

**ПОЕМА-СИМФОНІЯ «СКОВОРОДА» ПАВЛА ТИЧИНИ
В АСПЕКТІ ГЕНОЛОГІЇ Й ДУХОВНО-ТВОРЧИХ ПОШУКІВ АВТОРА**

Борисенко Н. М.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-456-6-12>

ВСТУП

Павло Тичина (1891–1967) – знаний український письменник, культурно-громадський і політичний діяч, духовно знищений тоталітарним більшовицько-комуністичним режимом. Утім його високомистецький хист проявився ще до того, як феноменального поета, за В. Стусом, розіп’яли «на Голгофі слави»¹. Ранні збірки та цикли літератора – «Сонячні кларнети» (1918), «Замість сонетів і октав» (1920), «Плуг» (1920), «В космічному оркестрі» (1921), початкові фрагменти поеми «Сковорода» (1920–1922), «Вітер з України» (1924) – здобули захоплені відгуки критиків-сучасників (О. Білецького, С. Єфремова, М. Зерова, Ю. Меженка, А. Ніковського, П. Филиповича, Б. Якубського та ін.), а згодом дали підстави В. Барці та Ю. Лавріненку кваліфікувати їхнього автора як «хліборобського Орфея» із самобутнім стилем «кларнетизмом» – мистецько-релігійно-філософським поетичним мисленням, сформованим у руслі бароко й національної духовної, демократичної музично-пісенної традиції. М. Зеров убачав у цих «уселенських» творах П. Тичини почерк «еллінсько-гомерівсько-геродотський»², Ю. Лавріненко – «парнаський»³, а В. Барка – «музичний гетеанізм»: «Ніби продовження “Поезії і правди” Гете, але – в символізмі, з повіями містики, до яких Тичина приєднав сквородинську світлоту»⁴. «Виражаючи відродження народного серця, – пише В. Барка, – клярнетизм <...> супроводив історичні зміни і давав [ім] освітлення в

¹ Стус Василь. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). Київ : Тов-во «Знання» України, ВПЦ «Знання», 1993. 96 с.

² Зеров М. До Павла Тичини (1–2) : [листи]. *Зеров М. Українське письменство*. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 1042.

³ Лавріненко Ю. На шляхах синтези клярнетизму. Мюнхен : Сучасність, 1977. С. 5.

⁴ Барка Василь. Хліборобський Орфей, або Клярнетизм. Мюнхен, Нью-Йорк : [б. в.], 1961 (Друк «Viblos»). 87 с. (Б-ка «Сучасности»; ч. 2). С. 6–7.

високих вимірах духовности: під час зросту і вибуху революції, “весни волі” і оборони її, скорботного кінця і відновлення на ґрунті творчої культури 20-их років, що скінчилося Варфоломійвською ніччю»⁵.

Вагоме місце в контексті духовно-творчих пошуків П. Тичини посідає поема-симфонія «Сковорода» – один із його найбільш музичних шедеврів, початковий варіант якого був створений 1922 р., а остаточний так і не вивершений митцем. Важливі історико-літературні й поетикальні спостереження про твір у 1980 й 1990 рр. висловили Ю. Лавріненко⁶, С. Тельнюк⁷; у наші дні питання його формозмісту порушували Т. Кремінь⁸, Ж. Янковська й Л. Сорочук⁹ та інші вчені. Цікаво, що, за свідченням тичинознавців, В. Стус, ознайомившись із поемою-симфонією й відчувши в ній болочий перегук епох, нібито пожалів про написання свого літературно-критичного памфлету «Феномен доби»¹⁰. Твір П. Тичини помітно вплинув і на подальший розвиток літературного процесу України: його яскравими жанровими послідовниками є «На смерть Шевченка» (1965) і «Леонардо да Вінчі» (1976) Івана Драча; «Сад», «Золота ліхтарня» (1970-ті), «Орґія» (1990-ті), «Чорна меса» (2000) та інші твори Дмитра Кременя.

Далі в розділі ми детально висвітлимо жанрову природу поеми-симфонії, генезу цієї змістоформи в доробку П. Тичини, виміри поетового сквородинства, симфонізм «Сковороди» на композиційному, образному, ідейному рівнях твору, послуговуючись культурно-історичним, порівняльно-історичним, структурним, філологічним методами аналізу. Актуальність дослідження зумовлена потребою глибокого переосмислення ваги творчих постатей П. Тичини й Г. Сковороди в національній історії та культурі з погляду трагічного сьогодення.

⁵ Барка Василь. Хліборобський Орфей, або Клярнетизм. Мюнхен, Нью-Йорк : [б. в.], 1961 (Друк «Biblos»). 87 с. (Б-ка «Сучасности»; ч. 2). С. 8.

⁶ Лавріненко Юрій. Павло Тичина і його поема «Сковорода» на тлі епохи (Спогади і спостереження). [Б. м.] : Сучасність, 1980. 66 с. (Бібліотека «Прологу» і «Сучасности», ч. 144 ; Відбитка з журналу «Сучасність», 1980, 1, 3, 5).

⁷ Тельнюк С. В. Молодий я, молодий... (Поетичний світ Павла Тичини (1906–1925)). Київ : Дніпро, 1990. С. 341–370.

⁸ Кремінь Т. «Сковорода» Павла Тичини: ознаки жанру і нарративна природа поеми-симфонії. *Переяславські Сковородинські студії*. 2011. Вип. 1. С. 34–38.

⁹ Янковська Ж., Сорочук Л. «Пізнай себе самого»: національно-філософське звучання поеми-симфонії П. Тичини «Сковорода». *Українознавчий альманах*. 2022. Вип. 31. С. 58–65. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2022.31.8>

¹⁰ Донець Григорій. «Як же мені не любити Сковороди...». Світ Сковороди у сприйнятті Павла Тичини. *Українська літературна газета*. 2023. Січень. Ч. 1 (345). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/hryhorij-donets-iaak-zhe-meni-ne-liubyty-skovorody/> (дата звернення: 10.05.2024).

1. Поема-симфонія як формозмістова єдність

Літературний процес повсякчас системно корелює з «духом» часу – культурно-історичною епохою, яка його породила, озброїла етичним та естетичним світоглядом, наснажила тематично, окреслила певні поетикально-стильові й жанрові перспективи. Не завжди збоку це видається гармонійним і злагодженим, адже зазнають зіткнення смаки, канони, традиції, утім у ході оновлення виникає суголосне добі оригінальне мистецьке явище, модерна художня цілісність. Так поставала в українському письменстві початку ХХ ст. дихотомічна жанрова модель – поема-симфонія, демонструючи, на наш погляд, новітнє (хоч і вже описане Ф. В. Ніцше щодо античності – «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik», 1872) «народження трагедії з духу музики» – глобальне амбітне протистояння суперечливих ідей і пошук найтоншої словесної матерії для їхнього пізнання та примирення.

Відомо, що поема – «переважно віршовий, значний за обсягом твір, у якому зображені особливі події та яскраві характери»¹¹ – один із найдавніших і найпродуктивніших жанрів світового письменства, примітний численними різновидами, тяжінням до родового синкретизму, інтересом як до історії, так і до долі конкретного персонажа. Найвизначніші її взірці – «Іліада» й «Одіссея» Гомера, «Енеїда» Вергілія, «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі, «Фауст» Й. В. фон Гете, а в Україні – «Слово про Ігорів похід», бурлескна «Енеїда» Івана Котляревського та ін. За майже три тисячі років свого розвитку поема зазнавала і монументалізації, і епізації, і формозмістової деструкції – аж до витіснення первинного героїчно-трагічного пафосу дешевим комізмом тощо, а на початку ХХ ст., зберігши жанрове розмаїття й трансформаційний потенціал, глибоко інтимізувалася: за Ю. Ковалівим, тоді «в ній домінувало авторське Я, власне ліризований “наратор”, заглиблений у невичерпний внутрішній світ»¹². Саме модерний ліризм і став містком між поезією та музикою, посприявши, зокрема, формуванню літературної поеми-симфонії, яка настроєво й композиційно тяжіла до відповідної музичної змістоформи.

У сучасному розумінні симфонія (від грец. *συμφωνία* – *співзвуччя, злагоджене звучання*) – це «жанр інструментальної музики, музичний твір для оркестру, що складається з драматичного центру циклу (сонатного *allegro*), повільної ліричної частини, інтермедійного скерцо та двох фінальних епізодів»¹³; «найбільша музична форма серед усієї оркестрової музики», чотири фактично рівнозначні компоненти якої

¹¹ Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 232.

¹² Там само.

¹³ Там само. С. 394–395.

«мають відмінну тональність залежно від свого розташування»¹⁴. Як і поема, вона вкорінена в античну культуру, а згодом зазнала потужного розвитку й модифікації аж до виформування окремого різновиду симфонічної музики й симфонізму як методу музичного мислення, логосу культури¹⁵. Визначними майстрами жанру були європейські класицисти й романтики Ф. Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен, Ф. Ж. Госсек, Л. Керубіні, Ф. П. Шуберт, А. Брукнер, Г. Малер, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Г. Берліоз, Й. Брамс, Ф. Ліст та ін., а в Україні – М. Березовський, Д. Бортнянський, М. Вербицький, М. Калачевський. Саме романтики додали їй «новаторських елементів, запозичених з деяких народнопісенних форм: героїко-драматичний пафос, баладність, природну експресію, визначальні лейтмотиви, сконденсоване звучання, нерівномірні мікроелементи»¹⁶. На початку ХХ ст., знову ж – як і поема, симфонія суб'єктивується, інтимізується, але скоро навіртається до класики – набуває масштабності, прозорості, чіткості, а інколи й виразної зорієнтованості на літературний, живописний, філософський твір чи історичну подію, особу – т. зв. «програмотності», що, зокрема, доволі часто трансформується в жанрову форму симфонічної поеми. Подібний синтез мистецтв практикував у своїй творчості вже Ф. Ліст, написавши ще в 1848–1861 рр. тринадцять симфоній-поем; його плідними послідовниками стали Р. Штраус (створив у 1886–1915 рр. десять симфоній-поем), С. Рахманінов (створив у 1890–1909 рр. п'ять симфоній-поем) та ін.

Симфонія-поема (симфонічна поема) здебільшого одночастинна, монотематична, із драматизованою композицією й водночас допустимою циклічністю, сонатністю, варіативністю; це своєрідна «передсимфонія», що делегує їй свої ознаки. Оригінальною версією такого жанру в сучасній українській музиці є твір «Незламні» (2022) Ігоря Закуса, текстове наповнення якого склали вірші вітчизняних поетів, написані в перший місяць російської-української війни¹⁷. Натомість поема-симфонія (поетична симфонія) – це ліричний або ліро-епічний циклічний твір із компонентами «Allegro giocoso», «Grave», «Risoluto», «Finale», приурочений складним духовним (універсальним) проблемам і пошуку їх вирішення. Він передбачає «експозицію, розробку, репризу,

¹⁴ Кремьні Т. «Сковорода» Павла Тичини: ознаки жанру і нарративна природа поеми-симфонії. *Переяславські Сковородинські студії*. 2011. Вип. 1. С. 35.

¹⁵ Гужва О. Симфонізм у зв'язку з метамовою мистецтва. *Культура України : зб. наук. праць*. Харків : ХДАК, 2008. Вип. 25. С. 198–209.

¹⁶ Кремьні Т. «Сковорода» Павла Тичини: ознаки жанру і нарративна природа поеми-симфонії. *Переяславські Сковородинські студії*. 2011. Вип. 1. С. 35.

¹⁷ Закус І. Симфонічна поема «НЕЗЛАМНІ». Symphonic poem «UNBREAKABLE». URL: https://www.youtube.com/watch?v=-d1pEZGfH6o&t=15s&ab_channel=igorzakus (дата звернення: 10.05.2024).

окреслення змістових полюсів конфлікту як екзистенційного виміру людини, зіткнення різних “ритмоладів” (I); уповільнення, з акцентом на думках, емоціях, переживаннях героя (II); жваву гру “маски” на публіку в наближенні до кульмінації (III); підсумування дії, подеколи бурхливе, напружене, з огляду на набутки й втрати героя (IV)»¹⁸.

Поєма-симфонія та симфонія-поєма – жанри різних видів мистецтва, засновані на взаємодії, інтермедіальності. Споріднене в них – «прояв духовності у її космічній нескінченності»¹⁹, конфлікт, що перетікає в гармонію, а специфічне – універсалізація змісту або ж певна (свідома) його локалізація.

Поєма-симфонія пафосом і поетикою близька до власне симфонії, але не відкидає і її поемного чи симфонієтного (стислого, спрощеного, пом’якшеного) варіантів. У цьому, зокрема, пересвідчують українські взірці жанру, створені майстрами слова й синестезії П. Тичиною, І. Драчем, Д. Кременем, які своєю діяльністю ілюструють «піки» інтермедіальності, аргументовано виокремлені в нашій національній культурі Г. Савчуком. «Огляд історії нової української літератури дає підстави виділити періоди, коли інтермедіальність ставала концептуальним елементом, який з’єднував різні види мистецтва»²⁰, – пише науковець і найвищі індекси цього явища простежує у творчості Т. Шевченка, письменників-модерністів зламу ХІХ–ХХ ст., Розстріляного Відродження 1920–1930-х рр., еміграційної хвилі кінця 1910-х – початку 1940-х рр. (від «Празької школи» до Нью-Йоркської групи), шістдесятників, постмодерністів кінця ХХ – початку ХХІ ст. Міцний сплав поезії з музикою, іншими мистецтвами й інформаційними системами-медіями – на фоні національного й культурного самоствердження, світоглядного антиколоніалізму, європеїзму українців – усупереч жорсткій історії – проявляється в нашому літературному процесі вартісними художніми явищами, зокрема симфонічного типу.

2. Духовне сквородинство Павла Тичини

Григорій Сковорода як поет і філософ був особливо близький П. Тичині в період його літературного становлення й упродовж усього життя, що свого часу зауважили О. Гончар, Ю. Лавріненко,

¹⁸ Борисенко Н. М. Модернізація жанру поеми-симфонії у творчості Дмитра Кременя. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Т. 30. С. 265. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.30.49>

¹⁹ Гужва О. П. Українська симфонія у часі – просторі культури. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2007. № 4. С. 24. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2007_4_3 (дата звернення: 10.05.2024).

²⁰ Савчук О. Г. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 81. С. 15–18. DOI: 10.26565/2227-1864-2019-81-02

А. Погрібний, Є. Сверстюк, В. Стус та ін. Грунтовно дослідив цей духовний поклик митця з трагічного ХХ ст. Г. Донець і вирізняв такі основні напрямки Тичининого скворородинства: орієнтація на класика в житті, творчості, ціннісних устремліннях; глибоке ознайомлення з його доробком (від 1913 р.), практичне пропагування антропософії любомудра в «гуртку Нарбута» (від 1916 р.) і власній творчості; поетична рецепція образу й духу Г. Сковороди у творах «На могилі Шевченка» (1918), «Іспит» (1920), «Сковорода» (1920–1940), «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді “Витязя в тигровій шкурі”» (1937), присвята йому збірки «Замість сонетів і октав» (1920); ретельне, багатогранне опрацювання спадщини Г. Сковороди в національному й світовому контекстах, прихильні відгуки й популяризація вчення видатного українця в публіцистичних виступах і публікаціях; увага до нових видань творів Г. Сковороди й наукових та мистецьких інтерпретацій його постаті, наявність багатьох книг і мистецьких робіт у приватних колекціях П. Тичини; ушанування пам'ятних дат Г. Сковороди, опікування його меморіально-музейними центрами, підтримка присвоєння імені славетного земляка Харківському державному педагогічному інституту (1944–1945 рр.) й поширення скворородинівських ідей у системі освіти; ініціювання й академічна допомога щодо підготовки та публікації окремих і повних видань творів Г. Сковороди, сприяння увічненню його образу в українському й зарубіжному мистецтві тощо²¹. «До того ж, – зауважує Г. Донець, – ці видатні постаті були однаково щедро обдаровані багатограним творчим талантом. Обидва мали великий поетичний дар, неабияке малярське уміння (збереглися оригінали їхніх малюнків), небуденні здібності до співу і музики (і Сковорода, і Тичина були хористами і регентами хору, вправно грали на кількох музичних інструментах, володіли композиторським хистом). Кожного з них природа наділила розвиненою інтуїцією і навіть яснобаченням. Обоє були спрагли до читання, мали енциклопедичні знання, легко опановували іноземні мови...»²². Така духовна спорідненість дозволила «кларнетному» П. Тичині енергетично продовжити в культурі Г. Сковороду й народила ідею художнього пізнання його феномену.

Рання творчість П. Тичини наснажена скворородинськими традиціями – естетичними (концептуально-стильовими) та художньо-

²¹ Донець Григорій. «Як же мені не любити Сковороди...». Світ Сковороди у сприйнятті Павла Тичини. *Українська літературна газета*. 2023. Січень. Ч. 1 (345). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/hryhorij-donets-ia-k-zhe-meni-ne-liubyty-skovorody/> (дата звернення: 30.08.2023) ; *Українська літературна газета*. 2023. Лютий. Ч. 2 (346). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/hryhorij-donets-ia-k-zhe-meni-ne-liubyty-skovorody-2/> (дата звернення: 10.05.2024).

²² Там само. Ч. 2.

образними, мотивними, композиційними, архітектонічними, версифікаційними, жанровими тощо. Проте наближення 200-літнього ювілею Г. Сковороди (1722–1794) спонукає молодого автора до поетичного вивершення окремого, масштабного, змістовно-цілісного полотнища про його духовного наставника – поеми-симфонії.

Вирізняємо чотири чинники, які могли скерувати П. Тичину до обрання саме такого жанру:

1) прагнення поета розвивати свою творчість через масштабування форми, до чого мав органічний хист й уже набутий досвід: творички й поеми збірки «Сонячні кларнети» – «Війна», «Дума про трьох Вітрів», «Скорбна мати», «Золотий гомін» та ін.; системно-цілісна побудова самої цієї збірки, щодо якої Ю. Меженко зауважив: «В манері Тичини є певний плян <...>, всі асоціації у нього реалізуються в певну гармонійну емоціональну послідовність, яка не порушується протягом усієї книги»²³, а сучасна дослідниця Г. Білик спостерегла монолітність сонетної драматургії²⁴. Утім слід справедливо сказати, що у своєму майбутньому творі про Г. Сковороду П. Тичина прагнув значно посилити епічний компонент, що для нього як тонкого лірика стало складним завданням;

2) поетів стиль кларнетизм – із його музичністю, кордоцентризмом, універсалізмом, рухом ідеї та почуття від конфлікту до гармонії – світоглядно близький симфонізму як синтетичному, системному, процесуальному, діалектично-збалансованому естетичному інтенціонуванню, що передбачає глибоке розкриття задуму й драматургії твору. У пору роботи П. Тичини над першими збірками це музичне явище набувало теоретичного осмислення й могло стати предметом його особливого зацікавлення;

3) поетів музичний хист, любов до музики, її глибоке знання, досвід хориста (дитиною співав дискантом, у дорослому віці тенором), оркестранта (грав на кларнеті, гобої, флейті, бандурі), диригента (як керівник музичних колективів завжди працював натхненно, вимогливо, творчо, з великою жагою й інтересом), композитора, товаришування й співпраця з видатними діячами цієї творчої галузі (М. Вериківським, В. Верховинцем, Г. Верьовкою, П. Козицьким, І. Мар'яненком, Д. Ревуцьким, К. Стеценком та ін.)²⁵ зумовили його

²³ Меженко (Іванов) Ю. П. Тичина. «Сонячні Кларнети». *Музамет*. 1919. № 1/3. С. 126.

²⁴ Білик Галина. «Сонячні кларнети» Павла Тичини: ідейно-художній зміст. *Актуальні проблеми літературознавства : зб. наук. пр. / ред. В. А. Мелешко ; Полт. держ. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2006. С. 4–26.

²⁵ Донець Григорій. Павло Тичина – диригент. *Українська літературна газета*. 2017. 27 січня. № 2 (190). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/pavlo-tychynadugent/> (дата звернення: 10.05.2024).

нерозривне ритміко-словесне світопереживання й світомислення, зокрема й «перетікання» художніх форматів. Нагадаємо, що, працюючи над поемою-симфонією, він гастролює з капелю К. Стеценка (1920), керує самодіяльним робітничим хором і юними співаками (1920–1921), диригує хором залізничного театру Київ-ІІ (1921–1922), очолює Капелю-студію імені М. Леонтовича й диригує нею разом із Г. Верьовкою (1921–1923), допомагає в роботі студентського хору під орудою М. Вериківського, становленню хорової капели «Думка», викладає хоровий спів акторам театральної студії Леся Курбаса, узагалі багато робить для організації професійної музичної освіти, започаткування фахових видань. «Диригентська діяльність настільки полонила Тичину, – наголошує Г. Донець, – що вона стає ледь не справою його життя, хоч тоді він уже був прославленим поетом»²⁶. Політичний арешт 1923 р. змусив митця віддалитися від диригентської справи й зосередитися на літературі, зокрема перекладах і редагуванні музичних текстів. Із його життя не зовсім зникла музика, проте втяте творче крило боліло, і це безумовно позначилося на його дальшій письменницькій долі, адже, задумавши в кінці 1910-х рр. поему-симфонію про Г. Сковороду, митець свідомо спирався на дві стихії свого таланту, до того ж музично-диригентське начало цілком могло грати в цій співтворчості провідну скрипку;

4) зрештою, і сам Г. Сковорода міг підказати поетові жанр майбутнього твору, адже серед праць філософа фігурують і музично означені тексти, як-от «Симфонія, нареченная Книга Асхань о познанні самого себе»²⁷, добре відома П. Тичині й наповнена символами та ідеями, які знайшли художній розвиток у його «Сонячних кларнетах»; або ж фінальні фрагменти трактату «Наркісс. Разглагол о том: Узнай Себе» – низка симфоній, з-поміж яких «Симфонія, сирѣчь Согласіе Священныхъ Слов»²⁸. Критики не випадково часто-густо наголошували, що Тичинина поема-симфонія – більше про нього самого, аніж про Г. Сковороду, і настанови на самопізнання поет-модерніст перейняв від великого попередника.

Можемо твердити про принаймні два ступені задуму митця в роботі над «Сковородою»: перший із них мусив визріти й набути остаточного художнього втілення до ювілейної дати 1922 р., а другий і наступні з'явилися вже в процесі написання поеми в подальші

²⁶ Донець Григорій. Павло Тичина – диригент. *Українська літературна газета*. 2017. 27 січня. № 2 (190). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/pavlo-tychyna-dyugent/> (дата звернення: 10.05.2024).

²⁷ Сковорода Григорій. *Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Л. Ушкалова*. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан ; Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 2011. С. 292–346, прим. С. 346–387.

²⁸ Там само. С. 231–271, прим. С. 272–290.

десятиліття, головню – у другій половині 1920-х – першій половині 1930-х рр.: як дослухування до порад, реагування на критику, творчий пошук і розвиток фабули або й наслідок деформації хисту автора за соціально-історичних і психологічних катастроф, спричинених тоталітарним режимом. Уперше такий погляд висвітлено й фахово вмотивовано в четвертому томі академічного 12-томника Г. Сковороди, виданого 1985 р.²⁹ По суті, це видання «реанімує» симфонічність поеми, повертаючи її в первісні жанрові виміри і якнайповніше репрезентуючи пізніші текстові фрагменти, варіанти, нотатки, чернетки тощо. Реабілітує воно й тогочасну українську текстологію, яка багато напрацювала, а все ж трималася дещо хибного курсу представлення твору у ювілейних виданнях 1971 р.³⁰ та ін.

«Основний фабульний стрижень поеми викристалізувався ще в 1920–1922 рр., – наголошує глибокий тичинознавець, упорядник і автор приміток до видання «Сковороди» 1985 р. С. Тельнюк. – В ці роки П. Тичина створює найперший варіант поеми, що складається з чотирьох розділів: “Allegro giocoso”, “Grave”, “Risoluto”, “Finale”. Наприкінці 1922 р., коли широко відзначалося 200-річчя від дня народження Г. С. Сковороди, П. Тичина підготував до друку два з половиною розділи своєї поеми, які скорочено, без заголовків, були надруковані в газеті “Вісті ВУЦВК” 24 грудня 1922 р. Повніше, з поділом на розділи: “Allegro giocoso”, “Grave”, “Risoluto” – твір надруковано в журналі “Шляхи мистецтва”, 1923 р., № 5. Чому П. Тичина не опублікував тоді другої частини “Risoluto” й “Finale”? Він не раз висловлював сумніви, чи варто подавати читачеві ті місця, які не підтверджуються історичними джерелами. А саме у “Finale” з’являється Марія – колишня учениця, кохана філософа, яка в годину тяжких переживань зраджує і Сковороду, і справу народу. Зрозуміла річ, у документах, що стосуються життя Сковороди, такої особи нема. Очевидно, П. Тичина тому й відмовився у публікаціях, присвячених 200-річчю великого філософа й поета, подавати цілком вигадану ним лінію Марії. Крім того, не збереглося чистових примірників другої частини розділу “Risoluto” й “Finale”, а це приводить до думки, що поет міг не вважати роботу над згадуваними розділами завершеною»³¹.

²⁹ Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. 600 с.

³⁰ Тичина П. Сковорода : симфонія. Київ : Рад. письм., 1971. 401, [2] с. ; Тичина П. Г. Вибрані твори : у двох томах / [передм. О. Гончара]. Т. 2 : Поеми та цикли. Київ : Дніпро, 1971. С. 52–105.

³¹ [Тельнюк С. В.]. Примітки. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 551.

У ті ж роки П. Тичина написав інші уривки до поеми, умовно названі вченими в академічному виданні 1971 р. «Над Дніпром», «Піднятий меч», які так і залишилися в рукописах; створив ранню версію фрагменту «Сковорода і Біснுவатий», що в допрацьованому вигляді побачив світ у збірці «Сталь і ніжність» (1941). Проте цілісний, остаточний перший варіант поеми-симфонії (1922) П. Тичина ані окремою книгою, ані в корпусі найближчої в часі збірки «Вітер з України» (1924) чи пізніших своїх виданнях не публікував.

Ретельно опрацювавши архіви П. Тичини, С. Тельнюк зауважив, що в другій половині 1920-х рр. П. Тичина епізодично працював над поемою – її черговими розділами «Тиша» (1926), «Перший монолог Сковороди» (не раніше 1929), але помітно активізувався надалі – імовірно, під тиском суспільної думки, до якої був дуже чутливий: «...новий етап роботи над симфонією “Сковорода” розпочався на початку 30-х років»³². Згортання українізації й цькування інтелігенції, процес «Спілки визволення України», політичні арешти, Голодомор «спонукали» П. Тичину до «грандіозного», «епохального» творення: він пише в численних варіантах розділи «Перше видіння Сковороди. Ніч» (1932–1933), «У брамі» (1932–1933), «В келії» (1932–1933), «Судить мене...» (1931–1933), «Друге видіння Сковороди. На горі. Дико. Далеко» (1931–1933), «Другий монолог Сковороди» (1933), «Кінець феодала» (1933), «У яру» (1933), інтермедію «Диспут» («Памфлет», 1934), допрацьовує та переробляє частини «Видіння Цундри. У Лейпцігу» (1927–1935), «Сковорода і Біснуватий» (1920–1940), оздоблює береги рукописів новими й новими нотатками з планами. Практично кожен дослідник поеми-симфонії звертає увагу на те, наскільки глибоко і всебічно обсервував літератор творчу постать і спадщину Г. Сковороди, намагаючись якомога повніше представити це у творі: «Під час роботи над симфонією “Сковорода” П. Тичина, – пише С. Тельнюк, – вивчав сотні джерел, які стосувалися життя і творчості великого вітчизняного мислителя й поета. Виписки з найрізноманітніших джерел, аркуші із записами власних думок групувалися в теках: “Гомер у Сковороди”, “Сковорода й Платон”, “Сковорода й Арістотель”, “Сковорода й Епікур”, “Сковорода і Лукіан”, “Сковорода й сміх. Сковорода й «Енеїда» Вергілія”, “Чи міг знати Шекспіра Сковорода?”, “Еразм Роттердамський”, “Сковорода й Ян Амос Коменський”, “Сковорода і Ісаак Ньютон”, “Сковорода і Фенелон”, “Сковорода і Лабрюйєр”, “Сковорода і Лесаж”, “Сковорода і Лейбніц”, “Сковорода і Прістлі”, “Сковорода й Вольтер”, “Сковорода і Юм”, “Сковорода і Паскаль”, “Сковорода і

³² [Тельнюк С. В.]. Примітки. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 551.

Боссоє”, “Сковорода і Гольбах”, “Сковорода і янсеністи (монастир Пор-Рояль)”, “Сковорода і Кант”, “Сковорода і Спіноза”, “Сковорода і Жан-Жак Руссо”, “Сковорода і Гельвецій”, “Сковорода і Бюффон”, “Сковорода і Гоббс”, “Сковорода й Дідро”, “Сковорода й зах[ідно]-європ[ейські] філософи-матеріалісти”, “Сковорода й Гурамішвілі”, “Чи знав Сковорода твори Ів. Некрашевича?”, “Сковорода і Кантемір”, “Сковорода й Тредіаковський”, “Сковорода й Ломоносов”, “Сковорода й Сумароков”, “Сковорода і Новиков”, “Сковорода й Радищев”, “Сковорода й Фонвізін”, “Сковорода і Котляревський”, “Чернишевський”, “Карл Маркс, Енгельс, Ленін, Сталін про XVIII вік”, “Сковорода і всесвітня історія”, “Сковорода проти Фрідріха II”, “Сковорода і логіка”, “Сковорода і геометрія”, “Телескоп чи мікроскоп у Сковороди”, “Слово «мануфактура» у Сковороди та слово «фабрика»”, “Історичні події у творах Сковороди”, “Чи був глухий Сковорода до політики?”, “Сільське господарство у Сковороди”, “Чи унікав Сковорода світу, суспільства, громади? Суперечливість у нього щодо цього. Сковорода й народ”, “Науки у Сковороди. Сковорода проти шахрайства в науці”, “Сковорода й педагогіка. Окремо виховання”, “Сковорода як філолог, як перекладач, фольклорист”, “Сковорода й народна пісня”, “Архітектура і малярства у Сковороди”, “Сковорода й слов’яни”, “Сковорода й поляки”, “Сковорода й угорська мова і взагалі Угорщина”, “Латинська мова як мова міжнародна”, “Сліди ознайомлення з деякими іноземними мовами у Сковороди”, “До вияснення філософського обличчя Сковороди”, “«Пізнай себе самого» у Сковороди”, “Матерія у Сковороди”, “Сковорода й церква”, “Ставлення до релігії у Сковороди”, “Ставлення до смерті у Сковороди. Мотиви старості (чи єсть же вони у Сковороди?)”, “Ідея довголіття у Сковороди”, “Сковорода про смерть і про позбавлення гніту смерті”, “Повернення молодості у Сковороди”, “Сковорода й царі”, “Ханжа у Сковороди”, “Що міг читати Сковорода. Кого міг знати чи про кого міг чути”, “Кого Сковорода цитує або ж згадує у своїх трактатах”, “Поезії Сковороди”, “Сатира Сковороди”, “Творчий темперамент Сковороди. Епітет у Сковороди. Порівняння. Окремі вислови. Слова”, “Убогий жайворонок”, “Пророцька недремність (бодрствование). Пророцький тон у Сковороди”, “Листи Сковороди. Листування”, “Дати під творами Сковороди”, “Який був Сковорода в житті”, “В яких місцевостях був Сковорода або ж про які місцевості він згадує”, “До окремих років життя Сковороди”, “Що треба прочитати”, “Рецензії на праці про Сковороду” та ін. Крім того, є ще чимало виписок, посилянь, оригінальних думок серед чернеток тих чи інших розділів симфонії Сковорода (Див.: ЦДАМЛМ, ф. 464, оп. 1, № 1195–1393)³³.

³³ [Тельнюк С. В.]. Примітки. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 550–551.

Утім у процесі такого «наукового», за соцреалістичними стандартами, масштабування поеми-симфонії, яку – у новому форматі задуму – у літературних колах уже починають сприймати як трагедію, драму, драматичну поему, просто поему, а сам автор 1940 р. невизразно говорить про вже нібито два різні твори – ліричну поему й драматичну, «в якій Скворода виступатиме лише частково», проте бракує часу її довершити³⁴, – зникає музика – як і з життя заляканого можливими репресіями письменника. Без музики П. Тичина спромігся б хіба що на твір-імітацію, що було нормою для тоталітарній культурі, але неприпустимим для обдарованого митця. Так літературна історія поеми-симфонії зафіксує трагедію її автора – руйнацію творчої особистості політичною системою. «Скворода», за слухним твердженням Наталії Мех, стає «лебединою піснею» і водночас книгою життя³⁵ П. Тичини. А проте перший варіант твору³⁶, «що має найбільш виразну стильову та сюжетну структуру й довершеність»³⁷, виразно демонструє музичну підоснову й утілює симфонічний принцип побудови цілого – 4-компонентний завершений цикл, змодельований на протиставленні та взаємному перетіканні музичних тем і настроєво-ритмічних тональностей: весела, грайлива, динамічна «Allegro giocoso»; поважна, урочиста «Grave»; тверда, рішуча, могутня «Risoluto»; урівноважена, вивірена «Finale».

3. Симфонічна динаміка образу Григорія Сквороди у творі – шлях до національно-громадянського й гуманістичного вибору

Поема-симфонія П. Тичини репрезентує Г. Сквороду як філософа бога й гармонії, який під тиском обставин і роздумів перетворюється у філософа людей і справедливості; стає свідком «козацько-селянської» Коліївщини – бунту проти своїх і чужих ненаситних панів, жорстоких до народу священнослужителів, цариці-варварки Катерини й дикої, агресивної Росії; стикається з малістю любові й величчю гніву. Письменник не намагається дотримуватися історичних і біографічних деталей; його Скворода й Україна – понад конкретним

³⁴ [Тельнюк С. В.]. Примітки. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Скворода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 552.

³⁵ Мех Наталія. «І ще в нас музики не досить...» (Синтез музики та слова у творчості Павла Тичини). *Культура слова*. 2016. Вип. 84. С. 50.

³⁶ Тичина Павло. Скворода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Скворода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 5–34.

³⁷ [Тельнюк С. В.]. Примітки. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Скворода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 553.

часом: як вічне бароко, утілене в київських храмах; могутній національний космос, убивчо пригнічений загребушими сусідами; найцінніше, що виніс сам поет із кривавих національно-визвольних змагань своєї доби, завдяки чому вижив, не збожеволів.

Початковому циклу «Allegro giocoso» притаманна сонатність: чітко простежуємо «експозицію», «розробку» й «репризу» в донесенні теми, два змістові полюси як підоснову конфлікту. Твір відкриває піднесена тональність – головний герой Сковорода відпочив душею і тілом у Китаївській пустині, живучи в молитві, гармонії з ласкавою природою, у співі пташок і буянні зел у саду, під щедротним опікуном землі – сонцем.

*...Сковорода
на землю упаде,
цілує квіти, трави гладить,
росою очі, немов незрячі, протирає –
О господи, як ти всього мене наповнив
щедро, щедротно!
Пошли ж душі моїй спокій,
І мир, і злагоду, й любов,
я більш нічого не бажаю,
О всеблаженний!
І всеблаженний знову десь почує,
і Сковороді
такий мир у серце ввійде,
що він од радості і бігає, і плаче,
і кожне дерево вітає,
метелику й комашиці дякує –
за все, за все!³⁸*

Та вже з наступними рядками вриваються у твір антитетичні образи й настрої: бога радісного й милостивого змінює бог «грізний», який скеровує жити «за уставом», порядком, обов'язком; осяяному, співучому ліричному героєві протидіють «ченці похмурі», мовчазні, злосливі; простір саду-світу перекроюють «огради». І це тільки миттєвий погляд на світ людей, до того ж осіб духовних, який хоче нав'язати Сковороді свою мораль, зробити собі подібним.

*І гірко стане на душі.
Замість гармонії пійдуть зітхання,
і думи тяжкі поженуть
у поле, на край світу...³⁹*

³⁸ Тичина Павло. Сковорода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 7–8.

Для героя симфонії Сковороди поле – «кругле, просте, довершене» – екзистенційний символ і ключ до людської душі; вода, небо (повітря), земля – різні виміри того ж самого, одвічні річища, якими прямує людини до пізнання й самопізнання:

*Колос зігнувся і дивиться в землю –
пізнай себе самого.*

*Небо в тисячі люстер перехмарюється –
пізнай себе самого.*

*Дніпро у тінь пославсь, а повен перебігу –
пізнай себе самого.*

Се ж бо єсть:

*бренне, текуче і безконечне,
немов фігурний триугол, в якому і три,
і два, й один –
одно і те ж.*

*Одно і те ж старого городища сум –
пізнай себе самого.*

*І понад гречкою бриніння бджіл,
а ще отари понад лісом,
і Києва далекого торжественність нагорна, –
усе, усе в природі каже:
пізнай себе самого, пізнай⁴⁰.*

Такі заглиблення в сутність цілого, у загадки буття відновлюють високу ноту в душі героя, знову творять музику:

*І знову сповнюється миру
душа Сковороди.*

*І тиху флейту з-за пояса діставши,
він починає славить світ,
того, хто в світ його послав
і пізнавать себе самого научив.*

*І тиха флейта, як метелик,
летить до лісу, на жита,
прозора над Дніпром тріпоче,
до всіх просторів признається
і повертається назад, немов голубка
з маслиною в дзьобу;
мир, мир душі твоїй, – сказав всевишній, –
мир.*

³⁹ Тичина Павло. Сковорода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 8.

⁴⁰ Там само. С. 8–9.

*І слухає Сковорода цю відповідь,
нової пісні починає,
очі заплющені,
хитається в ритм –
 подяка богові за все.
 Найперше ж:
 за те, що потрібне зробив нетрудним,
 а трудне непотрібним.
 На всіх шляхах життя
 єднай свою хисткую волю
 з волею творця.
 Подяка богові за все⁴¹.*

Здається, хвилиний внутрішній дисонанс подолано, утім зіткнення зі світом людей (тут виразна алюзія на «Intermezzo» (1908) літературного вчителя Тичини М. Коцюбинського) триває і зрештою полонить увагу мислителя. Зустріч із пастушкою Маринкою нагадала йому про заховане на дні серця кохання до колишньої учениці Марії, а невинні слова сільської дівчинки – «–А вам, напевно, весело живеться, / що ви все граєте?/ Я бачила й учора вас. / А брат мій у повстанцях...»⁴² – змушують задуматися про суть «весело». Відбувається злам музичної теми, і вже цілком в іншій тональності – громової бурі – постає перед нами історія душі й устремлень Сковороди на порозі полудня його віку:

*«Напевно, весело живеться».
Ніколи блискавка так не біла, не палила,
як душу його
ці слова.
Справді.
Чого прийшов він в цюю пустинь?
Хіба не на те, щоб пожити?
Щоб мир знайти і спокій
і бога щасливого в собі відчутти, у природі
бога, якого і Сократу не вдалось побачити,
гармонію душі?
А бог один,
і, може, там якраз,
де ту гармонію розбито.
І як я смів подумати,*

⁴¹ Тичина Павло. Сковорода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 9.

⁴² Там само. С. 11.

*що вже зробив щось для людей,
коли безвинні ллються сльози кругом,
кругом, а я од них тікаю!
Чи друзями були мої друзі, в яких я жив?
Чи справжня була моя проповідь, яку
я підносив?
І вперше усумнивсь Сковорода.
І вперше очима іншими поглянув
на небо, на землю, на себе⁴³.*

Герой услухався в перекоти грому над Дніпром, ловив чулим вухом, як за ними *«такий орган гримів і грав простором хором / понад хором, / що аж земля під низом стугоніла, / трепещучи...»*⁴⁴, і відкривав новий образ усесвіту, кимось розсіченого *«на світ вгорі / і світ внизу, / і другий – завжди рабство»*⁴⁵. Саме в цій частині тексту вміщено репризу – оновлене трактування раніше озвученої в експозиції тези:

*А се ж бо єсть вже інший триугол:
земля – огонь – вода.
Земля, що правди прагне, права.
Огонь, цей гнів, що сам рождається з землі
в задуху, в спеку, у туман.
Також вода – душа людини,
що все – не тільки радість! –
що все одсвічувать повинна.
А се ж бо єсть вже інший триугол⁴⁶.*

Так змінюється філософська концепція Сковороди – на користь простої людини, не панства, а голоти:

*У ній,
лише у цій останній я мир собі знайду
і боротьбу замість спокою.
Бо мир не просто правда, –
мир є справедливість,
за всіх пригноблених піднятий меч⁴⁷.*

А разом змінюється і стан природи: услід сонячному ранкові суне стіна дощу. У творчості П. Тичини цей образ часто символізує людські страждання й безвихідь, тож, певно, саме роздумуючи про них його

⁴³ Тичина Павло. Сковорода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 11.

⁴⁴ Там само. С. 12.

⁴⁵ Там само. С. 13.

⁴⁶ Там само. С. 12.

⁴⁷ Там само. С. 13.

Сковорода вирішує полишити тимчасове пристанище. Прощальне повернення героя в пустинь вивершує драматургію розділу.

Моделюючи свого персонажа, поет удається до прийому контрастування й художньо втілює модерну естетичну програму: постать Сковороди знає настроєвого розвитку від «миру»-спокою, даного вірою, через «сум» (кризу світогляду) до «миру»-боротьби, що визнає волю й можливість людини змінити життя на краще. Також у цьому розділі твору фактично окреслені всі ті проблеми, які будуть детально осмислені в подальшому викладі: виснажливої праці бідноти на експлуаторів, економічного й морального тиску церковників на народну масу, приниженого становища жінки в умовах соціальної нерівності, суспільного бунту проти гнобителів тощо. В ідейному ракурсі цей розділ є рухом від утіхи й смирення до гніву, який має всеохопний характер.

Невеликий другий розділ «Grave» оповідає про намір ченців утримати мудреця-достойника в обителі, а також про відомий факт запрошення Сковороди лаврськими отцями стати стовпом церкви та дошкульну відповідь філософа на їхні слова: « – Ой, преподобніі! / Яких це вам стовпів у церкву треба? / Доволі й вас, / стовпів неотесаних! / Ви ж церкву завалили, / що й за сто літ вона не встане!»⁴⁸.

Цей зовнішній сюжет, супроводжуваний діалогами, розгортається плинно, хоч і з емоційною напругою, оцінною гостротою, котрі зафіксують ідеологічні протиріччя комунікантів. Проте куди більш акцентованою в розділі, на наш погляд, є звукова панорама фону – власне велична «музика бурі» – плач світової «душі», до якої еством доростають – тут і тепер, у мить думання-творення – і головний персонаж поеми, і її автор, усвідомлюючи, що в них самих змагаються «два боги: / гармонія і справедливість», і першу заливає лють, «бо де ж гармонія, / як справедливості нема?»:

– ...я тут, тут, тут, –
затріпотіло в листі, скотилось по даху.
– Ходім на танок (свят! свят!).
Ходім на танок: гряд.
– Р-раб! – ударило над ними й завалилось.
І довго блискавку сікло, сікло
і повторяло десь внизу октавою:
бруд, брудом бруд...
А гряд од стін і від землі одскакувать
пішов,

⁴⁸ Тичина Павло. Сковорода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 15.

*мов стукотом підкований, –
у шумі, в бризках, в бризкошумі,
мов стукотом підкований*⁴⁹.

Гнів Божий щодо гріховного людства наче оселяється в душі Сковороди: він тремтить, «мов пламенем обнятий», таврує «окаянну» братію й закликає її не зневажати Господніх заповідей, бути з людьми, завжди мати для них добре серце й практичну поміч. А вухо його тим часом уловлює – ще невиразно – «другу грозу із Києва»⁵⁰.

Продовжує розділ молитва-вознесіння-видіння-сон Сковороди – лірико-драматична сцена, у якій він (як і ліричний герой «Сонячних кларнетів») зрить світ-оркестр: і дощ, і грім, і блискавка, і вітер, і дерева в ньому разом музикують; споглядає-чує хор ченців («Спаси, господи, люди твоя») і своє віддалене соло («Блаженні милостиві, яко ті помилovanі будуть»). Рівночасно загострює цей розділ, як і вся поема, сатиричну компоненту попередніх тичининських видань, зокрема, інакомовлячи про експлуатацію простолюду: «*А пани, слухаючи божественного співу, / ще більше милували чернь, / аж поки вона справді кров'ю не зчорніла / і не перетворилась в грязь. / – Грязь! – розбило сон над садом, / і Сковорода прокинувся*»⁵¹.

Описано пробудження Сковороди і реальне, і фігуральне: він вирішує йти до людей, бути їм опорою – «*Пора! / На устах рішучих / новая радість виросла – / пора! / Укинув Біблію у торбину, / згадав рукою флейту коло пояса, / вклонився тричі ранку, саду / і бистро-легко / пішов на схід*»⁵².

Тичинине і Сковородине «на схід», як ми розуміємо, – це до сонця, до правди, до початку нового (модерного) життя України.

Третій розділ «Risoluto» розпочинається в іншій настроєвій тональності –динамічною п'єскою, танком-«скоком» у театрі війни, позначенім божевіллям, котрий рефреном відлуноює в тексті, розвивається в необарокову містерію, а наприкінці розділу трансформується в імпресіоністичну картину палаючої тиші, протистояння-бою у світі природи як замаху на універсум:

*На небі засвітали
зарі!
зарі!*

⁴⁹ Тичина Павло. Сковорода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 14.

⁵⁰ Там само. С. 16.

⁵¹ Там само. С. 18.

⁵² Там само.

*Кого там ще убили,
зарі-
зали?
То не березовий-бузовий
солодкий сік,
по всій землі, по всій землі
пройшов головосік⁵³.*

.....
*І сама гора
у тил комусь заходить почала <...>...
Тиша⁵⁴.*

Згідно з сюжетом, Сковорода прямує з Китаєва через Голосіїв до Києва й дорогою ще глибше осягає руйнацію України, зраду її інтересів шляхтою та духовенством, роз'єднаність та ідейну дезорієнтацію народу, виснаження краю внутрішніми соціальними протистояннями й зовнішнім загарбницьким тиском – з уже переосмисленого «сходу», із царської Москви, яка одноплемінникам поета-філософа, нею ошуканим, заляканим, пригнобленим, затулила істинне сонце. Герой усвідомлює, що неможливий мир у душі без миру в країні; неприпустимо не помічати війни довкола (так проспали козаччину); що нікому не потрібна його мудрість у світі рабів, а отже він мусить дбати про визволення людей (народних мас, селян), готувати їх до потужного бою зі злом. Безсилий бог хай лишається осторонь – на шлях історії вийде звільнена від облуди людина.

Київ зустрічає філософа козацькими трупами, людськими криками, співом старців, суетою – і морем біженців, які і його, подорожнього, закликають рятуватися від смерті. Та грім повстання тішить Сковороду, а смерть не лякає – він добре бачить свій дальший життєвий жереб: готувати день майбутній народу:

*І хоч він знав, що не йому піднять
безщасних,
не йому, що вже під п'ятдесят нахмарило,
що й мови народної по академіях забув –
душу розвиднювала
далека радість.
Її ще очі не бачили,
її ще слух не чув, –
але духом розумів,*

⁵³ Тичина Павло. Сковорода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 19.

⁵⁴ Там само. С. 28.

як розумів і те,
що зараз, зараз же підготовляти день
той треба,
зараз!⁵⁵

Третій епізод розділу – прощання Сквороди з Києвом, у якому помічаємо алюзії на шкільну драму, «Великий льох» Т. Шевченка, Біблію та «Мойсея» І. Франка тощо. Героєві приходить видіння майбутнього України – її плінних перемог і нескінченних воєн, розтерзаності (у статусі Малоросії) між великим світом і східним сусідом, огрому болю й мук, і він на довгі години застигає в німому горі та гніві. Забили дзвони славетних київських храмів, а він чує в них спокій, байдужість, самохвальство й ані краплі істини чи вболівання за майбутнє. У новому світі «слабкого бога» віра не втримає від знищення, про що він дорікає Софії: «...Прийдуть зо сходу, / зрівняють всіх і рознесуть / і на твоїх руїнах нову премудрість / проголосять, / та не по-темному, а просто»⁵⁶, добре розуміючи, що «України вольних дух» Москвою скований, а як тільки він визволиться, – ворог прийде нищити народ, знову спихатиме край у прірву. П. Тичина вкладає ці думки в уста Сквороди, завуальовує соціальними маркерами, утім насправді вказує на найбільшу трагедію української нації і наш єдиний шлях визволення – усенародного міцного збройного опору. І письменник, і його герой прагнуть усю свою творчість, працю, життя закласти у фундамент цієї боротьби. Утім тиша, яка наприкінці розділу мовби заковтує Київ і весь світ, полює і на них, намагаючись примусити зректись місії, приспати дух.

Четвертий розділ поеми-симфонії – «Finale» – розставляє крапки над «і». Простір знову збурає музика, бо в життя Сквороди повертається колишня учениця й кохана Марія (читаймо душа), і це означає, що серце його оживає: «Мов пробудився з того світу, / мов двісті сонць ізразу засіяло...»⁵⁷ Утім – «не та його Марія вже»⁵⁸; вона бійчиня, убивця, зрадниця, полюбовниця ворога, «практик» боротьби, який стає на бік сили, знедуховлена заручниця смерті. Упродовж попередніх розділів жінка сірою тінню тягнеться за вчителем, а тепер хоче його підбити на милостиву допомогу противникові. Традиційно заходить тиша – як останній штрих до картини всесвітньої пустки, вирви замість серця.

⁵⁵ Тичина Павло. Скворода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Скворода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 23.

⁵⁶ Там само. С. 24.

⁵⁷ Там само. С. 29.

⁵⁸ Там само. С. 30.

– Маріє, скажи, що це не ти...
Ти ж перша жінка,
що пішла до світла, до науки, –
і це зробила ти?
Там – полюбовниця,
тут – зрадниця.
А я все спав у пустині
та з слова свого любував:
надіявся, який-то урожай із нього буде.
Ось врожай.
Навчив...
Трупи, трупи!..⁵⁹

П. Тичина творить – на взірєць античних і Сковородиних – твір-діалог, тож його герої обстоюють свої позиції. Здобуває право голосу й Марія й доволі чітко формулює свою «правду»: їй було мало знань, пасік, степів, ялового існування – прагнула змін для свого сонного, хутірського народу, народження сильних дітей, і розум підказав їй єдиний шлях і хитру ціль боротьби: стати під ворожу державу-сусідку й підірвати її зсередини, бо всі інші методи боротьби програшні: «...Іще я зрозуміла: / шматок між Заходом і Сходом / ніколи не створить себе, не ствердіє, / завжди з нього тягатимуть, / як корпію на рани свої, / другі держави. // То чи ж не краще під Росію? / Ти кажеш: простий люд? темнота? / і злидні? / Усе це я уважила в своєму серці – / думаю, що краще / зсередини зірвати всю Росію, / аніж боротись за свободу по куточках / і плямуть себе повстанцями. / Ну, хто почує нас, скажи?»⁶⁰ Рядки надзвичайно резонують із сьогоденням, актуалізуючи твір в умовах російсько-української війни й засвідчуючи, як сто років тому – за подібних політичних обставин – література «підносила» читачеві хибні, вигідні агресорові формули поведінки, а саме: не чинити опору, не накликати гніву сильнішого, а «діяти хитро» – змінювати ворога «зсередини» після поглинання ним. І, очевидно, Марія і анти-Марія – душа і бездушність – розривали ество Тичини, як і його героя. Сковорода заперечує колишній учениці, бо не вірить у благодатність шляху, котрий почався зі зради й убивства, зневаги рідного, людського, божого. Однак його і страшать слова жінки, бо насправді Марія – мрія, любов – частка його самого, архетип Тіні в його свідомості; її тверді аргументи – спокуслива мова зла, котра не раз точила свідомість

⁵⁹ Тичина Павло. Сковорода. Симфонія. 1920–1922. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наук. думка», 1985. С. 31.

⁶⁰ Там само. С. 32–33.

філософа й отримала від нього рішуче «ні». Та ось повстанські кулі наздоганяють Марію – і разом влучають вони в цю Тінь, руйнуючи цілісність Сквороди й усього його хиткого народу, а може, назавжди звільняючи їх від сумніву?!

Скворода почув:

біле

вступило в мозок,

вступило й шумить,

вступило й шумить.

Невже божевілля?

У грудях ридання –

чого ж він не плаче?

У табір прокрастись –

*чого ж він не йде?*⁶¹

Увесь містерійний простір воліє його смерті, але філософа впізнають, рятують, охороняють, потребують його вчення. Знетямлений, але живий – вухо чує шалений рев гармат, шуми, громи над Києвом – він залишається зі своїм повсталим народом. По-громадянськи злітовується з одноплемінниками й поет П. Тичина, ще на початку 1920-х рр. не цілком усвідомлюючи екзистенціальну трагедію своєї нації, але надалі важко проходячи разом із нею всі смертні кола російсько-радянського тоталітаризму, колоніалізму, геноциду – із вірою в життя й тріумф музики сфер.

ВИСНОВКИ

Поєма-симфонія «Скворода» (1920–1922) П. Тичини – це модерністичний лірико-філософський твір, який розробляє тему служіння митця своєму народові в контексті близької до часу його написання трагедії української державності (УНР) й болісного пошуку дальшого шляху історичного буття-функціонування нації. Тематично появу твору в доробку поета зумовив 200-літній ювілей класика письменства й глибокий інтерес Тичини до його духовної спадщини, а жанровий вимір підказали новітні художньо-естетичні тенденції, засновані на синтезі мистецтв, які гармоніювали з природою хисту майстра «кларнетного» стилю. Ранній варіант твору чітко розбудований за жанровим взірцем, що проявився на рівні композиції, ритміки, пафосу, сюжетного й образного розвитку, мотиву. Численні спроби «допрацювання» поеми-симфонії були здійснені під тиском тоталітарного режиму й виразно демонструють, як позбавляли її автора музики, думки й ідентичності, убивали в ньому талант, українця, Сквороду. Динаміка образу центрального персонажа твору

⁶¹ Там само. С. 33.

розвиває традиційне для нашої культури гасло «народності» поета, що в умовах новітніх катаклізмів осмислюється як чин, виклик силам зла, котрі чітко атрибутовуються в історичному часі як агресивні, свавільні, чужорідні – із парадигми сучасного «рашизму».

АНОТАЦІЯ

Дослідження осмислює жанрові особливості поеми-симфонії як модерної літературної змістоформи, зачинателем якої в національному письменстві став П. Тичина, а продовжувачами генологічної традиції – І. Драч, Д. Кремень та ін.; простежує історію написання й жанрові риси поеми-симфонії «Сковорода», яка оригінально інтерпретує постать першорозума України в складному соціально-політичному контексті його доби й надчасовому вимірі народного буття, а разом випрозорює проблеми творчої біографії самого автора твору – П. Тичини.

Зауважено, що поема-симфонія – це синтетичний ліричний чи ліро-епічний твір циклічного типу, головню 4-компонентний, який осмислює складні духовні проблеми універсального змісту через внутрішньо-композиційне протистояння й сюжетну спрямованість на улагодження суперечностей. Для її ритмосистеми примітні швидкий і грайливий зачин (*Allegro giocoso*), повільна лірична частина (*Grave*), стрімке інтермедійне вивершення (*Risoluto*), вивірена, але психологічно складна кінцівка (*Finale*). Модерний жанровий мікс – наслідок ліризації поеми й монументалізації симфонії, культурно-історичного потрактування симфонізму як світоглядної категорії, способу художнього мислення.

Визначено, що різнобічне сковородинство як духовна компонента творчої постаті П. Тичини, органічна спорідненість їхніх талантів, заснована на синтезі мистецтв, дозволили поетові новітньої доби художньо пізнавати дійсність через образний код національного класика, генерувати емоції, переживання, роздуми, спільні для людей епох екзистенційного зламу – нищівного краху національного універсуму. Цілісний, поетично-музичний П. Тичина творить поему-симфонію «Сковорода» (1920–1922), дотримуючись жанрових канонів і показуючи глибоке переродження свого героя, який, не зраджуючи власних духовних ціннот, проектує їх на одноплемінників (свій народ), упрягається в «рало» національно-громадянського буття тоді, коли воно є найбільш загрозеним, але над усе цінує цю єдність і вірить у її вітаїстичну силу.

Література

1. Барка Василь. Хліборобський Орфей, або Клярнетизм. Мюнхен, Нью-Йорк : [Б. в.], 1961 (Друк «Biblos»). 87 с. (Б-ка «Сучасности»; ч. 2).

2. Білик Г. М. «Сонячні кларнети» Павла Тичини: ідейно-художній зміст. *Актуальні проблеми літературознавства* : зб. наук. пр. / ред. В. А. Мелешко ; Полт. держ. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2006. С. 4–26.

3. Борисенко Н. М. Модернізація жанру поеми-симфонії у творчості Дмитра Кременя. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Т. 30. С. 264–268. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.30.49>

4. Гужва О. П. Українська симфонія у часі – просторі культури. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2007. № 4. С. 19–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2007_4_3 (дата звернення: 10.05.2024).

5. Гужва О. Симфонізм у зв'язку з метамовою мистецтва. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2008. Вип. 25. С. 198–209.

6. Донець Григорій. Павло Тичина – диригент. *Українська літературна газета*. 2017. 27 січня. № 2 (190). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/pavlo-tychyna-dyrgent/> (дата звернення: 10.05.2024).

7. Донець Григорій. «Як же мені не любити Сквороди...». Світ Сквороди у сприйнятті Павла Тичини. *Українська літературна газета*. 2023. Січень. Ч. 1 (345). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/hryhorij-donets-ia-k-zhe-meni-ne-liubyty-skovorody/> (дата звернення: 30.08.2023) ; *Українська літературна газета*. 2023. Лютий. Ч. 2 (346). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/hryhorij-donets-ia-k-zhe-meni-ne-liubyty-skovorody-2/> (дата звернення: 10.05.2024).

8. Закус І. Симфонічна поема «НЕЗЛІАМНИ». Symphonic poem «UNBREAKABLE». URL: https://www.youtube.com/watch?v=d1pEZGfH6o&t=15s&ab_channel=igorzakus (дата звернення: 10.05.2024).

9. Зеров М. До Павла Тичини (1–2) : [листи]. *Зеров М. Українське письменство*. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 1039–1043.

10. Кремень Т. «Скворода» Павла Тичини: ознаки жанру і наративна природа поеми-симфонії. *Переяславські Сквородинські студії*. 2011. Вип. 1. С. 34–38.

11. Лавріненко Ю. На шляхах синтези клярнетизму. [Нью-Йорк] : Сучасність, 1977. 63 с. : іл. (Бібліотека Прологу і Сучасності ; ч. 122).

12. Лавріненко Юрій. Павло Тичина і його поема «Скворода» на тлі епохи (Спогади і спостереження). [Б. м.] : Сучасність, 1980. 66 с. (Бібліотека «Прологу» і «Сучасности», ч. 144 ; Відбитка з журналу «Сучасність», 1980, 1, 3, 5).

13. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с. Т. 2. 624 с. (Енциклопедія ерудита).

14. Меженко (Іванов) Ю. П. Тичина. «Соняшні Кларнети». *Музагет*. 1919. №1/3. С. 125–134.
15. Мех Наталія. «І ще в нас музики не досить...» (Синтез музики та слова у творчості Павла Тичини). *Культура слова*. 2016. Вип. 84. С. 44–55.
16. Савчук О. Г. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 81. С. 15–18. DOI:10.26565/2227-1864-2019-81-02
17. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Л. Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан ; Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1398 с.
18. Стус Василь. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). Київ : Тов-во «Знання» України, ВПЦ «Знання», 1993. 96 с.
19. Тельнюк С. В. Молодий я, молодий... (Поетичний світ Павла Тичини (1906–1925)). Київ : Дніпро, 1990. 424 с.
20. [Тельнюк С. В.]. Примітки. *Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк*. Київ : «Наукова думка», 1985. С. 547–587.
21. Тичина Павло. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том четвертий. «Сковорода». Симфонія / упоряд., авт. прим. С. В. Тельнюк. Київ : «Наукова думка», 1985. 600 с.
22. Тичина П. Г. Вибрані твори : у двох томах / [передм. О. Гончара]. Т. 2 : Поеми та цикли. Київ : Дніпро, 1971. 363 с.
23. Тичина П. Сковорода : симфонія. Київ : Рад. письм., 1971. 401, [2] с.
24. Янковська Ж., Сорочук Л. «Пізнай себе самого»: національно-філософське звучання поеми-симфонії П. Тичини «Сковорода». *Українознавчий альманах*. 2022. Вип. 31. С. 58–65. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2022.31.8>

Information about the author:

Borysenko Natalia Mykolayivna,

Candidate of Sciences in Philology,

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages

Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

63, Novoselskyi str., Odesa, 65000, Ukraine