменному вірші:

Та нехай собі як знають

божеволіють, конають, -

нам своє робить:
всіх панів до 'дної ями,
буржуїв за буржуями
будем, будем бить!
будем, будем бить!.. [11;239]

Однак є підстави стверджувати, що пробувати лягтися П. Тичина почав значно раніше. Близько 1919 року вперше з'являється “нехарактерний”, “нетиповий” для себе поетичний Тичина. Під час окупації Києва денікінцями він намагається своїми діями долучитися до загальної атмосфери боротьби. Однак В. Блакитний стверджує, що “... нема ще в ньому гартованості борця. В момент крайнього напруження, коли немає жалю й милосердя, - його нерви не витримують” [9; 54]. Щоденникові записи, листування, спогади сучасників поета свідчать про те, що він часто змушував себе вставляти “круті” слівця, щоб побороти свою інтелігентність, несварливість, адже справжній борець, щоб вписатися в революційний контекст доби, повинен уміти лягтися. У листі до М. Івченка П. Тичина, розповівши про себе, про життя в Харкові, про напружені стосунки з Києвом, закінчує так: “Хай їм хрін, тим київським атмосферам” [12; 30]. Цікавим є спогад А. Любченка про те, як поет “висловився” на одному із засідань ВАПЛІТЕ: “Тичина матюкнувся, чи не вперше в житті, і зашарівся” [12;49].

У січні 1921 року поет занотовує у щоденнику: “Яка ж велика інерція у буржуазного мистецтва! Мускулів треба, щоб зупинити, не інакше. А в інтелігентності мускулів нема” [13; 36]. П. Тичина весь час боявся не вписатися в контекст домінуючої “ідеології боротьби” і свідомо прагнув подолати свою “поетичну інтелігентність”. У грудні 1924 року в листі до свого близького товариша М. Могилянського він пише про збірку “Вітер з України”: “Незнані висоти – всебічного розквіту і блиску вимагають. Рубці, щоб рубці на цілій епосі залишались!.. А ми, що ми:? – ми ставимо собі самуварчики і втішаємося, що ось із наших труб, мовляв, індустриальний дим. Та їй богу взяв би кочергу,

да раз да другий, а потім цю кочергу товаришеві: ну а тепер мене. І не залишилося б на землі жодного поета...” [12; 39].

Цікавими є погляди П. Тичини цього часу на релігію. Як відомо, у 20-х роках радянська влада активно боролася з релігією, тому письменники, відповідно, мали бути войовничими атеїстами, борцями у справі звільнення радянського народу від релігійного “опіуму”. П. Тичина, сам виходець із священницького середовища (народився в сім’ї дяка-вчителя, двоє Павлових братів були священниками, сам він теж закінчив духовну семінарію), піддається загальній антирелігійній істерії і намагається самого себе переконати в тому, що він один із борців проти ненависного радянському режимові попівства. У грудні 1921 року поет занотовує у щоденнику: “Передбачаю новий всесвітній похід проти попів. Сволочі! Ненавиджу...” [13; 37]. Пізніше в одному з віршів збірки “Партія веде” він проголосить:

Падай, падай, упадай,
Всі царі із трона...
Падай, падай, упадай
Та з церковним дзвоном... [11; 242-243]

Г. Костюк на сторінках своїх спогадів уміщує розмову з Т. Осьмачкою про П. Тичину. Тут Т. Осьмачка зазначає, що “цей попович” “...дуже приховує своє справжнє походження...” [5; 429]. Віддаючи належне Тичині як автору “Сонячних кларнетів”, “Замість сонетів і октав”, далі він констатує, що поет “... дуже чутливий був на фальшивий тон, на ритмічну недосконалість, на штампований образ, на нековирність синтакси” [5; 429]. Саме такі риси поезики і стали визначальними у збірках П. Тичини “Чернігів” та “Партія веде”. Т. Осьмачка не без болю згадує, як поет повчав його та Г. Косинку бути розумними й хитрими, “як змії. Влада дивиться на нас вовком, а ми мусимо довести, переконати її, що ми щось більше, як просто прихильники нової влади. Ми повинні діяти так, щоб нам повірили, що ми не тільки льояльні, а й ідейно переконані творці нового життя. Тільки тоді ми зможемо написати те, що хочемо і як хочемо. Інакше нас роздушуть, мов хробаків” [5; 429-430].

Лайлива лексика фігурує в багатьох щоденникових записах. На одному з етапів розвитку творчої особистості поета-борця у 1934 році П. Тичина пише: “Професори, курортники... усміхаються приємно і взагалі у питанні національному, наприклад, чемні. В лоб їх треба бити, в лоб! Не затримуватися коло їх дурних голів і йти далі!” [13; 67]. Як бачимо, все ідеологічно витримано, а провівши паралелі з поезією “Партія веде” з її рефреном “будем, будем бить!”, переконуємось у послідовності поета. Тим жахливіше це звучить, коли зауважити, що 1934 рік – початок масового терору, час страшного голодомору в Україні. Таким чином, подолавши внутрішні й зовнішні суперечки, П. Тичина на цьому етапі вже цілком зумів прилаштуватися до епохи й зі знанням справи навчав цьому своїх колег по перу. “Ковтай залізо сучасності” – це motto з поеми “Сковорода” стало життєвим кредо поета.

Лейтмотивом лірики П. Тичини 30-х років є патетизація бунту. Мотив мобілізації підкреслюється “мілітарною” лексикою (“битимем”, “відплатим”, “боротися”, “винищити”), ‘мобільною’ ритмомелодикою:

Будем домолочувать,
ворога докінчувать,
за проводом партії
всі гвинти загвинчувать,
в праці,
в науці
комунізм увінчувать [11; 261].

В. Хархун стверджує: “Опозиція *герой – ворог* ключова в розгортанні тоталітарного дискурсу в поезіях П. Тичини 30-х років, що обумовлювалось магістральною політичною стратегією держави” [14; 46]. Архетип ворога розробляється послідовно і впевнено: конструюванню образу ворога присвячено 4 вірші з 8-ми у збірці “Чернігів” і 10 віршів у збірці “Партія веде”. Варіативність цього образу, як і лайлива лексика для його створення, вражає, як-от у вірші про “укр-варшавське сміття”:

Пани мої ріднесенські собаки сучині

Танцюйте не танцюйте до танц-терору зучені

Обернися порося на карася

Чоботу чоботу чоботу пілсудчини

поклоніться...

Такі ви кроткі пани мої оєвропеєні

до шляхти польської задком наліплені наклеєні... [11; 230]

Стихія руйництва, стихія насильства присутня в кожній поезії, натомість для стихії творення місця не лишається. Це досягається накопиченням відповідних лексем та зворотів: “багнетом”, “мечем”, “і крешем, і кришим, і крушим”, “вирвемо”, “рвіте” (“Ленін”), “чортові хрюкали”, “гади”, “свині”, чорнеє отродіє, домолочувать, докінчувать, загвинчувать, винищим (“Комсомолія”), “гад” (“Пісня про Кірова”), “ріжем”, “ламаєм”, “прихитренеє фігове”, “яремне рабське ігове”, “Європа кумкає” (збірка “Чернігів”) і т. ін.

Прикметно, що навіть радянські критики вказували на надмір мотиву ворожості в П. Тичини. Зокрема, Л. Новиченко зазначав, що поета часом зраджувало почуття міри й такту, коли гордість за успіхи переростала в похвальбу, а “мотиви мужності у боротьбі і ненависті до ворога – в “бойову” експресію!” [7; 63]. А от Микола Асєєв цілком у дусі своєї епохи, вважаючи соцреалістичну поезію П. Тичини “ідеологічно” досконалою, із захопленням констатує: “Він зумів надати гнівливості, такого сарказму й презирства там, де вони є необхідною зброєю проти наших ворогів, що часом побоюєшся за вістря його грані” [1; 10].

М. Коцюбинська стверджує, що на прикладі долі П. Тичини можна простежити, як формується та внутрішня “несвобода, що паралізує якісь визначальні творчі центри, внутрішньо роз’їдає поезію, набуває гострих, часом потворних форм...” [6; 50]. Дослідниця осмислює амплітуду Тичининою колювання від геніальності до самопародіювання. На цьому ж наполягав О. Тарнавський [10]. Та А Погрібний переконаний: “...Якщо б і допускав Тичина у віршах кінця 20-х – початку 30-х років якусь частку свідомого пародіювання...,

то згодом він служив звеличенню й оспівуванню системи вже, як мовиться, віддано й усерйоз, ставши також поетом Розстріляного Відродження” [8; 109].

М. Коцюбинська зазначає, що “трагічна еволюція Тичини-поета – то не просто поодинокий прикрий випадок, а типологічно викінчене явище, класичний приклад внутрішньої корозії геніальної творчої індивідуальності” [6; 56]. Слушною є думка, що для детального з’ясування трагедійних обставин зламу поета потрібні зусилля не тільки літературознавців, але й фахівців – психологів. Коріння такої еволюції П. Тичини слід шукати передусім у психологічній індивідуальності, у мірі ламкості, крихкості таланту, у співвідношенні раціонального та інтуїтивного начал. На думку В Денисенка, неможливо говорити про П. Тичину, не врахувавши притаманні йому психологічні комплекси. Один із таких комплексів – “комплекс борця” – дослідник розглядає як захисну реакцію поета проти страшної дійсності [3].

Таким чином, аж ніяк не перекреслюючи безперечних творчих здобутків П.Г. Тичини, слід визнати, що “еволюція навпаки” відбулася, наслідок якої – зламана індивідуальність.

Література:

1. Асєєв М. Мій Тичина / Микола Асєєв // Творчий світ письменника: Літературно-критичні матеріали про творчість українських радянських письменників / Упорядкув., вступ. стаття і примітки М.К. Наєнка. – К. : Радянська школа, 1982. – 271 с.
2. Грабович Г. Диптих про Тичину / Григорій Грабович // Грабович Г. До історії української літератури / Григорій Грабович. – К. : Основи, 1997. – 604 с.
3. Денисенко В. “Комплекс борця” у творчості раннього П. Тичини / Вадим Денисенко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Вип. 6. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2004. – С. 72-75.
4. Діброва В. “Чернігів” П. Тичини (Спроба прочитання) // В. Діброва // Сучасність. – 1995. - № 11. – С. 87-104.

5. Костюк Г. Зустрічі і прощання: У 2 кн. Кн. 2. / Григорій Костюк. – Едмонтон – Торонто, 1998. – 609 с.
6. Коцюбинська М. Корозія таланту (Болючі роздуми про поезію Павла Тичини і не тільки про неї) / Михайлина Коцюбинська // Радянське літературознавство. – 1989. - № 11. – С. 46-58.
7. Новиченко Л. Поезія і революція / Леонід Новиченко. – К. : Дніпро, 1979. – 279 с.
8. Погрібний А. П. Тичина – той, який золотогомінний / Анатолій Погрібний // Погрібний А. Класики не зовсім за підручником / Анатолій Погрібний. – К. : Школяр, 2000. – С. 89-112.
9. Співець нового світу: Спогади про Павла Тичину / Упорядкув. та примітки Г.П. Донця. – К. : Дніпро, 1971. – 511 с.
10. Тарнавський О. Т.С. Еліот і Павло Тичина / Остап Тарнавський // Всесвіт. – 1995. - № 6. – С. 130-138.
11. Тичина П.Г. Зібрання творів: У 12 т. Т.1. / Павло Тичина. – К. : Наукова думка, 1983. – 735 с.
12. Тичина П.Г. Зібрання творів: У 12 т. Т. 12. Кн. 1. / Павло Тичина. – К. : Наукова думка, 1990. – 720 с.
13. Тичина П.Г. Із щоденникових записів / Павло Тичина. – К. : Радянський письменник, 1981. – 430 с.
14. Хархун В. “Митець у каноні”: соцреалістична поезія Павла Тичини 1930 – 1960-х років // Слово і час. – 2006. - № 10. – С. 38-51.
15. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. 2. Літературознавство / Юрій Шевельов / Упоряд. І. Дзюба. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. – 1151 с.