

*Лідія Голомб, професор*

**Концепція модернізму  
в літературно-критичних статтях  
Григорія Чупринки**

Літературно-критичні праці Г. Чупринки, які в свій час друкувалися в «Українській хаті» та «Шляху», досі не привернули належної уваги. Про них принагідно згадує тільки М. Жулинський, з'ясовуючи естетичні позиції поета-модерніста [1]. В сукупності цих праць, що являють собою переважно рецензії на поетичні збірки 1910-х років, прочитується спроба вдумливого осмислення явища українського модернізму, в руслі якого розгорталася й оригінальна творчість талановитого митця.

Принципово важливі думки про оновлення української поезії початку ХХ ст. Чупринка викладає в своєму відгуку в «Українській хаті» (1912) на перший том «Ліричних поезій» М. Вороного. Праця, жанр якої уточнюється підзаголовком «Поетичні вражіння», переросла рамки рецензії на вказане видання, ставши одним із програмових виступів раннього українського модернізму, що може розглядатися в одному ряду з «Відозвою» та листами М. Вороного, програмою журналу «Світ» (1906), статтями О. Луцького «Молода муза» (1907), Г. Хоткевича «Літературні вражіння» (1908, 1909) та іншими документами такого плану.

Полемічно спрямовуючи свої міркування проти народницького розуміння завдань літератури, Чупринка передбачає головний закид з боку «старозавітних критиків» на адресу «вільної, артистичної молоді поезії, репрезентованої творчістю М. Вороного: «Нехай би та поезія передавала і плескіт моря, і шум дощу, і свист вітру, і найтоншу музику природи, — вона не могла бути для тих критиків поезією, раз вона не торкалась соціально-громадянського життя у всіх його галузях» [2]. Не відкидаючи соціальних тем у поезії («Розуміється, становитись негативно до соціальної поезії нам не приходиться...»), Чу-

принка доводить їх недостатність: «Але ж людина живе не тільки матеріально, вона живе ще й духовно, релігійно, думки її шугають в таємних безмежних мирах, вона має глибокі інтимні переживання...» [3]. Поява лірики Вороного для Чу-принки цілком сподівана й закономірна, оскільки зумовлена діалектикою самого життя, ускладненням духовного світу людини, яка не може жити «тільки матеріально». Чи не цією ж логікою керувався М. Коцюбинський у рефераті про І. Франка, стверджуючи, що людина, якою б сильною вона не була, «не може жити самою боротьбою, самими громадськими інтересами?» Подібні аргументи знаходимо й у віршованій відповіді Вороного на Франкові сумніви щодо діапазону мотивів «сучасної пісні» («Іванові Франкові. Відповідь на його посланіє»):

Але коли повсякчас битись,  
То серце може озлобитись...

Щоправда, в цій відповіді Вороний не тільки не подолав дуалізму «горожанина» і поета, а ще й увиразнив його:

До мене як горожанина  
Ставляй вимоги — я людина.

А як поет — без перепони

Я стежу творчості закони...[4]

Вагоміше звучало твердження О. Луцького: «Добра річ холодний розум і проповідництво, але і їх огріти треба огнем свого серця, і суспільницько-патріотична поезія мусить бути передовсім поезією» [5]. Та навіть і нестриманий у полеміці Г. Хоткевич часто намагався уникати конфронтацій. У відповідь на можливі закиди з боку «законодателів доброго літературного тону» «А! Пан Х. до модернізму накликає» він зауважив: «Не доконче до модернізму. Хіба всі старі форми вже пережиті, хіба ми винайшли вже всі таємниці нашої мови, хіба ми вже переспівали всі народні пісні, переговорили всі народні казки, хіба ми сказали хоч слово про нашу минувшість? І хіба се все модернізм?» [6].

Прихильники модернізму усвідомлювали, що нове мусить прокладати собі шлях поступово, в неминучій різновекторній взаємодії з панівними формами і стилями, з урахуванням фактору читача, вимог критики, історико-національного, соціального та культурного контексту. Виходячи з реалій часу, Хоткевич твердив: «Очевидно, колись і комусь треба ламати стару клуню патріархальної літератури, але трудно вимагати, щоби чоло-

вік відразу поставив на те місце добрий будинок в стилію *moderne...*» [7].

На таких позиціях стояв і Чупринка. У згаданій статті, зіставляючи умови літературного життя України та її «сусідів», він наголошує, що в час інтенсивного збагачення та оновлення інших літератур у нас не було й не могло бути розмаїття напрямів і шкіл: «Нашої преси не було. Наше мистецтво ледве животіло». А тому наш «піонер» нової поезії свої перші кроки мусив робити, очевидно, «під освітленням якогось сусіди». Відчуваємо тут розуміння автором потреби оновлення національної літератури навіть в умовах шаленого зовнішнього тиску, в активній протидії йому. Виступивши «як поет-артист, поет-естет», «протестант проти старих форм поезії», Вороний, за Чупринкою, чогось дуже помітного в цій сфері не зробив: його протест «не був буряним, жагучим, не був досить одважним, то був протест нершучий, тихий, елегійно-ліричний, протест невойовничий, але ... протест першого!» [8].

Прагнення вести мову про загальні тенденції розвитку нашої поезії в типологічних зіставленнях із відповідними явищами інших літератур поєднується в названій праці з конкретною аналізою, здійснюваного крізь призму вимог європейського символізму. Виходячи з тези Верлена «музики насамперед», критик скрупульозно простежує прийоми музичності у віршах Вороного. Він визнає «грацію, музику, артистичну форму» творів поета, але відмовляє їм у силі чуття та яскравості образів, у вмінні передавати глибину людського страждання, не знаходить у них «нових витворених символів». Ще різкіше про ці хиби поета Чупринка висловлюється в рецензії на його збірку «В сьайві мрій» (1913), називаючи музу Вороного «музою безкровної, безбарвної краси», «краси не творчого, живого, пишнobarвного поля, а краси зимової чистоти, блискучого, але мертвого ландшафта» [9]. Жорстокий присуд диктується, очевидно, притаманним Чупринці розумінням самої природи поезії, на основі якого склалися критерії, що проступають і в інших його працях. Це критерії краси, оживленої серцем, та здатності до творення самотутніх образів-символів. Як зауважує М. Жулинський, Чупринка «радо і з великими надіями» сприймав ідеї символізму, був добре обізнаний із творчістю Е. По та французьких символістів — «усіх тих, хто пробував вищити поезію над прозаїчною байдужістю щоденності і надати поетичній формі магічних особливостей» [10].

На висоті цих критеріїв Чупринка стоїть і в рецензії на збірку М. Шаповала 1913 р. «Лісові ритми» («Шлях», 1917). Не знецінюючи здобутків поета в цілому, він усе ж таки вказує на відсутність у збірці «вишуканості форми, краси звука, музики, алітерації», на те, що її автор не дотримується верленівської поради:

В виборі слів будь розбірливим надто,

Навіть вигадливим іноді будь...

Критик не бачить у «Лісових ритмах» «ніяких символів, яскравих образів, ніяких поетичних поглиблень духа...» [11].

Для Чупринки важлива не формальна наявність образів-символів, а саме «поглиблення духа», суб'єктивне переживання життя, «внутрішня гармонія» тексту як «певна ознака дійсно поетичного твору». В іншій рецензії (П. Гай. В свято. — «Укр. хата», 1909) знаходимо цікаве уточнення його позицій: «Символічні образи, які повинні викликати самодіяльність творчості у читача, взагалі вдаються тільки справжнім майстрам поетичної штуки, бо вимагають з боку авторів найщирішого, а не примушеного відношення і яскравості окремих виразів і штрихів, що повинні впливати прямо на художнє чуття читача» [12]. Тут знову помічаємо співзвучність поглядів Чупринки і Хоткевича, який наголошував: «Символізм — це вища ступінь творчості, і хто хоче сягнути туди відразу, — мусить зломити собі карк. А насамперед — треба носити символи в душі...» [13].

Із таких вихідних позицій навіть Олесь, якого Чупринка вважав «дійсним чародієм» слова, не у всьому відповідає його ідеалу модерного поета: «... Олесь лишається під впливом старого класицизму, не завше знаходить для себе відповідні форми і не захоплює вільною, стихійною, артистичною творчістю в безпосередній поезії, як то належало б такому талантові» («Шлях», 1917) [14].

Чітко розрізняючи в українській поезії народницький і модерний струмені, Чупринка, прихильник і репрезентант нового, водночас прагнув до об'єктивного поцінування здобутків старої школи. Так, у рецензії на збірку М. Вдовиченка «На хвилях смутку» («Укр. хата», 1911), поблажливо назвавши музу автора книжки «старою бабусею, вихованою на старих громадських традиціях 60-70 рр.», і зазначивши, що про «тонкість емоцій і поетичних переживань, про фантастику, образи й витворену форму» говорити в цьому випадку не доводиться, він високо ставить щирість, безпосередність вислову громадян-

ських та патріотичних почувань поета, книжка якого «повинна мати своїх читачів, переважно з «меншої братії» [15].

Характеризуючи збірку «Намистечко сліз» О. Неприцького-Грановського («Укр. хата», 1911), Чупринка помічає, що поет хоче писати по-новому, але ця новизна «якось нежива, і її можна бачити тільки оком, а не відчути ухом і душею», внаслідок чого у віршах збірки «не помічається генетичного зв'язку між музикою і новою поезією». «Говорю так про д. Неприцького-Грановського як новатора, зі старою ж метрикою він поводиться грамотно», — уточнює Чупринка. Об'єктивно зумовлена подвійність підходів формує і його остаточний висновок про поета, що стоїть на межі двох літературних шкіл: задатків на справжній поступ у Неприцького-Грановського «далеко більше, ніж у багатьох наших «признаних», «патріотичних» поетів» [16].

Лірика поетів старої школи викликає в Чупринки неприйняття тільки тоді, коли вона позбавлена чуття, натхнення, вітальничої сили. Саме на цій тезі побудована рецензія на «Співи землі» М. Жука («Укр. хата», 1913). Збірка видана сумлінно, вірші всі такі, що гостро гудити їх не можна. Якби ж автор зміг «цю саму книжку збризнути живою водою!» [17].

Наведені оцінки виявляють розважливу поміркованість критика, в принципі не схильного до руйнування традицій. Це характерно, зокрема, й для однієї з кращих рецензій Чупринки — на «Calendarium» М. Філянського («Укр. хата», 1912). За спостереженням автора, постать Філянського поєднує в собі риси поета-народника «в самім найкращім розумінні» і модерного поета-індивідуаліста. «Може, через те, що він індивідуаліст-народник, його так довго не вміли оцінити, не знали, до якої категорії зачислити», — розмірковує Чупринка, натякаючи, очевидно, на дискусійні виступи М. Коцюбинського, Г. Хоткевича, В. Пачовського. Адже в творах Філянського немає вигуків «на бій», «за волю», «під прапор», це «не поет, що вийшов з народу або копіює його в своїй творчості, а народник-інтелігент, який перетворив в своїй індивідуальності народний дух, іменно перетворив в своєму «я». От собі й знайте: вихідний пункт його народництва — «я» [18].

Значно пізніше, вже в 40-х рр., В. Петров писав: «Якщо народництво ототожнювало народ і поета, демократичне «мужицтво» й мистецтво, то модернізм на перший план висунув особу [...]. Модернізм ствердив самодостатність індивідуальної творчості поета» [19]. Чупринка зазирнув у самі витoki цієї

«самодостатності» і побачив їх у питомій народності, українськості поета, який «ніде не кричить, що він українець, але у всіх його поезіях звучать українські ноти...» [20]. В. Петров наголошував на протистоянні народництва і модернізму: «Досі право на літературу належало тільки народові, модернізм 900 років намагається право на літературу передати інтелігенції» [21]. Чупринка, називаючи Філянського «народником-інтелігентом» та «індивідуалістом-народником», по суті, знімає це протистояння.

Рецензія на «Calendarium» розпочинається зіставленням двох артистів: віртуоза, що зі сцени виконує складну музичну річ, і кобзаря, який десь у селі під тином грає свою монотонну, сумну мелодію, що її мало хто слухає. Мистецтво першого артиста — для тонких цінителів: «Його музика дуже артистична, дуже тонка технічно, і претендувати на те, щоб його розуміли всі, — він не може; для цього треба бути освіченим музикально». Але й другий артист розкривається перед слухачем не просто і не одразу: тільки уважно вслухаючись, ви відчуєте в музиці щось невлотиме, розгадаєте заховані в ній таємниці й загадки життя [22]. Якщо виходити з наведених вище думок Чупринки про символізм та його співвіднесеність із розвитком української поезії, то напрошується розгадка «таємниці» двох артистів: перший сприймається як узагальнена ідеальна постать майстра, що дійшов вершинних досягів нового в поезії, а другий — як національний, український тип поета-символіста, творчість якого має свій неповторний чар і специфіку. До цього типу, що окреслився для автора статті в особі Філянського, близький і сам Чупринка, поет, за спостереженням Ю. Бойка, «національно-традиційний у своєму оновлено модерному символізмі» [23]. Подібними рисами Чупринка наділяє й Олеся, вбачаючи їх у здатності відчутти найглибші порухи національної душі (у згаданій рецензії на п'яту книжку його поезій ця риса ілюструється шляхом аналізу вірша «Промінь»), у нерозривній єдності громадянських та особистих переживань поета.

Літературно-критична спадщина Чупринки невелика за обсягом, але позначена справжнім талантом і концептуальністю. Вона вносить певні корективи в загальноприйняті й на сьогодні оцінки літературного процесу поч. ХХ ст., згідно з якими «ідея «вищої» літератури і культури була привласнена українськими модерністами, а лозунги «народності» стали типово народницькими» [24]. Сповідуючи «релігію краси й ідеальної поезії», критик усе ж зумів знайти певну рівновагу між катего-

ріями «вищої» літератури та народності, синтезуючи їх у новому типі українського митця — «індивідуаліста-народника». Важливо, що ця концепція формувалася вже в надрах самого явища як невід'ємна частка його самоусвідомлення й саморозвитку. Її вага посилюється в зв'язку з потребою уточнення й конкретизації висновків сучасного літературознавства про своєрідність українського модернізму, який ніколи не був механічною копією новітніх течій у літературах інших народів

### Література:

1. Жулинський М. Метеор на обрії української поезії // Грицько Чупринка. Поезії. - К., 1991. - С. 29.
2. Чупринка Грицько. Твори. Перше посмертне видання з матеріалами до історії тексту за ред. П. Богацького з вступною статтею Вол. Дорошенка. Укр. громадський фонд. Коштом фундації ім. Гр. Чупринки. - Прага, 1926. - С. 341.
3. Там само.
4. Вороний М. Твори. - К., 1989. - С. 164.
5. Луцький О. Молода муза // Діло. - 1907. - Ч. 249. - С. 1.
6. Хоткевич Г. Літературні вражіння // ЛНВ. - 1908. - Т. 43, кн. 7. - С. 128.
7. Хоткевич Г. Літературні вражіння (За минулий рік) // ЛНВ. - 1909. - Т. 45, кн. 1. - С. 134.
8. Чупринка Г. Твори. - С. 342.
9. Там само. - С. 335.
10. Жулинський М. Вказ. стаття. - С. 27.
11. Чупринка Г. Твори. - С. 356.
12. Там само. - С. 335.
13. Хоткевич Г. Літературні вражіння (За минулий рік) // ЛНВ. - 1909. - Т. 45, кн. 1. - С. 134.
14. Чупринка Г., Олесь О. Кн. V. К., 1917. (Вражіння) // Чупринка Г. Твори. - С. 354.
15. Там само. - С. 339.
16. Там само. - С. 340.
17. Там само. - С. 347.
18. Там само. - С. 346-347.
19. Петров В. Проблема Олеся // Українське слово. - К., 1994. - Кн. 1. - С. 278.
20. Чупринка Г. Твори. - С. 346.
21. Петров В. Вказ. стаття. - С. 283.
22. Чупринка Г. Твори. - С. 345.
23. Бойко Ю. «Я знаю, я вірю - життя переможе!» (Штрихи до портрета Грицька Чупринки) // Дивослово. - 1995. - № 10-11. - С. 12.
24. Гундорова Т. Український модерн: від культурної тотальності до культурної диференціації // Літературознавство. III Міжнародний конгрес україністів. - К., 1996. - С. 423.