

Тетяна Савчин



ІСТОРИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО СОНЕТНОГО ЖАНРУ

У статті розглядається питання розвитку сонетного жанру. Значна увага приділяється формуванню, занепаду, розквіту сонетарію в українській літературі. Окреслено вдосконалення сонетного жанру від початку XIX століття на прикладі українських класиків.

Ключові слова: сонет, жанр, європеїзація художніх форм, ритмомелодика, строфа, неокласики, неокласицизм, милозвучність, критика, остракізм, репресії.

Коріння сучасного сонета, як відомо, сягає глибокої давнини. Етимологію цього жанру теоретики ведуть з творчості поетів-романтиків початку XIX ст. Започаткований в 30-х роках XIX ст. П. Шпигоцьким, А. Метлинським, М. Шашкевичем, український сонет зазнав дальшого розвитку в творчості Пантелеймона Куліша. Саме він переспівами і перекладами “культивував” в українській літературі європейські художні форми. Він одним із перших став на шлях європеїзації художніх форм нової української літератури (жанрових, ритмомелодичних, строфічних), широко запровадив у ліричній і ліроепічній поезії (замість коломийкових ритмів) п'ятистопний і шестистопний ямб, анапест, дактиль, використав різні види строф, більшість з яких увів в українську поезію вперше: двовірш, арабський бейт, александрійський вірш, терцину, кілька варіантів катрена, п'ятивірш, секстину, септину, восьмивірш (складений з олександрійських віршів), октаву, спенсерову строфу і онегінську строфу.

У 80-х рр. XIX ст. сонет зазнав розквіту під пером І. Франка. Йому належить заслуга й у розробці теорії жанру, викладеній у кількох статтях [1] та в сонетах: “Сонети – се раби...”, “Чого ти, хлопче, вбравсь у стрій лицарський”, “Колись в сонетах Данте і Петрарка”, “Епілог”. І. Франко вперше в українській літературі започаткував об'єднання сонетів у тематичні цикли (“Вільні сонети”, “Тюремні сонети” та ін.), звернувся до розповідної манери, діалогів, риторичних питань та окликів, іронії, гумору й сатири, практично довівши невичерпність жанру у відтворенні духу епохи та авторської соціально-естетичної позиції.

З більшим чи меншим успіхом пробували свої сили на складній строфі сонета сучасники та учні І. Франка: Олена Пчілка, В. Щурат, М. Вороний, С. Чарнецький, В. Самійленко, Т. Бордуляк, Леся Українка, Уляна Кравченко, М. Чернявський та інші. Колосальні можливості інтелектуалізації і піднесення рівня поетичного мислення сонетного жанру відчули українські поети початку XX ст.

Українська новітня поезія – Д. Загул і В. Кобилянський, М. Рильський і Я. Савченко, М. Семенко і П. Тичина, М. Терещенко і П. Филипович, В. Чумак і Василь Еллан – формувалася на тлі ідейної, естетичної, психологічної строкатості. Не всім поетам першого покоління новітньої епохи було під силу ідейне розуміння, скажімо, І. Франка чи Лесі Українки. У перші десятиріччя XX ст. ще можна було натрапити на численні переспіви риторичної народницької музи з декларативними закликами “до праці”, традиційні штампи в народнопісенному дусі, що явно не відповідали новим естетичним та духовним вимогам часу.

Дедалі відчутніше окреслювалась необхідність вдосконалення техніки українського вірша, збагачення його форм і зображально-виражальних засобів. Молоді поети прагнули до витонченої внутрішньої інтенсифікації художнього образу і самого віршованого слова, яким вони бажали надати збільшеної психологічної місткості й виражальної сили. Серед безлічі літературних платформ, маніфестів, заяв, декларацій, різних письменницьких угруповань початку 1920-х рр. нагальну потребу збагатити образну думку, найгостріше відчували неокласики, зусилля яких спрямовувались на засвоєння найвищих здобутків людства:

“Ми – неокласики. Завзято
Милуємось на древній світ
І все не хочемо вмирати:
Гомер, Горацій, Геракліт (...)
Ми – неокласики. Потужна
Літературна течія;
Ступаєм дружно, харалужно:
Леконт де Ліль, Ередія” [8].

Микола Зеров вірив, що сонет своєю класичною пластикою, строгим контуром, залізною логікою може відкрити новий шлях для української поезії. Постійно вдаючись до мистецького перетлумачення загально-європейських культурних мотивів, М. Зеров розумів, що в культурному досвіді людства закладено такі колізії, без осмислення яких будь-яка література буде приречена на провінційність. Д. Павличко, зазначав, що український сонет у своїх найвищих досягненнях був природною реакцією неокласиків “на етнографізм, сентиментальщину та формальну одноманітність, культивовані багатьма нашими версифікаторами, на безконечні спроби наших епігонів наслідувати не дух, а форму Шевченкової поезії” [1].

І хоч значення поезії Леконта де Ліля і Жозе Марії де Ередія перебільшено, як і заклик рівнятися на французьких парнасців, М. Зеров “слухно виставляв сонет як форму, в опануванні якої і в заповненні її новим змістом могли виявитися новаторські якості поезії” [1]. Орієнтуючись на загальноєвропейську культуру, неокласики, особливо М. Зеров, М. Рильський, у свій час Д. Павличко, зробили вагомий внесок для розширення сфери буття української поезії – не як просто відображення чи оспівування суцього, а як духовного феномена, що обіймає весь огром людської цивілізації – від найдавніших часів до дня сьогоднішнього.

В умовах нечіткого ставлення до завдань і призначення поезії, якомога рішучішого “одгекування” поетів від “селозованих” традицій (Вишня), націленості на духовний вжиток різних модерних шкіл “європеїзованих” інтелігентів, котрі влучно вловив М. Вороний (“Голівка Греза, ескіз Родена, Меланхолійний ноктюрн Шопена, Фрагменти вірша Сюлл-Прудона, Псалми Верлена... Яка утома!” [1]); орієнтації на формалізм, настанов на деструкцію “старих” художніх форм і прийомів типу: “Нехай Косинки... і навіть Тичини з іншими оглядаються і тримають міцний зв’язок з Нечум-Левицьким, Васильченком та іншими “селозованими” й будуть їхніми отприсками – вони залишаться в далекому хвості від сьогоднішнього та завтрашнього дня” [1], сонет вивів в авангард “завтрашнього дня” письменників, поставлених Поліщуком “у хвості”.

Завдяки творчому сприйняттю, продовженню і розвитку художніх традицій дореволюційного українського і зарубіжного сонетярства сонет підтвердив можливість свого розвитку: “Хочемо ми чине хочемо, – писав М. Зеров, – а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської – щоб не згадувати імен другорядних, – європейські теми і форми приходять у нашу літературу, розташовуються в ній. І вся справа в тім, як ми цей

процес об'європеювання, опанування культури проходитимемо, як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, – чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному естві. Очевидно, наш інтерес полягає в тім, щоб іти в чолі, а не в “хвості”, припадати до джерел (...), а не брати від передавачів, розглядатися в нотах, а не переймати, як малі діти, з голосу” [1].

Не руйнуючи вікових форм сонета (йдеться передовсім про багатовіковий художній досвід), його сталих категорій, поети (Б. І. Антонич, О. Ведміцький, С. Голованівський, К. Гордієнко, М. Доленго, М. Драй-Хмара, М. Дубовик, М. Жук, Д. Загул, В. Мисик, Ю. Клен, М. Рильський, П. Филипович, пізніше С. Крижанівський, Г. Плоткін, І. Чумаченко та ін.) оновлювали жанр, вносили певні зміни в його структуру.

Літературна ситуація в Україні 1920-х рр. була надзвичайно складною з огляду на співіснування і своєрідну взаємодію різних ідейно-стильових течій: безнадійно запізнілий символізм (Д. Загул, М. Терещенко, П. Тичина, Я. Савченко, О. Слісаренко, В. Ярошенко); футуризм (К. Буревій, Г. Коляда, В. Поліщук, М. Семенко, Г. Шкурушій); неокласицизм (О. Бургардт, М. Драй-Хмара, М. Зеров, М. Рильський) тощо. Естетична боротьба з безкрилим епігонством та провінційністю була усвідомлена значною частиною цієї молоді, особливо неокласиками, які шукали опори та натхнення в різних школах французької поезії середини і другої половини XIX ст. – у парнасців.

Слід окремо вирізнити лідера неокласиків М. Зерова, добре відомого літературного критика, історика літератури, публіциста. Перші публікації “сонетоїдів” М. Зерова появилися 1923 р., а наступного року (1924 р.) вийшла збірка сонетів “Камена”, куди, крім перекладів з давньоримських поетів Вергілія, Горація, Тібулла, Овідія та Марціала; чотирьох перекладів з Ж. Ередія та одного з Буніна, ввійшли одинадцять сонетів і вісім александрійських віршів, де вдало поєднано заземлену конкретику описів із філософською глибиною тисячолітньої культури, вічне і швидкоплинне.

Прихильник строгих канонічних форм, підставою для яких була ненастанна увага до багатства, чистоти і милозвучності української мови, М. Зеров мав свій власний поетичний стрижень і чітко визначену мету, висловлену в листі до М. Плевако: “Тепер усі кричать: хай живе вільний вірш, бо безсилі опанувати технікою. І тільки розхитують вірш, розмикують, імпресіонізують мову. А українській мові пора б уже знайти монументальні логічні форми” [1].

Микола Зеров знайшов “монументальну логічну форму” в жанрі сонета. Дотримуючись канону, він довів його до досконалості: “Ви пишете сонети, бо хочете мати сонети, а я пишу сонети, бо інакше, поза канонічним розміщенням думок та образів, у мене не буде нічого, бо поза сонетом – я безпорадний”, – писав М. Зеров Р. Олексієву [1].

Його називали “книжним поетом”, а він вважав себе “бібліофагом”. М. Рильський заперечив таке самовизначення М. Зерова як несправедливе. Прославляючи “ясну, дзвінку закінченість сонета”, поет рішуче і впевнено протиставляв сонет розхристаності тогочасних верлібрів і провінційному примітивізму та вбогості поетів-формалістів. На доказ своєї правоти він писав: “Коли Франко, Леся Українка, Самійленко звертались до сонетів, терцин, секстин, октав і т. ін., то це було не ознакою консерватизму, а навпаки – проявом руху вперед, бажанням вигострити, виточити, збагатити українське поетичне слово” [1].

У збірці “Камена” вміщено переклади з римських поетів (з Вергілія, Горація, Тібулла, Овідія, Марціала) з додатком коротенької передмови до перекладного розділу. У передмові М. Зеров пояснює мету свого звернення до римської Камени, – далекої від верховин еллінської Музи, яка, до того ж, хибувала на

безпосередність й оригінальність, була, на думку тонких цінителів прекрасного, занадто штучною і холодною. М. Зерова цікавили не “верховини елітнської Музи”, до яких і нашим українським поетам при повній нерозробленості поетичної мови і зневаги до праці над технікою слова було ще дуже далеко. Стилістика римських поетів у таких обставинах мала б незамінне значення: “Накинувшись на вільний вірш (верлібр), дуже небезпечний для стилю ще невикристалізованого, – відзначає М. Зеров, – як дикуни накидаються на шкляне намисто, імпровізуючи свої поеми і одразу, без оброблення подаючи їх до друку, – вони на корню підтинають всяку можливість дальшого розвитку поетичного стилю” [1].

Не дивно, що таким творам явно бракує музичності, колориту, лаконізму, відшліфованого синтаксису та багатого словника. Останнього бракує найбільше, бо навіть широко вживані неологізми, фізичні й хімічні терміни, телеграфні скорочення не можуть прикрити “погрозової бідності” лексики молодих авторів. У цьому плані переклад латинських класиків та французьких парнасців може стати у великій пригоді. Крім того, римські автори золотого віку цікаві “не тільки як учителі стилю, але й як автори, близькі нашій сучасності своїми настроями й почуттями (...) Перечитуючи Вергілія й Горація, Тібуллу й Овідія, уважний читач легко розпізнає контури “вічної казки”, перипетії “давньої і щораз нової історії” [1].

Та недовгою була хвиля розквіту українського сонетного жанру. У кінці 20-х – на початку 30-х рр., коли теоретики так званого “лівого” фронту кинули гасло: “ліве кіно, ліве оповідання, лівий роман – це новітні форми лівого фронту, які після необхідного експериментального й винахідницького етапу увійдуть у нове життя й нове будівництво”, сонетна форма не вписувалася в “ліву” ідеологію. Та й родовід українських неокласиків, як твердив Я. Савченко, “стара, як світ: Авраам роді Ісаака, Ісаак роді Іакова, Іаков – 12 синів, а ці 12 разом вилупили спочатку Зерова, потім Якубського, а вже нарешті двох близнюків, М. Рильського й П. Филиповича” [1]. Жанр сонета піддався жорстокому остракізму, аж до заперечення як ідеологічно неприйнятнього, ворожого.

У грудні 1928 р. у першому номері “Літературного ярмарку” М. Драй-Хмара опублікував сонет “Лебеді”, символіку якого критика сприйняла як приховану опозиційність неокласиків до радянської влади. Особливо дратували два останні терцети:

О, гроно п'ятірне нездоланих співців!

Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.

Держайте лебеді, з неволі,
з небуття веде нас у світи
ясне сузір'я Ліри,

де пинить океан кипучого життя.

Цькування критики було таким цинічно напористим, що М. Драй-Хмара змушений пояснювати, що не неокласиків, а французьких поетів Ромено, Дюамеля, Вільдрока, Аркоса, Мерсеро він мав на увазі під “гроном п'ятірним нездоланих співців”; що сам образ Лебедів нав'язаний “Сонетом” Стефана Малларме. Та це не допомогло ні самому М. Драй-Хмарі, ні неокласикам. Неокласиків звинуватили в опозиції до радянської влади, в неприродності світовідчуття і пропаганді скорченої агонії буржуазії: “Неокласика в українському письменстві не тільки реакція і протест проти політичних і соціальних форм, даних революцією, вона в такій же мірі опозиція (і активна) проти революційних течій в самому мистецтві. Її завдання – затримати прискорений темп революційних процесів в поезії, законсервувати лідарство, пасивність, звиклі форми, образи, банальні світогляди, застерегти в письменстві

почесне місце для міщанина, зручно влаштуватись на затишному “парнасі”, – заявляв Я. Савченко [1].

У судженнях дослідників тих років жанр сонета трактувався як буржуазний, аристократичний, що відбивав дрібні міщанські почуття. У газетних “сентенціях” безапеляційно заявляли, що “сонет обиранють собі за зброю націонал-фашисти, ніцшеанствуючі естети й містики”, до яких насамперед зарахували неокласиків. Для читача в такій ситуації форма сонета мимоволі асоціювалась або з одвертою контрреволюцією, або з прихованим неприйняттям соціалістичної дійсності...” [1]. Прибічників сонета стало вкрай мало у порівнянні з його супротивниками. Навіть П. Тичина, повністю оволодівши формою сонета, пише полемічно спрямований поетичний цикл “Замість сонетів і октав”, а в “Листах до поета” заявляє:

“Скажіть мені:
кому потрібні рахітичні
оті сонети та пісні?
Народу, скажете? голодним?
Нещасна, жалка та рука,
що тріолетами годую
робітника” [24].

Цей вірш відбивав уявлення певних кіл інтелігенції, переконаної, що стару естетику треба віддати на злам, а разом з нею і старі форми. У художній і критичній літературі в цей період соціальна заангажованість мистецтва як філософсько-естетична проблема була вкрай звульгаризованою і по суті зведеною нанівець, що в художній практиці обернулося пануванням варварських, внутрішньо безкультурних форм апологетизації більшовицької влади, виявлених у дикому еkleктизмі стилю епохи.

Проте сонет проявляв дивовижну живучість. Всупереч усяким заборонам, частина поетів була переконана, що й сонети, й октави, поставлені на службу новому змістові, теж мають право на життя, і вірили у прихід нової “сонетної епохи”: “В найближчий час, – писав Василь Чапля, – ми будемо мати ще епоху сонета. Здебільшого в українській поезії прикмети близького сонетного розквіту наявні” [1].

Підставами для оптимізму автора цих рядків була багатомісячна історія цієї жанрової форми, авторитет І. Франка і сонети М. Рильського, М. Жука, В. Мисика, Д. Гордієнка, О. Ведміцького, Д. Загула, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, М. Зерова, Ю. Клена, С. Крижанівського, Б. І. Антонича, І. Чумаченка, М. Дубовика, М. Доленга, С. Голованівського, Г. Плоткшата, ін.

Бажання поетів іти “в ногу” з бурхливою епохою, а отже, “жити трудами і днями радянського народу”, довести свою лояльність до соціалістичних перетворень, не завжди усвідомлюючи їх емоційний смисл, поступово витіснили сонетну форму віршами-закликами, віршами-гаслами. “Всіх противників та поучальників Рильського, – писав Павличко, – непокоїли форми його поезії, передовсім сонети як Г. Коляді боліли тичининські фуґи. Що не критикувалося тоді у творчості Рильського, всюди і завжди виринав сонет, який ніби накликав безконечні анафема “правовірних” [1]. Поетам здавалося, що динаміка часу, патетичний стан людини-творця примушує ламати узвичайні ритми, шукати не лише нових образів, а й нових ритмів й інтонацій. “Нове життя нового прагне слова”, – скаже М. Рильський 1932 року, уже готовий до того, що “неньки пісню в серці колискову... поборе – марш”. Поет готовий викинути з серця Блока, Гріґа, лілію і мрію, і “колихання голубливих вод” – його “чекає цвяховий завод” [1].

Заклик партії на зближення літератури з виробництвом сприйнявся письменниками в буквальному розумінні. “Поезія повинна супроводжувати виробництво. Робота поета не повинна йти поза закликами партії, – навчав

трибун революції В. Маяковський. – Слава тому поетові, хто зуміє в ударних віршах вмістити гасла сьогоднішнього дня” [1]. Достатньо навести заголовки поезій “Довбать і горіть” І. Виргана, “Шум машинний” К. Герасименка, “Шахта “Марія” С. Крижанівського, “Штурм шахт” Т. Масенка, “Забой” Воскресенка; колективні збірники “Вугілля – на-гора” (1931), “За вугіль” (1932), аби переконатися, що в освоєнні “актуальних” тем поети виявляли вульгаризацію ідей, смаків, а не художній підхід. Доходило до абсурду, коли, скажімо, поет М. Скуба намагався “опоетизувати зміст конкретного числа газети”. Рецензуючи журнальну поезію за 1930 р., М. Доленго з цього приводу писав: “Автор поставив собі цілком оригінальне завдання. Але як його розв’язати, щоб виникла з газетного матеріалу нова художня якість, здатна виконати іншу, ніж зміст газети, функцію... або інакше ту саму? М. Скуба змість газети “Правда” просто переказав, взявши настановлення не так на гасла, як на формули гасел” [1].

У середині 1930-х років сталінські репресії остаточно визначили долю жанру і багатьох сонетистів – концтаборами, в’язницями, стратами. Хвиля репресій тоталітаризму, що нахлинула на українську інтелігенцію в 1930-і роки, поглинула літературного футуролога В. Чаплю, М. Зерова, П. Филиповича, М. Вороного, Б. Пилипенка та ін., але не вбила ген сонетної культури, прищеплений українській поезії І. Франком, М. Зеровим, М. Рильським.

Після “ялових” на сонети 1940-х років у наступні десятиліття, долаючи “складність соціально-політичних умов”, штучно стримуваних раніше, відбувся розквіт сонета, відкрилась перспектива “епохи” [1], в яку вагомих струмів сонетописання вносять Д. Павличко, В. Бичко, П. Бондарчук, М. Вінграновський, П. Воронько, І. Гончаренко, І. Драч, В. Коломієць, Т. Коломієць, П. Осадчук, С. Тельнюк, М. Литвинець, В. Гринчук, Б. Нечерда, А. Малишко і багато інших, з-поміж яких були і борці-дисиденти, запроторені по тюрмах і таборах Півночі, Сибіру і Далекого Сходу брежнєвсько-маланчуківським режимом.

Смерть Сталіна, ХХ з’їзд партії і як результат штучне відмирання привидів епохи “чорних воронів”, спонукали до певної програмовості поетичних “дій”. Надто свіжими були рани від нечуваних утрат української творчої інтелігенції, надто тривожні й непевні в їх остаточності й неповоротності ті часи незначних змін. Не отямилися від ударів розгромної критики “українські буржуазні націоналісти”: Юрій Яновський, Максим Рильський, Іван Сенченко, Володимир Сосюра. Ностальгія вбивала вільного в’язня Москви О. Довженка. “Нехай зневага і зло людське вирують круг мене, хай кличуть мене ворогом народу безсоромні й жорстокі службовці-людожери, якщо їм треба так, я України син, України. Родила мене мати в степу, у полі зростав я, знав щастя і горе у полі – велике життя – і в перетворенім степу над великою урочистою рікою серед народу, де поживу я, втішу своє серце, порадуюсь щастям його. 23.1.1952” [1].

Анафема В. Сосюрі за “Любіть Україну”, відлучення Б. Пастернака за “Доктор Живаго”, цькування критикою Ліни Костенко; чергова настанова М. Хрушова працівникам культури і літератури; пошуки “скалічених і безнадійних душ”, “найсучаснішої форми для того змісту, що в душі нема”, “форм, не бачених ніде”, “нечуваних ніде” (Ліна Костенко) – в такій атмосфері творили “шістдесятники”. Знову сперечались про доцільність у час розквіту будівництва комунізму використовувати “архаїчно”-“буржуазний” сонетний жанр, не здатний оспівати сьогодення.

Плідна праця М. Рильського в жанрі сонета, октав, терцин була розкритикована, як не дивно, С. Крижанівським, літературним критиком і поетом, який сам писав сонети: “Адже що не кажи, а в сонеті чи рондо завжди відчувається деякий наліт нарочитості і не тільки мистецтва, але й, так би мовити, штучності (...) В останніх збірках поет все рідше й рідше звертається до форм

сонета, октави, шукає більш динамічних ритмів і різноманітних строф для висловлення нового змісту, зокрема все частіше звертається до білого неримованого вірша” [1].

1957 р. вийшла збірка М. Рильського “Троянди й виноград” не тільки з низкою чудесних сонетів, а й дружньою реплікою-сонетом талановитому колезі по перу А. Малишкові у відповідь на його безапеляційно-поетичну заяву: “Сонети куці – нікчому”:

“Як легко й просто це, мій дорогий Андрію,
Враз – розчерком пера – з історії змести
Петрарки, Пушкіна, Міцкевича листи
У вічність, ковану в залізні ритми мрію!
Та, може, вислів Ваш я кепсько розумію.
Хотіли читачам Ви, певне, повісти,
Що в дні осягнення вселюдської мети
Даремно на сонет нам покладать надію.
Не згоден я із цим! Суворая простота,
Що слова зайвого в свої рядки не прийме,
Струнка гармонія, що з думки вироста,
Не псевдокласика, а класика, – і їй ми
Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста
Та форма, що віки розкрили їй обійми” [1].

Цей сонет був написаний 1956 року, в післявоєнний час, коли українська радянська література зазнавала жорсткого ідеологічного пресингу, і відкрив важливу сторінку поетичної полеміки, що розгорнулася в наступні роки. М. Рильський учить молодого побратима пошани до класичної спадщини, мудрого розуміння природи, широкого погляду на мистецтво. “Не іграшка пуста та форма, що віки розкрили їй обійми” [1], – аргументує свої докази на захист сонетної форми. Результатом звернення М. Рильського до А. Малишка стала збірка “Рута” (1966) з трьома циклами сонетів. “Майже всі вислови Рильського про сонет подібні навзаєм двома моментами. З одного боку, Максим Тадейович захищає цю форму, посилаючись у чисто публіцистичному стилі на світовій слави сонетярів, з другого боку, він покидає напівдорозі доведення життєздатності сонета в будь-яких умовах – лиш аби за нього брались талановиті люди – як річ, про яку смішно багато розбалакувати, бо вона сама собою розуміється” [1].

Розгромні рецензії-доноси на літературні твори та переслідування письменників стали ознакою доби. 1963 р., незадовго до смерті, П. Тичина ще раз, уже в щоденникових записах, назве сонет “повторенням минулого”, “справжнім назадництвом” і “боязню нового”. “Я згадав цю перепалку (дискусію) тут до того, що й у нашій українській поезії частіше полюбляють спокій класичних форм, а не шукання нового. І що гірше всього, що це й серед молодих спостерігається” [1], – записав П. Тичина.

Дискусія майстрів слова, зокрема теоретиків і практиків сонетного жанру порушила широке коло ідейно-мистецьких проблем, які згодом набрали ваги: ідейної наснаженості й правдивості, традицій і новаторства, змістовної простоти в поетичному мистецтві. Це не була сутічка творчих поколінь – “батьків і дітей”, а принципова розмова про наболілі питання поетичного розвитку. Вона засвідчила, що сонет не чужий українській літературі, а навпаки, збагатив її своїми кращими зразками.

Проти тих, кому не до вподоби “поетичність ямбів і дактилів”, виступив Павличко, поезія якого зазнавала еволюції – від публіцистичного пафосу, властивого збірці поезій “Любов і ненависть” (1953), “Моя земля” (1955) до

поглиблених соціально-філософських мотивів, синтезу сучасності з уроками минулого, з традицією культури у сонетах “Правда кличе” (1957).

Проте, як справедливо вважає В. Брюховецький, “нехай це лишиться на совісті тих, хто свідомо, під тиском чи й без нього, кидав камінь у невинних людей. Хвалити Бога, були й статті та публікації С. Білоконя, С. Гречанюка, Н. Корж, Г. Кочура, Н. Кузякіної, Ю. Кузьми, В. Мисика, П. Мовчана, Д. Павличка, М. Рильського, М. Рудницького, Є. Сверстюка, Ю. Смолича, Б. Степанишина, Бориса Тена, В. Толстова, Л. Череватенка” [1].

Майже всі перелічені В. Брюховецьким патріоти-інтелектуали також зазнали “різноманітних” репресій: запроторення в ГУЛАГи, звільнення з роботи, літературно-критичні (на замовлення партії від імені “общественности”) рецензії-пасквілі, що мали інколи фатальний для жертви результат; заборона друку; вилучення з обігу вже надрукованого тощо. Не минула ця чаша і Д. Павличка. Та “закони гекзаметра і сонета, олександрійського вірша й одинадцятискладовика, японського хокку і перського рубайяту виявились тривкішими від законодавчих уставів Солона, Цезаря, Карла Великого, Ярослава Мудрого...” [1].

Список використаних джерел

1. Брюховецький В. Микола Зеров: Літературно-критичний нарис / В. Брюховецький. – К., 1990. – 150 с. 2. Вороний М. Поезії / М. Вороний. – Х., 1929. – 65 с. 3. Данилко П. Ю. Оновлення сонета в українській радянській поезії / П. Данилко // Розвиток і оновлення видів і жанрів та мовностилістичних засобів художнього зображення в радянській літературі. Матеріали міжвузівської республіканської конференції. – Одеса, 1968. – С. 10. 4. Доленго М. Поезія по наших журналах / М. Доленго // Критика. – 1930. – № 7–8. – С. 170. 5. Зелинский К. В изменяющемся мире / К. Зелинский. – М., 1969. – 25 с. 6. Зеров М. До джерел // Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – 580 с. 7. Зеров М. Неокласичний марш // Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 1. – С. 107. 8. Зеров М. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 1. 9. Качуровський І. Сонет, його історія й теорія // Українські проблеми. – К., 1997. – № 2 (15). – 98 с. 10. Крижанівський С. Максим Рильський / С. Крижанівський. – К., 1955. – 127 с. 11. “Народився і жив для добра і любові”: Невідомі сторінки щоденників Олександра Довженка // Літературна Україна. – 1988. – 21 липня. 12. Нова генерація. – 1927. – № 1. – С. 42. 13. Павличко Д. Гармонія любові / Д. Павличко // Біля мужнього світла. – К., 1988. – С. 285. 14. Павличко Д. Сонети Максима Рильського / Д. Павличко // Магістралями слова. – К., 1977. – 65 с. 15. Павличко Д. Сонети Максима Рильського / Д. Павличко // Магістралями слова. – К., 1977. – 63 с. 16. Павличко Д. Сонети Максима Рильського / Д. Павличко // Магістралями слова. – К., 1973. – С. 66–67. 17. Павличко Д. Сонети Максима Рильського / Павличко Д. Магістралями слова. – К., 1977. – С. 70. 18. Поліщук В. Літературний авангард... / В. Поліщук // Неофіл: Літ.-виробничий журнал лівого фронту. – 1925. – № 1. – С. 12–13. 19. 20. Рильський М. Знак терезів / М. Рильський. – Х.-К., 1932. – 63 с. Рильський М. Сонети / М. Рильський. – К., 1969. – 152 с. 21. Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач / М. Рильський // Зеров М. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 1. – С. 10. 22. Савченко Я. Українська неокласика / Я. Савченко // Більшовик. – 1923. – 12 вересня. 23. Савченко Я. Українська неокласика / Я. Савченко // Більшовик. – 1923. – 16 вересня. 24. Тичина П. Листи до поета / П. Тичина // Твори: В 6 т. – К., 1961. – Т. 1. – С. 114. 25. Тичина П. Із щоденникових записів / П. Тичина. – К., 1981. – С. 338. 26. Франко І. Поезії і її становисько в наших кременах / І. Франко // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26; Із секретів поетичної творчості // Там само. – Т. 31; Леся Українка // Там само; Михайло Щетрович-Старицький // Там само. – Т. 33. 27. ЦДАМЛМ. – Ф. 28. – Оп. 1. – № 2. Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач // Зеров М. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 1. 28. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва УРСР. – Ф. 28. – Оп. 1. – № 2. 29. Чапля В. Сонет в українській поезії / В. Чапля. – Харків–Одеса, 1930. – 57 с.