

«СКОВОРОДА» ПАВЛА ТИЧИНИ: ОЗНАКИ ЖАНРУ І НАРАТИВНА ПРИРОДА ПОЕМИ-СИМФОНІЇ

У статті вказано на специфічні особливості першого варіанту поеми-симфонії «Сковорода» П.Тичини, що виникла на зіткненні різних видів мистецтва, отже, увібрала різнопланову тональність, імпульсивність, збудливість, епічність, наявність різних поетичних форм, історіософську складову, які допомогли пояснити природу і трансформацію філософії ліричного героя: від споглядальної до позиції активних дій.

Ключові слова: *поема-симфонія, наративність, епічність, імпульсивність.*

В статье определены специфические особенности первого варианта поэмы-симфонии «Сковорода» П.Тычины, которая возникла на стыке разных видов искусства, поэтому характеризуется разноплановой тональностью, импульсивностью, некой раздраженностью, эпичностью, присутствием разных поэтических форм, историсофской составляющей, которые в своей совокупности помогли пояснить природу и трансформацию философии лирического героя от наблюдения к позиции активных действий.

Ключевые слова: *поэма-симфония, наративность, эпичность, импульсивность.*

This article is given the specific features of the first variant of the poem-symphony «Skovoroda» written by P.Tychyna that occurred on the collision of different types of art, thus absorbing diverse tonality, impulsiveness, irritability, epic; there is a variety of poetic forms, historiosophical components, which helped explain transformation of nature and philosophy of lyrical contemplation into active position.

Key words: *poem-symphony, narration, epic, impulsivity.*

Поема-симфонія П.Тичини «Сковорода», – перший та, очевидно, найдраматичніший твір, неповний варіант якої написано у 1920-1922 рр., видрукувано наприкінці 1922-го в газеті «Вісті», а в середині 1923-го – в журналі «Шлях мистецтва». Він відбиває дух періоду національно-визвольної поразки, трагічної лихоманки, за визначенням дослідників новітньої літератури, зокрема, Л.Новиченка, С.Крижанівського, А.Кацнельсона, Є.Адельгейма, В.Стуса, С.Тельнюка, Н.Костенко, Г.Клочака, В.Марка, які неодноразово торкалися самотніх ознак творчості автора з погляду різних літературознавчих проблем. Він є, напевно, одним із найкращих зразків високого поетичного стилю в українській ліриці першої третини ХХ століття. У ній, поемі, органічно відбилися не тільки новаторські пошуки в царині поєднання ліро-епічного мислення і музичності народної пісні, глибокий спалах імпульсивних переживань художнього героя, розчарування якого суголосні із трагедією українства в часи «червоного терору», але й останніми надіями народу на визволення у відчайдушній боротьбі проти великих злочинів людства.

Узявши до уваги не лише комплекс жанрово-стильових ознак цієї дивовижної з погляду імпульсивності, але водночас – цілком новаторської – поеми-симфонії, написаної автором революційних для новітньої літератури «Сонячних кларнетів», і драматичних сторінок біографії самого П.Тичини, який підійшов до проблеми художнього відтворення постаті Григорія Сковороди в період поступового переосмислення своїх життєвих поглядів, у статті варто простежити шлях до самотнього освоєння поетом однієї з найзагадковіших віршованих форм в українській ліриці минулого століття, зосередитися на джерелах формування образу мандрівного філософа в системі творчих і життєвих пошуків, узгодженості макро- і мікроструктур, концептуальній завершеності, естетичній концепції, інтелектуальній складовій і наративній природі першого варіанту поеми-симфонії.

Є припущення, що вперше до постаті Г.Сковороди П.Тичина звернувся далекого 1918-го: тоді написано вірш «На могилі Шевченка». Тут, розмірковуючи над долею України, окупованої кайзерівськими військами, що, разом із печально відомим в історії «свинопасом Павлом Скоропадським», відчайдушно придушували будь-який протест непокірних українців, поет прагне помсти кривдникам, тому з абсолютним і досить тверезим чуттям патріота не тільки споглядає за трагічною сучасністю, цілком реальною картиною національного світу, якому він пророкує великі катаклізми: *«Ой, буде ще потопу, / і сміху, / і вина»* [3, с.77]. У другій частині цього вірша виринає з минулого мандрівний філософ, який, з огляду на драматизм зображення доби, випадковим не здається: *«спинились ми на «Чайці». / Васильченко з «Кармалюком», / я – з «Сковородою»* [3, с.19]. Наприкінці вірша автор припускає, що нинішній Україні не вистачає як Кармалюка, так і Сковороди – мудрого очільника й духовного провідника часів народних повстань. З іншого боку, поет свідомий того, що сучасна йому держава потребує нового типу людини, в характері і діях якої ці якості були б суміщені, впливаючи на очищення й поступове оновлення держави. Ось чому, на думку С.Тельнюка, поема-симфонія «Сковорода» – про це прозріння філософа, котрий мусить *«душу свою – з суспільною з'єднати!»* [2, с.344]. Подібні тенденції стануть провідними у творчості автора і пізніше.

З іншого боку, звернення до постаті філософа помітне і на прикладі «найбільш сквородинівської», за висловом В.Стуса, збірки П.Тичини «Замість сонетів і октав» (1922), яка вийшла із присвятою філософові одночасно із поемою-симфонією. Тут, у кількадесяти віршах збірки, автор експериментує не лише із формою (книга містить вступний вірш – куций сонет, який пояснює філософію збірки, а також одинадцять поезій та одинадцять антистроф до кожної), але й зі змістом: присутня трагічна напруга, викликана добою анархізму і безвладдя, збудливість та імпульсивність, невизначеність у ставленні до кардинальних змін у суспільстві. Як слушно зауважила Н.Костенко, ця книга віршів близька до творів самого Сковороди, «особливо ж його притч, прозоподібністю форми, складною ритмікою, алегоричністю й афористичністю мови, виділеним кінцевим висновком – «силою» [1, с.84].

Тепер варто пояснити походження і природу такого синтетичного жанрового утворення, як поема-симфонія. Відомо, що симфонією варто називати найбільшу музичну форму серед усієї оркестрової музики, що складається, як правило, з чотирьох рівнозначних частин, які мають відмінну тональність залежно від свого розташування. Романтична симфонія, яка виникла пізніше, крім традиційних елементів, привнесла і певні новаторські елементи, запозичені з деяких народнопісенних форм: героїко-драматичний пафос, баладність, природну експресію, визначальні лейтмотиви, сконденсоване звучання, нерівномірні мікроелементи. У сукупності П.Тичина намагався досягнути, як він сам підкреслював, синтез обертонів і фіоритур, отих загадкових «хімічних» тонів, які виникали на зіткненні різновекторних величин гармонійного поєднання поетичної та музичної основ. Таким чином, під поемою-симфонією слід бачити великий за обсягом ліро-епічний твір зі специфічними смисловими центрами, внутрішньо вмотивованими характерами, діями й подіями, які у поєднанні з народнопісенними традиціями підкорені драматичним колізіям, відповідаючи задумові й концепції художнього твору.

Ймовірно, музичний талант і досвід, а, отже, глибока обізнаність П.Тичини з класичними симфонічними творами, зокрема, М.Лисенка, М.Колачевського, П.Сокальського та ін., вплинула на композицію «Сковороди»: за своєю будовою ця поема-симфонія складається з чотирьох частин: Allegro giocoso, Grave, Risoluto, Finale. За формальними музичними ознаками і своїм задумом, перша частина, виконуючи функції експозиції, сповнена певної життєрадісності, схвильованості, динамічного руху, містить кілька гармонійно поєднаних між собою тем. Друга частина твору, здебільшого спокійна, будується на зіставленні магістральної та додаткової лінії сюжету, зі значною кількістю внутрішньої експресії, глибоким ліризмом. Подібну структуру має і третя частина поеми-симфонії, але її відмінність від попередньої полягає в кардинальній зміні темпоритму, динаміки, активності

дій. Завершальна частина містить апогей сюжетної лінії, а також підтверджує, як правило, наявність кількох тем, які доповнюють одна одну зі своєю стихійністю, багатством жанрово-стильових ознак народної музики, спалахом духовної енергії. Іншими словами, «Сковорода» – новаторська поетична форма, яка цілком відповідає класичним уявленням про будову музичного твору.

Попри такі характеристики, які, без перебільшення, розкривають малопомітні сторони повнозначного охоплення поеми-симфонії, слід зауважити, що П.Тичина найбільше досягнув високої досконалості, в першу чергу, на рівні музичному. Тут автор, активно опрацьовуючи започатковану в ранніх віршах тональність, зокрема, в поемі «Золотий гомін», органічно вибудував і вдосконалив ритмічну організацію художнього світу, представленого у вигляді гнучкої поліметричної форми: суголосся акцентного вірша й верлібру. Щодо поетичної складової, отже, специфіки цілком несподіваного для новітньої літератури жанру, то одна з його найперших ознак, яка найбільше звертає на себе увагу, є та, що «Сковороду» написано з використанням внутрішнього монологу, полілогів ліричного героя зі своїми сучасниками, відомими історичними постатями, і все це – в обрамленні пластів риторичних запитань, нескладних метафоричних форм, загалом нагадуючи хор голосів або, точніше, прозорих стилістичних конструкцій і суголосся понівечених добою людських долі. Ось чому пафос окремих елементів поеми-симфонії переплетений, в тому числі, з трагізмом, комізмом визначених автором сторінок національної історії. Це помітно ще і в часово-просторовому зміщенні смислових центрів, що додало самотнього звучання історіософській складовій твору. З іншого боку, автор висуває на передній план розірвану в часі розмову Сковороди зі своєю ученицею Марією: від захопленої своїм природним звучанням і внутрішнім сенсом на початку до трагічної у своєму сприйнятті і глибині наприкінці твору.

Аналізуючи кожен із наявних образів, слід зауважити, що всі вони підпорядковані головному – образу Сковороди. Він, так би мовити, перебуває в епіцентрі ключових подій поеми-симфонії, хоча не всіх сюжетних поворотів стосується. П.Тичина наділяє героя рисами людини праведної, яка живе за сократівським принципом: у порозумінні з самим собою. З наведених припущень стає очевидним особливе ставлення автора до поняття хронотопу у творі: час, припливаючи кораблем, немовби торкається чола ліричного героя, який, йдучи до саду Китаївської пустині з ранковою молитвою, цілує квіти, гладить трави, протирає росю очі, дякує за насолоду служити людям і Богові, але найбільша його вдача і ключ до порозуміння – у відданості природі. Цілком помітно, що такий початок поеми-симфонії викликає припущення про її багаторівневість і різновекторність. Зокрема, вертикальна макроструктура містить такі величини, як поле і небо, гору, яка забігає за іншу, величний Дніпро, що «в тінь пославсь», а з іншого боку – динамічне розростання образів-концептів зради, страху, смерті, проілюстрованих використанням дотичних до них: чорні, чорноти, болото. З іншого боку, мікроструктура художнього світу ліричного героя – у триєдності художнього космосу, де є «бренне, текуче і безконечне», тому стали рівними «три, два, один». Очевидно, тут автор апелює до філософії самого Г.Сковороди із його сприйняттям буття у триєдності світу.

Поруч із головним героєм на початку поеми-симфонії постає і юнка-пастушка Маринка: ліричний герой познайомився з нею тоді, коли жив на пасіці. Її доля – не з щасливих: натерпілася вона і від пана, який хотів лишити її з собою на ніч, і від людей. Помітно, що дівчина не з тих, хто пропускає удари долі. Деякою мірою вона є збірним образом жінки-матері, яка нагадує рідну неньку Сковороди: поворотом голови, мозолястими руками, ясними очима. Знаючи про брата дівчини, якого називають повстанцем, бо, як видно, виступає на боці народу і його переконань, ліричний герой охоплений сумнівами, збудливістю, нервовістю: на вістрі внутрішньої боротьби – дві правди, які на початку твору суттєво суперечать одна одній. З цих причин основна частина поеми-симфонії, точніше другий і третій розділи – це докори самому собі, в першу чергу, через зіткнення різних поглядів, а також утрату зв'язку між виплеканим і видимим світами: *«бо де ж гармонія, / як справедливості нема?»*. Тут помітне зменшення ваги та авторитету сквородининських ідей,

які після поразки національно-визвольної революції сприймалися вже по-іншому: власне тоді, на думку В.Стуса, формувалися «підстави для виникнення філософії зла типу Д.Донцова та іже з ним».

Цей, напевне, не найкращий урок взяв на озброєння і П.Тичина. У поемі він на догоду часові пробує модернізувати мандрівного філософа, вийнявши його із сфери проблематики морального самовдосконалення людини і ввівши в завужений простір питань класової боротьби, нібито єдиної панацеї від усіх (у тому числі й моральних) соціальних вад. Наш старчик вийшов пантеїстом і марксистом уводночас.

Опиняючись на самоті, «у думках», ліричний герой переживає внутрішнє потрясіння: бачить перед собою людину нового часу, яку сприймає «гробокопателем» – ренегатом, перевертнем, зрадником, кар'єристом, який буде своє щастя на злиднях, бідах, смерті інших. Відчуття апокаліпсису, помітне крізь окремі епізоди з погіршенням погоди, коли *«зверху дощ, / а знизу блиск»*, викликаючи «грязь», збільшує у Сковорода не чуття страху – бажання молитися за порятунок людини, від чого він злітає «вище, вище, вище». Тим і завершується насичений молитовними фрагментами розділ твору, коли *«небо від краєчку - / мов антимінс, посиніло...»*, відтоді – натяк на завершення обряду Євхаристії – причастя заради очищення: *«на столі лежала розкрита Біблія, / і риба на блюді, і хліб»*.

Передостання частина поеми-симфонії розпочинається з одного з ключових символів частини «зарі(-зали») як трагічної, утопленої у крові, поразки Коліївщини, отже, смерті, парадоксальних рим на кшталт *«солодкий сік – головосік»*, образу Маринчиного брата, який, як і його побратими, порушив шосту заповідь Божу, сприймається по-іншому: ліричний герой шукає помсти. Цілком виправдано автор пропонує читачеві історіософську візію – пригадування героїчної доби козаччини, яка давно минула, *«а ми немов не чули»*. Тут знову-таки представлено риторичне запитання: чи варто шукати миру там, де ллється кров людська? Для ліричного героя, як і для самого П.Тичини тих часів – гостре питання, яке отримує вмотивовану, якщо пригадати смислові акценти вірша *«На могилі Шевченка»*, виправдану програмну відповідь: *«щоб пронеслося над хатами, / над бідними усього світу! / щоб пробудилися незрячі, / щоб стали зрячими раби»*. Згодом, долаючи ліс і вийшовши на шлях, ліричний герой, пройшовши своєрідну ініціацію, знайшов небіжчика – Маринчиного брата, від чого виникло відчуття іншої «нової гармонії»: *«замість любові / щось інше зазвучало. / Очі, повні ненависті»*. Помітне підсилення експресивності досягається завдяки зображенню блідого, як крейда, пана, який уранці блює з вікна опісля того, як *«за труд, за ніт, за долю України / всю ніч він нажирався»*. Тут – одне із гострих зіткнень різних уявлень про одне й те саме явище. Згодом, повертаючись додому крізь туман – символ непевності та страху, – Сковорода дійшов висновку, коли *«ще очі не бачили, // ще слух не чув, – / але розумом розумів, / як розумів і те»*, що *«зараз же підготовляти день / той треба, / зараз!»*. Розкручена по спіралі історіософська складова цих мандрів за межу умовного світу – занурення у простір пізнання буденного життя нового часу, на перебіг якого персонаж має надію впливати. І в тому – обрії життєствердної позиції П.Тичини.

Кульмінаційним елементом поеми-симфонії стає те, що Сковорода, простягаючи руки до самого Дніпра, починає плакати, від чого *«бурі серця великого / говорити не дають»*, допоки не почув далекий дзвін. Відтоді, як він загубив чуття часу і простору, «вдарив Софія», котра, згадавши, як танцювала з Десятинною церквою, міняла гетьманів, які вицілювали їй руки тільки задля того, щоб «народ держать», ліричний герой перестає тому вірити, бо відчуває загрозу зі сходу з боку тих, які прийдуть і *«нову премудрість проголосять, / та не потемному, а просто»*. Тим часом відчуття страху, помітне крізь зображення Андріївської церкви, наростає: *«України вольний дух / отак в Москві над прірвою, над кручею поставлено»*. Відтоді, як починає горіти тиша, *«а коло Дніпра / хтось черева повзе», а «гора / у тил комусь заходить почала»*, ліричний герой чи не востаннє переживає сумніви.

У заключній частині поеми-симфонії крізь синкретичні картини зображення «двохсот сонць», які засяяли *«блакитно! / весело! / червоно!»*, Сковорода вкотре зустрівся зі своєю ученицею Марією, яка доволі змінилася: *«не та його Марія вже, не та...»*. Тоді, коли він

намагається її заспокоїти, вона, говорячи про Україну в огні, дивується: *«хіба спокійним можна бути, / коли вирішується доля народу?»*. Згодом учитель довідався від неї про те, що вона стала полюбовницею генерала, *«поруч з чоловіком повстанців була, / одного в яру просто руками задушила!»*. Розуміючи, хто насправді вбив Маринчиного брата, Сковорода проганяє дівчину, яка услід пробує пояснити справжні причини біди. Мовляв, у тому винна не вона, – сквородинські байки, притчі, споглядання, а також *«сонливість бджіл і запах меду – / над цілою Вкраїною»*. Далі – різкий контраст: *«Ти весь у притчах, в спогляданню, / а я в роботі, – / як хочеш – так приймай!»*. Розуміючи великий програш у боротьбі за свободу, отже, незалежність держави, Марія, полемізуючи зі своїм вчителем про свою Україну, що *«між Заходом і Сходом / ніколи не створить себе, ствердіє, / завжди з нього тягатимуть... / другі держави»*, *«краще / зсередини зірвати всю Росію, / аніж боротися за свободу по куточках»*, відстоюючи логіку зради і вбивства людини, сама отримує дві кулі між плечей, адже вона – жінка того офіцера, який придушив повстання за Голосієвим.

Відтоді, як повстанці сприйняли Сковороду за ворога, отже, наказали стати під дерево, потім спитали про віру, а також чи він був поруч із Марією, тоді, мабуть, найсильніше вдарила у дзвони Софія і сказала, що вони були разом. Здавалось би, неминуча смерть, яка шукала на нього, стояла перед очима, але «якийсь студент» впізнав і врятував життя філософа. І знову вкотре «зашуміло над Подолом», і це означає, що П.Тичина у чотирьох частинах «Сковороди» повернувся до мінорності початку твору, але з іншою філософією життя.

Таким чином, йдучи шляхом утвердження самобітньої ліро-епічної форми, що виникла на вістрі різних видів мистецтва, гармонійної за імпульсивним, інтелектуальним, естетичним зарядами із внутрішніми перетвореннями, із прозінням ліричного героя, коливаннями тональності в залежності від елементів сюжету, П.Тичина в поемі-симфонії «Сковорода» прослідкував трансформацію масової свідомості від споглядання до конкретної дії, застосовуючи елементи афористичності й алегоризму, вироблення естетичної концепції в умовах органічної наративної природи новітнього поетичного письма.

Список використаних джерел

1. Костенко Н. Поетика Павла Тичини. Особливості віршування / Н. Костенко. – К. : Вища школа, 1982. – 254 с.
2. Тельнюк С. Молодий я, молодий... (Поетичний світ Павла Тичини (1906-1925) / С. Тельнюк. – К. : Дніпро, 1990. – 418 с.
3. Тичина П. Сонячні кларнети: Поезії / П. Тичина; [упоряд., підгот. текстів, примітки С. А. Гальченка]. – К. : Дніпро, 1999. – 399 с.

Стаття надійшла до редакції 31 січня 2011 року