

В.Г.Лесин

Київський університет

ПАВЛО ТИЧИНА - ПОЕТ І БЛАЗЕНЬ

Тичина був письменником, що ґеніально народився в українській літературі і так само ґеніально вмер для неї, прийнявши роль державного блазня. Ми можемо це зрозуміти, але не виправдати. Кому багато дається, з того багато питається. Були інші варіанти. Євген Маланюк, Олег Ольжич, Олена Теліга - по один бік барикад - непримиренні у своїх поглядах до кінця життя. Микола Хвильовий - по другий бік політичних барикад - не зрадив своєї музи, вибравши самогубство. Розстріляне Відродження, що дало цілу плеяду митців, здатних не зламатися і піти на самопожертву. Володимир Свідзінський - замкнувся у собі, "не беручи участі в ділах тьми" і даючи високо поетичні зразки філософського осмислення світу. Він не помер своєю смертю: спалений енкаведистами під час їхнього панічного відступу в сільській клуні поблизу Старого Салтова. Перед Тичиною були різні шляхи. Він вибрав стежу "академічного радянського письменника". Розглянемо детальніше етапи його творчої біографії, зупинившись, зокрема, на аспектах психологічної "еволюції".

Блакить морю душу обвіяла,
 Душа моя сонця намріяла,
 Душа причастилася кротості трав -
 Добридень я світу сказав! [5, т.1, с.267]

Так увійшов до літератури Павло Тичина - по-дитинному щиро відкриваючи для себе природний світ і людей у ньому. Дивовижним захватом дихає його поезія і - свіжістю музичної розв'язки ритму. Рідний край (пригадаємо хронологічно пізніший образ "Степової Еллади" у Маланюка) - це місце, де живуть люди -

Що не люблять, не вмють ридати,
 Що не можуть без пісні і нивки зорати!
 [5, т.1, с.282].

Поет готовий по-молодечому завзято і романтично викликати життя на герць:

Молодий я, молодий,
Повний сили та одваги.
Гей, життя, виходь на бій, -
Пожартуем для розваги! [5, т.1, с.280].

Є і мотиви трагічного, але вони аж ніяк не визначальні. Є і національна тематика:

Ах, не смійтеся ви наді мною,
-Не для вас я Україну люблю! - [5, т.1, с.287]

кидає Тичина тим, що кепкують з його українства. одночасно поюнацькому питає в них же:

Чи ви любите матір свою? [5, т.1, с.287].

Але ці мотиви не визначальні. Тичина виступає на трибуноі, а піриком, у якого "пебедиють хором зорі: Господи помилуй", "закучерявилися хмари", "у тузі криється природа". Особливо яскраво виявився живий піричний талант поета у збірці "Соняшні кларнети" (1918). На тлі стандартизованих образів тодішньої українофільської поезії молодий Тичина відразу заявився новатором форми і змісту. Це музичні мелодії і барви кольорів, що є відображенням гармонії світопорядку, це і символи, що покликані схарактеризувати всі процеси і явища живої та неживої природи. Микола Зеров слушно зазначав, що в "Соняшних кларнетах" стикаємося з явищем "асоціативного символізму" у всій красі цього методу "імпресіоністичного навіювання" [2, с.497-498]. Це можна проілюструвати вже першовіршем збірки, якою вона завдячує своєю назвою:

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух,
Лиш Соняшні кларнети. [5, т.1, с.37]

Несподівані нотки, як на недавнього семинариста, але й цілком закономірні з огляду на особистість поета. Тичина мав досить часу й сили, аби упитися повнотою життя, ще неурізаного майбутніми негараздами. У релігійному екстазі звертається поет до Творця світу і всього суцього. У "мрії", у "сні", у своїй засліпленій недосконалості поет уявляв життя як таке, що твориться поза самими людьми:

Я був - не Я. Лиш мрія, сон.
Навколо - двозонні згуки,

І п'ятьми творчої хітон,
І благовісні руки. [5, т.1, с.37]

Це було раніше. А тепер прозріння:

Прокинувся я - і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою. [5, т.1, с.37]

Поет досягає велику радість злиття зі своїм Сотворителем і усвідомлює можливість стати співтворцем світу і нового порядку в ньому. Митець декларує Богові свій символ віри:

Навік я взяв, що Ти не Гнів, -
Лиш Соняшні Кларнети. [5, т.1, с.37].

Розшифруємо. "Не Зевс" - бо ж святе Персоначало у поетовому розумінні не є Олімпійцем з його холодно-байдужим ставленням до людей і негайною покарою за будь-які їхні провини (тому - "не Гнів"). Це також і не сила, що постає у самому світі та розвивається разом із ним, не маючи змоги впливати на світ ззовні силою вищого бажання творити (тому "не Пан", не Бог як природа, а природа як творіння Вищої Сили). Але це і не абстракція у вигляді "Голуба-Духа" на церковних розписах, що може лише в певний час сходити на людей, "Його же імені не знає ніхто". Бог у Тичини - це реальний Сотворитель та Іскупитель, що "дає життя всьому світу, ради чого весь світ славить Його", що "чинить потрібне простим, а складне - непотрібним", що дає землі мир і гармонію у боротьбі за досконалість та місце під сонцем, а людині - своє благовоління та рацію існування. "Соняшні кларнети" Тичини є системою образів формально пантеїстичних, однак покликаних висловити глибокі філософсько-християнські підвалини світосприйняття поета. "Чудні діла Твої, Господи, все в премудрості сотворив Ти" - цей домінуючий аспект збірки Тичини необхідно враховувати, як і при аналізі пізніших циклів "Скорбна мати" та "Мадонно моя", а також ліричної поезії "Хтось гладив ниви".

Друга сторона поетософії Тичини - постійна здатність до саморозвитку. Блискучий аналіз цього внутрішнього процесу душі митця дав Василь Стус у праці "Феномен доби". Заглиблюючись до образного світу збірки "Соняшні кларнети", цей автор виділяє "три сфери космогонії" у творчості Тичини. Праця Стуса досі маловідома, тому дозволимо собі процитувати: "Перша сфера - прочування або й чекання самого себе і світу. Вона існує на нульовому рівні самоусвідомлення, так що важко й добрати, якою мірою вона протистоїть (та й чи протистоїть узагалі) зовнішній, об'єктивній сфері. Часом ця перша

сфера зливається із зовнішньою цілком, ототожнює себе з нею" [4, с.118]. До неї належать ті твори поета, які виявляють романтичний захват від побаченого, почутого. У другій сфері "схрещено золоті мечі двох поетових прагнень - неба і землі. Ця сфера постійно затінюється вищою сферою (так виникають підстави для журби) і проектується на землю (звідси нарікання на свою незавершеність, двоїстість туги - туга втрати і туга напівдороги)" [4, с.119]. Дуже характерною для цієї сфери є поезія "Одчиняйте двері". Починається блаженне очікування:

Одчиняйте двері -
Наречена йде!
Одчиняйте двері -
Голуба блакить!

І наречена приходить - у полум'ї революції, війни:

Одчинились двері -
Всі шляхи в крові! [5, т.1, с.69].

Рік написання поезії 1918-ий. Отже, маємо кризу романтично-кларнетичного світогляду на тлі суворо-жорстокої дійсності, що не терпіла сентименталізму. Тепер порівняємо тичининську символіку із співзвучною в поезії російської поетеси Зінаїди Гіппіус (написано 14 грудня 1917 року):

Пришла невеста, и Невесте
Солдатский штык проткнул глаза.
[1, с.151].

Подібність не випадкова. Віра покоління інтелігенції, що розквітла у 10-их роках і свято очікувала визвольного-демократичних змін. Напруга суворой реальності над рожевими мріями. Тому трагічний пафос і пошук виходу.

Як наслідок поетового самоусвідомлення і переосмислення ролі власної творчості постають твори "третьої сфери - на рівні землі або ж над самою землею. Це сфера виключного драматизму" [4, с.120]. Тичина шукає місця в революційних подіях. Валер'ян Поліщук уважав поета бардом Центральної Ради. Висновок завузький, скоріше Тичина намагався бути співцем національного відродження у більш універсальному розумінні. Найхарактерніша поема "Золотий гомін" [5, т.1, с.82-86] є одночасно проповіддю особливої месіаністичної ролі України (образ Андрія Первозванного) і передчуття величезної майбутньої боротьби банатях ворожих сил за володіння цією землею (поява "чорного птаха" та "калік "в години радості і сміху"). З геніальною силою поет вказує на причини поразки (для 1918-го року це було пророцтво) українських визвольних змагань того часу. Перша

- мітингово-парадна політика вождів держави, що нехтувала "мілітаристськими" питаннями. Вслухаємось:

:Здравствуй! здравствуй! - сиплеться з очей.

Тисячі очей...

Раптом тиша: хтось говорить.

:слава! - з тисячі грудей [5, т.1, с.83].

Друга причина загибелі української державності, за Тичиною, була в принципі "де два українці, там три партії", що логічно призводив до взаємонищівної громадянської війни:

- Любий мій, чом ти не смієшся, не радієш?

Це ж я, твій рідний брат, до тебе по-рідному промовляю,-
Невже ж ти не впізнав?

- Відступись! Уб'ю! [5, т.1, с.84-85].

Вже в циклі "Скорбна мати" тієї ж збірки "Соняшні кларнети" бачимо реальні картини війни. Матір Божка йде революційною Україною, що палає вогнем Визвольних Змагань. Христос, Її Син, розп'ятий людьми у своїй ворожнечі удруге, тож зовсім не риторичним постає запитання Марії:

- І цій країні вмерти? -

Де Він родився вдруге, -

Яку любив до смерті? [5, т.1, с.73].

Тут маємо порівняння України з біблійним Ізраїлем, державою, сини якої, не прийнявши Божественного Спасителя, були розсіяні поміж народами. Чи така доля чекає і нашу Батьківщину? - ставить питання поет. І він, на жаль, не дуже помилявся.

Марія проходить полем бою, усіяним трупами, жахаючись, наскільки забули люди у боротьбі за примарний "рай на землі" основні заповіді любові, що дав їм Її Син. Учням-"послідовникам" Христа Марія радить шукати не в "далекій Галилеї" (тобто не у здійсненні відірваних від життя ідеалів), а в "рідній Україні" "хоч тень Його розп'яту", тобто схамінутися і піднятися до розуміння справжньої ієрархії вартостей. І це писалося в той час, коли українські "ліві" розпочинали боротьбу проти українського гетьмана Павла Скоропадського... Непомічена, незрозуміла людям, Марія падає посеред українського поля, "хрестом розп'явши руки". Тут справа не лише у трагізмі тичининського сприйняття подій буремного 1918-го, маємо ще й ідею месіанізму як віри у велике поклонання Україні, яке ще не здатні усвідомити її засліплені, невірні сини.

На Аскольдовій могилі
 Проховали їх -
 Тридцять мучнів-українців,
 Славних, молодих... [5, т.12, с.110].

Поезія "Пам'яті тридцяти" (1918), присвячена героїчному бою під Крутами, як і однотемна "Хто ж це так із тебе насміяється смів" - це не лише пристрасне звинувачення ворожій силі російського більшовизму, але й часто тичининське неприйняття подій як закономірних з огляду на ситуацію. Це небажання поета належно оцінити (без сентименталізму) жертви великої війни, що точилася в Україні. Коріння "духовної опозиції" світові - давні й міцно закорінені у світогляді Тичини. Проілюструємо:

І являвся мені Господь
 В гromі, бурі і росі,
 У веселках, зореницях
 І в симфонії комах.
 Говорив я: знаю я,
 Що ти тихий, як роса,
 Многодумний, як веселка,
 І, як буря, молодий.

І являвся мені Господь
 В танці, сміху і сльозах,
 У душевних змінах-ранах
 І в безумстві наших дум.
 І говорив я: знаю я,
 Що тебе лиш я люблю.
 І ставав я на коліна
 Слухати Господа велінь.
 [5, т.1, с.312].

Тут ще все гаразд, але раптовим спахом вибухає протест занадто ніжної і перечуленої, як на свій час, поетової душі. Вслухаймося у "еволюцію почуттів":

І коли явивсь Господь
 У крові моїх братів, -
 Заридала в серці віра
 І вжахнулася душа.

- Господи, владарю сил!
 Не збагну діянь твоїх.
 нащо нищиш Ти скрижалі,
 Що при зорях дав нам сам?
 [5, т.1, с.312]

Як бачимо, поет на роздоріжжі. Зробити висновки він ще не готовий, їх за нього зроблять більшовицькі "нищителі скрижалей".

На нашу думку, "вільна" творчість Тичини пережила три періоди:

1) часи романтико-символічної "соняшно-кларнетної" музи з її закоханням у житті, його гармонії, доцільному устрої;

2) криза попередніх уявлень про світ на тлі доби, подібної до апокаліптичної, коли вважають лише великі почуття, без уваги до особистих жалів, сліз та зітхань. Реакція Тичини, як і багатьох тодішніх поетів-"українофілів", - заперечення реального трагізму та жорстокості подій з позицій абсолютного гуманізму самозагнених сковородинців;

3) новонароджене бажання поета "йти в ногу з часом", тобто скоритися силі, що перемогла у боротьбі своєю брутальністю та фанатиз-

мом його рідну національну стихію. Тичина був сином своєї доби, типовим представником української інтелігенції демократичних переконань з її безкінечно наївною вірою в безвідносні з часом і простором принципи "справедливості", "гуманізму", "мирного співіснування між народами". Мужній світогляд патріотів-державників був чужий політичному прововоді України - і він програв владу, так і не встигнувши її здобути. Якщо нашому державному прововоді бракувало маккіавелізму, то культурному Олімпу (чи радше Парнасу) - "трагічного оптимізму" [2, с.279]. Саме тому наші митці мусили або загинути, або емігрувати, або співати "осанну" новому режимові. Іншого історія їм не дозволила, давши мудрий трагіфурок життя.

Для ілюстрації вищезгаданого варто уважно прочитати наступні після "Соняшних кларнтейв" тичининські збірки "Плуг" та "Замість сонетів і октав" (обидві побачили світ зламного у творчості поета 1920 року). У першій - переможній "плуг революції" "переорює ціле життя". Тут повне прийняття дійсності, хоча є й намагання стати якось збоку від бігу довколишніх подій. У другій збірці - поет у формі афористичних висловів-антистроф коротко викладає все своє "контра" - заперечення більшовицької практики в Україні. Постає питання: чи існує реальна суперечність між цими двома збірками? На нашу думку, у парадоксі блискавичних тичининських метаморфоз нема нічого дивного. Більшовицький "плуг" дуже швидко "переорав" життя поета, зламавши його слабкий і вразливий характер, змусивши цілком свідомо підпорядкувати свою музу оспівуванню сили режиму. Яким чином? Через нещире, але до болю реальне прийняття цієї сили за свою, рідну, за джерело поетичного натхнення для власної творчості. Обидві збірки Тичини, формально контральні, фактично виступають етапами зламу колись незалежного індивіду. Адже нова влада дозволяла тимчасові сумніви, але ні в якому разі не терпіла відкритого опору, бодай і духовною зброєю. А Тичина не був і не став вояком пера... І тому витісняють колишню поетову Мадонну образи нових "мадонн", тих "жон відважних, дів гріховних", що їхні побутово-примітивні відповідники ("комсомолки", "трактористки", "колгоспниці" і т.п.) заповняють від початку 30-их рр. тичининське віршування. Щоправда, у збірці "Плуг" "мадонни" ще не позбавлені привабливої долі еротизму - заради переконливості "краси нового дня".

Не з каменю, не з мармору -
з простого заліза.
- Ніжна, відважна,
о де ж твій хітон?

Де риза злототканная,
скорбні твої очі? -
Струнка осанна,
Волошковий тон [5, т.1, с.111].

Поет явно глузує з власної Мадонни. Але це свідоме блюзнірство, що є вдалим самогльовуванням. У чому ж бачить Тичина тепер свій ідеал досконалості? Нагадаємо:

До ночі працюватимем
в полі, як у храмі.
Спій - наливайся
житам в унісон!

З піснями, з поцілунками
стрінуть нас мадонни.
Пізній... залізний...
над персами сон [5, т.1, с.111].

Свіжа, здорова еротика? Але й віддає вона тут, з одного боку, ідеалом "ударної стахановської" праці (див. першу строфу), а з другого - більшовицькою теорією "стакану води", згідно якої статеве життя комсомольської молоді має бути простіше за процедуру пиття звичайної води (див. другу строфу). Процитований вище уривок із циклу "Мадонно моя" є зразком початкового етапу поетової "еволюції". Якщо на початку циклу йде прощання з Мадонною, що стала непотрібною в матеріалістично-атеїстичному світі, то тут ще проглядаються елементи іронії та самоіронії поета:

Схились, Мадонно, на причілок
останньої хати в селі.
Усміхнись - і піди собі геть по ріллі,
одганяючись од куль, як од пчілок ...
[5, т.1, с.108].

Тут елементи ностальгії за "втраченим раєм", але далі вже "еволюційна" констатація "нових фактів":

Вже славлять, співають нове ім'я.	На бедрах, як струнах, лежить рука.
(Але, Марія, Калино моя!)...	Здрастуй, дівчино, - чия ж ти така?
	[5, т.1, с.109].

Не "Партія веде" засвідчила падіння митця, вона була лише підсумком завершеного процесу "еволюції". Початком кінця стали поезії типу "Мадонно моя". Саме деякі вірші зі збірки "Гілуг" стали першозразками тичининського соцреалізму. Надалі все поетове надбання мусить відредаговуватися в потрібному дусі (або самовідредаговуватися, як поема "Плач Ярославни" (1923), де до "крамольної" першої частини Тичина додав для цензури другу, у якій антиісторично з'являється "переможний пролетарський флот" - це за часів Київської Русі [5, т.1, с.171-174]). Тичина починає "укладати" гімни:

Так годі спать! виходьте на дорогу!
Людині гімн, Людині, а не Вогу! [5, т.1, с.119].

Компроміс починається з малого: релігійний Тичина кидає атеїстичні гасла. Але від малого до великого, до україномовного "шедевр" "Партія веде" в рік антиукраїнського голодомору - один крок. Універ-

сальний принцип: хто сказав "а", той мусить закінчити "б". Ототожнення біографії поета з режимною правдою ознаменувалося виходом у світ збірки "Вітер з України" (1924):

...не ждїть, пани, добра:
даремна гра! [5, т.1, с.169].

До такого примітивізму опустився автор філософської лірики! Навіть мова тичининських творів поступово стає неукраїнською, неприродною. Микола Зеров наводив такий приклад:

Здоров був, Пушкін мій, землі орґан могучий!
І ти, морська глибїнь, і ви, одеські тучї! [3, с.504].

Підкреслено явні русизми. Цитовані рядки взято з одного з найкращих творів Тичини того часу "Перед пам'ятником Пушкіну в Одесї". А що вже говорити про звичайні агітки-штампи?

Звичайно, були у доробку поета того періоду твори типу поеми "Прометей" з її сатирою на тоталітарний "соцрай", "Загупало в двері прикладом", "Чмстила мати картоплю", нищївні у своїй голїй правді про голод та "продразвьорстку". Та й "На майданї" та "Як упав же вїн з коня" - це малювання стихїї української революції, а не твори соцреалїзму. Однак Тичина таки "підписав договір із сатаною", не лише заради можливості вижити, але й заради "слави громадського поета". Це був український варіант трагедїї Фауста: Тичина-вільна людина перетворився на Тичину-раба. Поет сам чудово сиклав проґрамові засади власної "еволюції" у таких рядках:

Не розпинаюся, не падаю
І шиї гордої перед тиранами не гну
[5, т.1, с.428].

Це перше зізнання, сповідь 1918 року. А тепер друга:

Орел, Тризубець, Серп і Молот...
І кожне виступає як своє...
Своє ж рушниця в нас убила.
Своє на дні душі лежить.
Хїба й собі поцілувать пантофлю Папи? (1919-20)
[5, т.12, с.110].

Здається, питання про пантофлю поет вирішив дуже швидко. Тичина не став співцем українських визвольних змагань, але й його "червонї" твори до літератури не належать. Причина загибелі таланту проста: Тичина звалтував саю музу принципово, будши генїальним ліриком, а ставши "громадським поетом". І його цикл кримських поезій 20-их

років, де на тлі любовно-еротичних сцен лунають прокляття "англо-американському капіталізму" - яскраве свідчення занепаду еклектика, що хотів поєднати непоєднуване і примирити непримиренне. Спроба виродилася у звичайний фальш, антиреальну позу, і тільки в такого автора Григорій Сковорода може піднімати народ на більшовицьке повстання. "Поет-академік" вмер для літератури - за власним бажанням. "Трактор" в полі дир-дир-дир" стало візиткою Тичини.

Не маємо тут можливості ширше розкрити тичининську "еволюція" у всій повноті та суперечливості. Ми ставили за мету лише унаочнити, що головним завданням сучасних дослідників спадщини Павла Тичини і відділити зерно від половини у його творчому доробку: Заради виховання нащадків.

1. Гиппиус З. Избранные сочинения в двух томах. Том 1. Поэзия. - Тбилиси, 1991.
2. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Львів, 1991.
3. Зеров М. Твори в двох томах. Том 2. Літературно-критичні статті. - К., 1990.
4. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). - К., 1993.
5. Тичина П. Повне збір. тв.: У 12 т. Київ, 1983-90. тт. I, XII.

Стаття надійшла до редколегії 7.02.94

Summary

Psychological and poetic way of P. Tychna comprised three stages: 1) the times of romantic and symbolic "sunny claret" muse with its love for life, its harmony; 2) the crisis of the former impressions about the world of those times, similar to apocalyptic era. P. Tychna's and many of the then poets-ukrainophils' reaction was the negation of real tragicâness and cruelty of the events from the point of view of absolutic humanism and self-indulgence of scovorodites; 3) the newly-born wish of the poet to "tune in" to his time, i.e. to yield to the overwhelming brutal force which suppressed his native national trend. The poem "The party is leading" showed the poet's finale; it was a culmination point of the process of "evolution". The beginning of the end were the poems of "My madonna" type. Some poems from "The Plough" series became pilot samples of tychnian socialist realism.