

УДК 821.161.2-1.09+929 Тичина

Т. П. Шестопалова

**МІСТО ЯК КОНЦЕПТ ВИРАЖАЛЬНОЇ РЕДУКЦІЇ В ПОЕЗІЇ
ПАВЛА ТИЧИНИ**

Лірика Павла Тичини 10-х – початку 20-х років минулого століття означила собою нові можливості розвитку української поезії, у яких її етнонаціональні мовно-психологічні та образно-естетичні засновки органічно поєдналися із загальноєвропейськими модерними тенденціями. У філософському плані, себто світоглядно, цей органічний синтез національного й загальнолюдського належить до геніальних прозрінь творчої особистості, що несли в собі горизонти європейської художньої думки всього ХХ століття. До цього висновку схиляють тичинознавчі праці О. Білецького, Ю. Коваліва, В. Моренця, Н. Над'ярних, Л. Новиченка, С. Тельнюка, Т. Шестопалової та інші.

Метою статті є розглянути, як змінюється символічно-міфологічний план образності після збірки “Сонячні кларнети” (1918). У збірках, які разом із першою позначають найплідніший час творчості Тичини (“Плуг”, “Вітер з України”), можна помітити початок тих принципових змін, що розводять по різні боки, приміром, Тичину-автора поеми “Золотий гомін” й Тичину-автора збірки “Чернігів” або “Партія веде”. Ці зміни найпромовистіші в площині образно-метафоричного мислення поета, яке від початку живилося багатоступеневою міфологічною товщею, дискурсивно присутньою в живому народному мовленні.

Пішовши цим шляхом, використовуючи в нових ролях звичні художні смисли та форми та численні фольклорні засоби, Тичина в “Сонячних кларнетах” зумів подолати обтяжливу на початок ХХ століття стилістичну залежність української поетичної мови від її фольклорно-етнографічного первня, не поневажаючи його, а естетично й світоглядно уповноважуючи.

Концептуальним символом ранньої лірики Тичини є Сонячні Кларнети. Вони відсилають нас до цілого авторського міфу, що витворюється на ґрунті онтологічного досвіду людства й виражає ідею неоднозначного, безмежного, амбівалентного й процесуального розгортання буття як “креаційного світлого Хаосу”. Про це свідчить розмаїта, але власне навколо цього семантичного стрижня зосереджена міфологіка першої збірки, основні складові якої (“ворон”, “весна запашна”, “чорний птах”, “одинокі верба” “перламутровий сміх-плач”) виступають апперцептивними елементами роботи образної уяви, захопленої пошуком первісних, трансцендентних чинників буття, що перебуває в повсякчасному й нічим, окрім самого себе, не зумовленому розпросторенні-русі.

У цьому плані мистецьке світовідчуття Тичини, виражене в таких знайомих кожному українцеві образно-стилістичних формах, прямо перегукується із тим, як розуміють сенс поетичної творчості провідні європейські модерністи. Наприклад, для нобеліанта С. Ж. Перса, за його зізнанням, “поезія – це передусім рух, його зародження, його опотужнення, його фінальне розповиття. Сама філософія “поета”... може в цілому зводитися до прадавнього стихійного “реїзму”, “текучого плину”, “античної думки” [1, с. 38]. Ця теза точно відповідає загальній світоглядно-естетичній орієнтації “Сонячних кларнетів”, яка стає визначальною для всієї подальшої еволюції ліричного жанру. Так, увесь поетичний світ В. Свідзінського постає на ґрунті “любові до світу”, любові, “яка стала синонімом існування, його другою назвою” [2, с. 9]. Не менш промовистим тут був би приклад О. Лятуринської. Б. І. Антонича, І. Калинця, Т. Осьмачки, Т. Мельничука, В. Герасим’юка, П. Мідянки й багатьох інших талановитих поетів.

Цей духовно-інтелектуальний горизонт у наступних збірках Тичини поволі, спочатку майже непомітно, згортається й майже щезає. Починаючи від збірки “Плуг” 1920 р. у творчості митця намітилися серйозні якісні зрушення від “кларнетизму” до конструктивізму, що порізному пояснюються як об’єктивними, так і суб’єктивними чинниками й пов’язане зі збідненням питомого для ранньої творчості Тичини міфологемного засновку його художньої стилістики. Поет ніби намагається раціонально осмислити “складники” інтуїтивно схоплених в “Сонячних кларнетах” універсалій, але – парадокс – як тільки розум наближається до них, щоб дати своє пояснення, – вони зникають, поступово й послідовно позбавляючи лірику її чарівної багатозначності, глибини. Це не означає, що лірика Тичини в збірках “Плуг” і “Вітер з України” гірша за “сонячнокларнетну”. Ні. Але вона інша, конструктивніша, аналітичніша, гостріше увігнана в конкретний суспільний час, і, зосереджена на синхронному історичному епізоді, назавжди втрачає всевідання мудреця.

Охляло сонце. На будинках
горить гарячий фіолет.
Останній промінь, як стилет,
поранив клен на осінь. Жінка
зніма білизну. Веремію
круг неї вітер закрутив
і запилів у свій мотив
рожеві ноги й повну шию...
Немов в Елладі! Вітер з моря
вітрилить пазуху... Краса!
І раптом спірка: крадеш? з горя? –
Вчепились в коси... Погаса
і гоїться і жухне клен.
В розстріл гуляє дітвора.

І “патріот” свого двора –
Собака з ними... От і день
скінчивсь. Над містом шум кипить.
У всіх тонах стрункі морози.
Лиш божевільні паровози
когось гукають кожну мить.
Хай буде рух! Душі! Знаття!
Нехай і боротьба звірина! –
Лиш так оновиться людина
і вся матерія життя (1920, з циклу “Вулиця Кузнечна”) [3, с. 213].

Неважко помітити, що провіденційна, міфологемно повна лірика першої збірки характеризується природно-сакральністю образності. Божества різних релігійних систем присутні в космосі природи, наповнюють його потужною енергією буття.

Там тополі у полі на волі
(Хтось на заході жертву приніс)
З буйним вітром, свавольним і диким,
Струнко рвуться кудись в далечінь... [3, с. 26].

Далі така образність з’являється все рідше. Її місце посідають предмети доби, а образним означником згортання естетичного й філософського горизонту Тичининої лірики виступає місто. Тепер герой ліричних рефлексій – це поет з чітко визначеною пролетарською свідомістю або й сам робітник – будівничий нової конструктивної дійсності, якій більше пасує епічність, ніж поліфонічна й поліцентрична ліричність. Ось уривок “Вулиці Кузнечної”:

...Більма сизих калюж
тополь верхи червоні одбивають
і в жмурах шуляться од вітру.
А вітер пил несе, афішами метляє і на базарах
вивіски трясє, мов обивателя бандит...
Місто от-от засне, замре, навіки заніміє –
без хліба, без води, без ласки дружньої.
Повезли труп.
Взяли торбинки тротуари й розійшлись.
І враз передо мною
похмурим блиском ожило (1921) [3, с. 115].

...Власне ще в “Плузі” міфологеміка представлена доволі багато. Але, як правило, до читача промовляють переважно ті смисли, що відповідають конкретним виявам пореволюційної сучасності. У циклі “Мадонно моя” порівняно з першою збіркою радикально міняється постановка жіночої теми. Якщо там у ній втілено сакральний першопочаток усього сушого, то тепер ліричний герой і сам, здається, вражений результатом роботи своєї уяви: “– Ніжна, відважна, / о де ж твій хітон? / Де риза злототканная, / скорбні твої очі?”. Нова родительська нового ж таки світу несе разом із ним не любов і ніжність, а відчуття

фізичного болю, що супроводжує це народження й викликає далеко не мир у душі:

Ненавидим прокляту мідь,
бетони і чугуни!
Ой що там в полі, що за гук -
татари, турки, гунни?

Виходим вранці як з печер -
курить по всій країні!..
Замість квіток шаблі, списи
вблискують в долині...

Спахне - ударить - прогримить,
затихне за горою –
І вже спішить і вже шумить
вгорі над головою; –

копне копитом, зареве,
підкине хмару сизу –
І з криком в небо устає
новий псалом залізу.

Минув як сон блаженний час
і готики й бароко.
Іде чугунний ренесанс,
байдуже мружить око.

Нам все одно, чи бог, чи чорт
обидва генерали! –
Собори брови підняли,
розбіглися квартали.

Над містом зойки і плачі,
немов з перини пір'я...
Зомліло, крикнуло, втікло
зелене надвечір'я.

Це що горить: архів, музей? –
а підкладіть-но хмизу!..
З прокляттям в небо устає
новий псалом залізу [3, 112–113].

У диптиху “Харків” міф новонароджуваного, гучного й багатозначного міста став символом Нової України, перейнятим передчуттям-насторогою щодо її незнаного майбутнього:

Харків, Харків, де твоє обличчя?

до кого твій клич?
Угроз ти в глейке многоріччя,
темний, як ніч...

І вже тебе вітер і віте –
розгони, одгони і гон!..
Ех! чор!тового сина,
Отут уже ти невгамовний! [3, с. 217].

Вульгарно-розмовна лексика, вибухово-окличні інтонації, представлені у циклах “Вулиця Кузнечна” та “Харків”, свідчать про доглибні світоглядно-поетичні зрушення, що дають про себе знати на всіх поетичних рівнях, у тому числі й на колись визначальному – міфологемному.

Котяться вулиці, вицокує в темі тротуар.
Сніг-мочар. Березневий дощ-мочар.
І тільки вгорі годинник горить над тобою,
Над твоєю, над нашою головою [3, с. 218].

Тут світ представлений у вигляді нагромадження добре знайомих міському обивателю об’єктів. Вулиці, які “котяться”, тротуар, що “вицокує у темі”, “сніг-мочар” створюють відчуття защемленості й локальності цього світу. Найвищою точкою простору виступає “годинник”, що “горить над тобою”, заміщаючи сонце. Ця висота акумулює в собі ідею утилітарно-конструктивістської сучасності, де глобальна символіка космосу вже недоречна й тому вилучена з актуального спектру ідей. Вплив сучасності на поета настільки потужний, що навіть образ відверто міфологемної фактури – вітер – втрачає художню перспективу й багатоплановість (ту, що раніше визначала зміст “Думи про трьох Вітрів”, “Енгармонійного”, “Вітру з України” й багатьох інших поезій), перетворюється на дрібного шкідника, що псує телефонні дроти й “довго шумить над тобою, / над твоєю, над нашою головою”.

Простір поглинається “мочарем”, а час – “годинником”. Цікаво, що і це також відбувається за допомогою міфологем. Мочар (болото) у деяких народів вважається первісною субстанцією буття; у міфах суто-чвана розповідається, що всі людські племена жили в болоті; за йорубськими переказами, земля була спочатку схожою на твань [4, с. 376]. У “Харкові” мочар теж зосереджує космогонічний смисл, але посутньо зредукований, приведений до міметичного стану.

Поезія “Ми кажемо” (1922) ще яскравіше показує глибинні трансформації художньої уяви. Наратор вдається до інтерпретації солярного міфу. Стилїстика твору відбиває виразно опрощене сприйняття життя, що набуває фарсового забарвлення:

Ми кажемо: сходить сонце
А це:
Уранці

Маленька дівчинка, червона шапочка – встає, встає...
Умилась там чи ні –
Корзинку – і в ліс голубий!

А в лісі душно!..
На дощ
Хмари, як собаки:
То за вухом почешуться,
А то зубами клац! Клац!

У лісі душно, а тут ще й вовк (місяць):
Куди це в путь?
– А з сходу аж на спадень,
Бо й там мої живуть,
Червоно шапочки ждуть не дождуться.

– А може б, я тебе ззів? – Іззіж.
Червона шапочка за ніж!
Вцілила вовка в лису головку.
А сама скорій туди,
Де ждуть її, ждуть, не дождуться [3, с. 190].

Прасмисловим ядром солярного міфу є проковтування сонця й його подальше народження. Є. Мелетинський писав, що “якими б не були мотиви, проковтування неминуче” [5, с. 238]. Відсутність цього прасмислового ядра свідчить про значні мутації поетичного світогляду. На догоду класовим ідеям “Червона шапочка” – сонце не дала себе вовкові ковтнути, розправилася з ним і попростувала своєю дорогою. Закладений в казковому сюжеті архетипальний сенс у Тичини зник, сюжетний каркас утрирується, міфологеми трансформуються в ідеологеми: “червоношапочка”, “хмари, як собаки”, “вовк”.

Таким чином, після збірки “Сонячні кларнети” міфологеми як носії “розсіяного змісту” набувають прагматичної й ідеологічної заданості. Кардинально змінюється філософсько-естетичний характер Тичининої творчості – митець перестає чути до людське й позалюдське буття, тяжіє до конструювання заангажованого в певну світоглядну доктрину міфу “радянського гуртожитку”, спершу закроєного за антропоцентричним, а далі – за ідео- та соціоцентричним принципом. Не дивно, що гностичні й духовні масштаби такого міфу виявляються сміховинно малими: попри незаперечні мовностилістичні достоїнства цей міф лишається відкритим тільки в одну історію, тільки в один умоглядно типізований соціум. Звідси – саркастична реакція на радянські тексти Тичини в пересічного реципієнта, який інтуїтивно відчув крах таланта, у якому весь світ згорнувся до розмірів певного об’єкта міської дійсності.

Поезія ж “кларнетична” відкрила світові ще небачені потенції поетичного мислення, закоріненого в товщі національної культури як органічної й нічим не замінимої частки світової культури, як, зрештою, єдиного, передбаченого самою природою людської свідомості, виходу індивідуального художнього мислення в безкінечний простір культури.

Список використаної літератури

1. Перс Сен-Жон про власну творчість // Слово і Час. – 1998. – № 7. – С. 36–40. **2. Яременко В.** Лірика Володимира Свідзинського // Свідзинський В. Поезії Упор. В. В. Яременка. – К.: Рад. письм., 1986. – С. 291–297. **3. Тичина П.** Зібрання творів: У 12 т. / Павло Тичина. – К. : Наук. думка. – 1983–1987. – Т. 1., 1983. **4. Мифология:** Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е. Мелетинский. – 4-е изд. – М. : Большая Российская энциклопедия. – 1998. – 736 с. **5. Мелетинский Е.** Поэтика мифа. Исследования по фольклору и мифологии Востока / Е. М. Мелетинский. – 2-е изд., репринтное. – М.: Издат. фирма “Восточная литература” РАН. Школа “Языки русской культуры”, 1995. – 408 с.

Шестопалова Т. П. Місто як концепт виражальної редукції в поезії Павла Тичини

У статті вказано на міфологемні засновки формування оригінального в модерністській культурі “кларнетичного” світовідчуття П. Тичини. Концептуальний символ ранньої лірики поета – Сонячні кларнети – розглядається як інваріантна художня структура міфологемної природи, що відсилає читача до авторського міфу, витворюваного на ґрунті онтологічного досвіду людства.

У наступних збірках міфологеми пороку втрачають “історичну пам’ять”, що зрештою перетворює їх на іконічні знаки. Концептом виражальної редукції міфологем виступає місто та міська образність.

Ключові слова: міфологема, модернізм, місто.

Шестопалова Т. П. Город как концепт выразительной редукции в поэзии Павла Тычины

В статье сказано о мифологемном начале формирования оригинального в модернистской культуре “кларнетного” мироощущения П. Тычины. Концептуальный символ ранней лирики поэта – Солнечные кларнеты – рассматривается как инвариантная художественная структура мифологемной природы, отсылающая читателя к авторскому мифу на почве онтологического опыта человечества.

В последующих сборниках мифологеми постепенно теряют “историческую память”, что превращает их в иконические знаки. Концептом выразительной редукции мифологем выступает город и городская образность.

Ключевые слова: мифологема, модернізм, город.

Shestopalova T. P. The City as a Concept of Expressive Reduction in the poetry of Pavlo Tychyna

The article said about the mythologem bases of forming of P. Tychyna's "clarnetic" disposition, which is original in modernistic culture. The conceptual symbol of the poet's early lyric – Sunny clarinets – is considered an invariant art structure, whit is made on base of people's ontological experience.

Subsequent lyric collections are losing the "historical memory" and transforming in iconic signs. Concept of expressive reduction myths is the city and the city's imagery.

Key words: myth, modernism, city.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – д. філол.. н., проф. Фоменко В. Г.