

Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ІНТРИГА ІДЕНТИЧНОСТІ: ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ П. ТИЧИНИ Й В. ПОЛІЩУКА

*Присвячено з'ясуванню ступеню ідентичності літературного образу Григорія Сковороди реальній його постаті в поемі-симфонії П. Тичини й роману у прозі і віршах В. Поліщука. Обидва автори, діючи в межах художньої дійсності, інакшій, не тотожній довікллю, подавали не копію філософа й поета, а власні інтерпретації, трактували його як текст, але накладали на нього особистісні й корпоративні (партійно-ідеологічні) матриці, які не завжди відповідали його сутності. Коли П. Тичина йшов до Г. Сковороди через музику, то В. Поліщук через наукову рецепцію. Давалися взнаки й обов'язкові соціологічні, класові алгоритми. Поставали авторські образи поета й філософа. Тому виникає питання про справжнього конкретно-історичного Г. Сковороду як тексту, який мав би підказати авторам адекватні коди прочитання його сутності *harax legomenon* (лат.: річ або явище в одному екземплярі), коли б вони йшли від тексту (концепції), а не від себе. Інтрига ідентичності лишилася не розв'язана, філософ-поет і довіклля оперували (оперують) відмінними знаковими системами, завжди були й лишаються іншими, інакшими.*

Ключові слова: ідентичність, типологічні ряди, *harax legomenon*, екзистенціювання, духовні цінності, сквородинська символіка, декодування.

Унікальний ідіостиль Григорія Сковороди нелегко вкладається в типологічні ряди. Їх ще можна віднайти в силабічному віршуванні, в пізньобароковому книжному мовленні. Його байка лише зберігає зовнішню структуру жанру, однак зазнає істотних авторських модифікацій, наповнюється особистісними сюжетами, лірика, закодована в епіграфах, відображає світоглядні переконання поета, трактати, переповнені християнськими інтертекстами, концентрують у собі концептуальні аргументації філософа, який мислив не поняттями, а метафорами й символами, обґрунтовує визначальні положення онтологічно-екзистенційного сенсу, засновані не тільки на власному інтелектуальному досвіді, а й на глибоко осмисленій одвічній

традиції народного буття, найповніше сфокусованій у "філософії серця". Будучи вродженим ескапістом, він не обмежувався інтравертивними рефлексіями, а поєднував мікрокосм з макрокосмом через символіку Біблії, виявляючи небезпечну за своїми наслідками прагматику цивілізації, поширеної в урбаністичному світі, лишався послідовним прихильником природної людини, апологетом розкриття її вроджених нахилів, формульованого в переконливих положеннях "спорідненої діяльності", обстоював раціональний спосіб екзистенціювання, відповідний потребам людського життєдіння, поза принадами привласнення довколишнього світу, який насправді потребує продуктивного діалогу між собою й самодостатньою особистістю, здатною адекватно читати її тексти. Тому Г. Сковорода, байдужий до службової кар'єри, матеріального достатку, оманливих марнот й марнославства, якими поглинуто людство, не вписувався жоден соціальний контекст, в жодну стану ієрархію, керувався імперативом втечі у свободу, що не мав нічого спільного з ісихазмом, тому що філософ потребував духовного екзистенціювання, а не порятунку свого ества, прагнув постійного наближення до відомої лише Богу, недосяжної для смертних істини як найвищого Духу. Г. Сковорода, вся маєтність якого містилася в його сакві, не вписувався в контекст своєї доби, котра розминулася з визначальними для сутності людини духовними цінностями, як і наша епоха початку ХХІ ст. Якби він явився в нашу добу, вона, перейнята утилітарними інтересами, глобалістськими маніпуляціями, патологією воєн, покраяна смугами соціальних відчужень, байдужа до визначальних для філософа духовних цінностей, навряд чи сприйняла б його. Вона не краща від тієї доби, в якій приречений був жити Г. Сковорода. Він її просто не помічав, усвідомлюючи свою невловність для світу, з яким не вступав у гострі конфлікти, обравши для себе самотність. Між ними не могло виникнути продуктивне комунікативне поле з циркуляцією ідей, з діалогічною практикою збіжності горизонтів розуміння, тому що філософ-поет і доквілля оперували відмінними знаковими системами, завжди були й лишаяються іншими, інакшими.

Загадкова постать Г. Сковороди завжди приковувала увагу інтерпретаторів, зокрема літературних. Лишається відкритим питання, чи зумів хто з них адекватно декодувати його як текст, не накладаючи на нього невластивих особистісних, корпоративних, ідеологічних матриць, не подаючи щоразу "свого" Сковороду, відмінного, а то й несумісного із справжнім Г. Сковородою; чи хтось ішов від тексту ідентичного Г. Сковороди, знаходячи в ньому відповідний, а не будь-який інший, ключ декодування, найповніше фіксований в концепції філософа й поета, унаочнений в його різножанровій творчій спадщині. Це питання потребує з'ясування на конкретних прикладах літературної Сковородіани, бодай взятих з доробків відмінних за ідіостилем П. Тичини й В. Поліщука.

П. Тичина писав поему-симфонію "Сковорода" впродовж свого життя. Розпочата 1920 р., вона постійно зазнавала змін в концепції, часто під впливом зовнішніх, не завжди сприятливих чинників. На ній позначилося авторське фахове знання музики, зокрема захоплення творами Л. ван Бетховена, К.-В. Глюка, Ф.-Й. Гайдна. Жанрова ідентифікація поеми визначалася не лише великим за тривалістю музичним твором для симфонічного оркестру з трьох-чотирьох контрастних частин, з чергуванням підтем, що притаманно сонатному циклу. Автор мав на увазі також трактати ("Симфонія, наречення Книга Асхань, о познанії самого себе") Г. Сковороди, або їхні структурні сегменти, зокрема підрозділ "симфонії" в "Наркисі". Поєднуючи музичні й літературні досвіди, П. Тичина репрезентував синтетичну поему з двох антитетичних мотивів. Вони відображають цілісність душевної субстанції філософа, який прагнув духовної досконалості і внутрішнього спокою при роздвоєній свідомості на іманентного Сковороду й Чорнобога, на героя й антигероя.

Першими з'явилися ліризовані розділи "Allegro giocoso", "Grave", "Risoluto", що справляли враження вже завершеного твору, хоч він далі розгортався в нових сюжетних лініях. Три твори були опубліковані в журналі "Шляхи мистецтва" під загальною назвою "Сковорода. Уривки до симфонії". Невдовзі з'явився розділ "Finale", який логічно завершував попередні фрагменти, вже відповідав жанровій сутності симфонії з

притаманною їй чотиричастинною композицією, з відповідним розвитком емоційної ідеї. Всі розділи друкувалися в журналі "Червоний шлях" (1923). Адаптуючи музичний жанр до літератури, П. Тичина розумів його як поетичну форму зі складною поліфонією ліричних й епічних мотивів. Він при написанні, наприклад "Alegro giocoso" (жвавий музичний темп), застосував досвід Л. ван Бетховена (принцип "Егмонта"), зокрема емоційно-звуковий контраст, раптове нарощення конфліктної сили й висоти звучання інтонації та стрімке її спадання. Напруження емоційного тону розв'язане завдяки трагічному катарсису, зумовлюючи очисну хвилю переживань і морального оновлення. Жвавий, навіть веселий тон початку розділу, коли Сковорода переживає хвилину просвітлення в Китаївській пустині (Свято-Троїцький монастир, місце поховання лаврських подвижників) перетинається з драматичним моментом, викликаним церковними дзвонами. Вони, збурюючи почуття, спонукають філософа до втечі з монастирського саду в поле. Очевидно, сад і поле символізували архетипи внутрішнього і зовнішнього світів, про які писав філософ. Водночас актуалізовано сократівське гасло "Пізнай самого себе", яке відповідало духовним пошукам філософа, суголосним міркуванням Ж.-Ж. Руссо ("Чи сприяло відродження наук і мистецтв очищенню звичаїв"). Посилаючись на них, П. Тичина згадував Ф. Г. Клопштока, Й.-В. Гете, Дж.-Г. Байрона, проводив паралелі між їх поглядами й поглядами Г. Сковороди, пов'язаними "із шуканням щастя для людей", "з визволенням од рабства, з любов'ю до своєї батьківщини". Важливою партією озвучена зустріч філософа з пастушкою-кріпачкою Маришкою, яка крізь сльози кидає йому гіркий докір: "А вам напевне весело живеться, що ви все граєте?". Переживши шок, Сковорода замислюється над трагічною екзистенцією людського буття, не відповідного божественному провидінню.

Самопізнання здійснюється через природу, через знаходження гармонії людського ества і довкілля. Ремінісценція сквородинської формули "Подяка Богові за те, що важке зробив непотрібним, а потрібне неважким" стала піснею, яку виконує головний герой грою на флейті. У поемі-симфонії наведено біля десятка пісень,

стилізованих під вірші Г. Сковороди. Намагаючись бути якомога ближчим до його стилю, П. Тичина унікав притаманної кларнетизму насиченої тропіки, схилився до автологізму в розкритті епічного часу, який в "Alegro giocoso" схожий на веселі кораблі під "зеленим вітром", спрямовані "в далечинь". Образ, не маючи романтичного ефекту, підкріплює філософські уявлення головного героя, втаємниченого у вічне перетікання буття через розмаїті форми: "за кругом круг тече, за гору гора забігає". У тесті поеми-симфонії актуалізовано опорні символи Г. Сковороди, передусім кільця, звитого змія, який тримає хвоста зубами, тобто циклічного хронотопу, а не лінійного, як у християнському віровченні: "...початок і кінець – / В єдиній точці сходяться, / Бо від зерна колос – / В зерно ж повертається. / І там, де світ нібито закінчується, / Там він наново народжується, – / Світ – / Вічно текучий, / Світ – / Як вода. / Найди: де перша крапля в ній, / А де остання?".

Уявлення про людське життя, "тлінне без вічності", вкладене у нескінченну динаміку буття, викликає екзистенційні переживання. Вони допомагають долати метафізичний жах перед неминучим, осмислити людське ество у контексті нескінченного всесвіту, в якому тут-і-завжди існує вічний дух, засвідчуючи єдність онтологічного розмаїття. П. Тичина звертається до сквородинської символіки, зокрема до обґрунтованих за античної доби першоелементів, збагачених конотатами людського досвіду: "А се ж бо єсть 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".

У другій частині "Crave" (поважно, з урочистим темпом, уповільнено) поглиблено лейтмотив "Alegro giocoso", пов'язаний з самопізнанням Сковороди, змаганням умонастроїв: "В душі боролися два бога: / Гармонія і справедливість. / І першу вливала лють, / Бо де ж гармонія, / Як справедливості нема?". П. Тичина, розкриваючи внутрішню колізію філософа з православною конфесією, вжив алюзію на реальний факт, коли Г. Сковорода відмовився прийняти ризу на пропозицію ченців Києво-Печерської лаври, тому що сповідав принципи раннього, недогматизованого

християнства, був переконаний у всюдиприсутності Бога, а не тільки в культових спорудах. Збуджений стан героя, який бурхливо переживає нерозуміння докільням його світоглядних принципів, неадекватно тлумачених конфесійною церквою, суголосний ритмам ще не відшумілої грози, спалахам блискавки. Вони відтворюють душевну боротьбу аполлонійського й діонісійського умонастроїв Сковороди, унаочнюють ідейно-структурні особливості розділу, в якому змінюється не так сюжетна лінія, як психологічна напруга переживань персонажа, сум'яття думки й емоційні згустки його глибоких сумнівів: "Бо що гармонія, як справедливості нема?".

Особливе потрясіння викликала в нього закатована Маришка під акомпанемент церковних співів про милосердя. Виповнене героїчно-трагічним пафосом "Risoluto" розкриває панораму Коліївщини, якої філософ, якщо брати до уваги його твори, ніби не помічав. Але в розділі він шокований розправою над гайдамаками в Голосієві. Його обурення жорстокою дійсністю переростає в національний і соціальний протест: "душа перестала мовчати". Один із визначальних символів – кривава "заря", мовлена по-російськи, мимоволі асоціюється зі словом "зарізати", що відповідає суті абсурду буття середини XVIII ст. П. Тичина продовжував лейтмотив збірки "Замість сонетів і октав". Трагічна експресія сягає напруженого крещендо при розкритті гострого конфлікту українських та антиукраїнських сил, опинившись між якими, головний герой мало не гине. Його болісно вразила деморалізація пастушки Маришки. Ставши коханкою російського генерала, вона інформувала його про пересування гайдамаків, яких він підступно "розгромив" у Голосієві. Повстанці мали підстави помститися їй на очах шокованого Сковороди, якого теж мало не вбили, але, на щастя, його впізнав один із них. Так завершується "Finale" – четверта частина симфонії, яка "зазвичай характеризується затвердженням світлого, оптимістичного світогляду". П. Тичина надав цій частині "трагічної експресії", що "високими емоційними сплесками й контрастами" перегукується з "Allegro" [2, с. 156], витворюючи композиційне обрамлення.

Жанрове інтермедіальне визначення "симфонія" позначилося на ідейно-змістовому значенні поеми, розмежованої на дві частини – власне симфонічну і драматичну (фантасмагоричну), як в трагедії "Фауст" Й.-В. Гете. Філософ змушений, за версією П. Тичини, переглянути концепцію гуманізму на хвилі, яка понесла його за мужніми коліями. Властивий симфонізму принцип лейтмотивного перетворення поступово в поемі набув сенсу соціального конфлікту між особистісними переконаннями і громадськими інтересами (перший-другий розділи), усвідомленням потреби обстоювати справедливість (третій-четвертий розділи). Поет мав на меті дати художню інтерпретацію світоглядної еволюції філософа в широких зв'язках світової і національної інтелектуальної думки. У листі від 14 жовтня 1929 року П. Тичина писав: "...про Сквороду питаєте. Одне тільки скажу: напружено виліплюю. Ну й сильна ця натура! Його ще в нас як слід не почули". Однак задум симфонії був реалізований частково в окремих сценах і фрагментах. Деякі епізоди, як-от "Судить мене" (1931–1932), повністю не збереглися.

Можливо, серед великоформатних творів поета найбільше В. Поліщуку вдався біографічно-ліричний роман у прозі й віршах "Григорій Скворода", несподіваний в доробку авангардиста, динаміста-спіраліста, прихильника урбаністичних темпоритмів в ліриці, що він спростовував власною поезією, заповненою не тільки верлібрами, а "традиційною" силабо тонікою. Непослідовності автора тут не було, адже він цікавився експериментами барокової культури, представником якої лишається Г. Скворода. Очевидно, В. Поліщука не все влаштувало в поемі-симфонії "Скворода" П. Тичини [4, с. 236], спонукало звернутися до наукових праць, що може суперечити настановам авангардизму, але не інтересам конструктивіста В. Поліщука, який вмів виходити за межі стилю. Його роман у прозі й віршах можна вважати художньою рецепцією досліджень О. Грузинського, М. Плевако, Д. Багалія, П. Клепатського, І. Немоловського та інших аналітиків філософської і літературної спадщини мислителя XVIII ст., використанням інтертекстуальної традиції, притаманної історичній прозі. Хоч В. Поліщук,

прагнучи знайти адекватне бачення постаті барокового й просвітницького інтелектуала, обстоював право на помилку в інтерпретації ("Нехай [кожен – Ю. К.] шукає, як хоче помиляться"), все-таки мусив запобігати перед панівною історіографією з класовим тлумаченням минувшини. Це позначилося на "Інтродукції", написаній перед самим завершенням роботи над твором, над яким автор працював у 1922–1924 рр., 1928 р. у Харкові. Він посилався на реальний факт з життя філософа, розпочавши свій роман "малюнком того тихого літнього вечора, коли Сковорода з угорського міста Офена з саквою на плечі, де був шматок хліба, кілька книжок і Біблія єврейською мовою, вирушив на Україну". В. Поліщук пояснював, чому інтровертивний психотип, заглиблений в метафізичну субстанцію буття, опинившись між двох сил гнобителів і гноблених, "одірваний од обох і взявший від обох", "хилиться між тими і другими, а найчастіше одходить убік, не прийнятий ні тими, ні другими". Філософ в інтерпретації поета відповідав своєму прототипу, який, не бажаючи брати участі в абсурді земних марнот, запевняв: "Пізнайте самі себе, / А радості усім наставить, / Бо кожному по силі Бог дає. / Земнії ж блага – тля". В. Поліщук дотримувався документальних свідчень, зображуючи учнів Григорія Сковороди, передусім М. Ковалинського. Навіть змальовуючи засвідчені легендою любовні стосунки філософа з Оленкою, з якою він мав одружитися, але втік з-під вінця, поет передав без змін, адже йшлося не про страх героя його твору перед шлюбом, а про надто високу сублімацію сердечних переживань духовного подвижника, що здійснював свій подвиг в ім'я християнських чеснот. К. Буревій був подивований цією любовною пригодою, що несподівано для В. Поліщука як автора поеми "Онан" описана "ніжно, світло й талановито" [3, с. 634].

Змушений зважати на ідеологічну кон'юнктуру, використовуючи фактичний матеріал, відповідні документи, автор обстоював право на домисел, зокрема в епізоді розмови Григорія Сковороди з турбаївцями, які не могли зрозуміти його ідеї ненасильницьких дій, що суперечать як мотивам повстанців, так і класовим догматам. Герой роману перебував у конфлікті із

загалом, обґрунтував свою екзистенційну позицію, пріоретизацію філософії над позірним докільлям, кожного разу лишався самим собою, а не соціально заангажованим протестантом в інтерпретації П. Тичини. В. Поліщук увиразнив національну ідентичність свого героя, здатного на духовний подвиг, на досягнення онтологічної сутності людського існування, підкреслив його етнічну відмінність у зіставленні з московською дійсністю ("До того ж Катерина мудро научала: / Тра мати лисів хвіст та вовчі зуби, / Коли ідете розмовлять з хохлами"), апелював до незнищеної пам'яті гетьмана Івана Мазепи ("Мазепина церковця вітала радісно Григорія..."). Це не могло не дратувати радянський офіціоз, який під гаслом пролетарського інтернаціоналізму маскував російську великодержавність, а в роки репресій пригадав автору його принципову національну позицію.

Роман у віршах у прозі привносить певні корективи в поширене, дещо викривлене уявлення про В. Поліщука як нарцисиста й абсолютизованого авангардиста, схильного до непогамовної епатації класичної традиції. М. Васьків спостеріг неодноразові перегуки твору з поемою "Гайдамаки" Т. Шевченка як на тематичному, так і на композиційному та версифікаційному рівнях [1, с. 207–210]. В. Поліщук присвятив свій роман великому попереднику: "Тарасові Шевченкові – генієві українських трудящих мужиків, від одного з них, сучасника великого жовтневого сполоху". Помітно, що поет пережив у середині 20-х творчу кризу і роман у віршах, очевидно, був для нього виходом з неї. Його цікавили не події, а "швидше біографічно-ліричний роман душевних пригод" мандрівного філософа, тому зав'язка твору акцентувала "шукання Сковороди. Визначальною була його духовна, а не реальна біографія" (В. Крикуненко). Поліфонічний в ідейно-образному аспекті роман, в якому органічно поєднані голоси оповідача, Григорія Сковороди й інших персонажів, новаторський і за формою, бо синтезує можливості поетичного і прозового мовлення.

Зіставлення поеми-феєрії П. Тичини й роману у прозі і віршах В. Поліщука дають підстави для з'ясування, на скільки їхні

образи Сквороди ідентичні своєму прототипу. Навіть при певних наближеннях до нього вони у кожному разі були авторськими інтерпретаціями постаті поета й філософа, на якому помітні не тільки накладання особистісних матриць кожного з авторів, а й соціальних й корпоративних (партійно-ідеологічних). Коли П. Тичина йшов до Г. Сквороди через музику, то В. Поліщук через наукову рецепцію. Обидва не завжди коригували власні проєкції з іманентним текстом Г. Сквороди. Та й не мали вони потреби відтворювати прототип таким, яким він був насправді, тому що, діючи за законами мистецтва, моделювали художню дійсність, не тотожну довколишній. Однак вона при своїй інакшості містить у собі квінтесенцію життя. У випадку з неординарним Г. Сквородою йдеться про цю квінтесенцію, закодовану глибоко продуманою світоглядною концепцією поета-філософа, унаочнену його нетиповим стилем життя, в сенсі *haraux legomenon*. Тому тут марно шукати інших зразків, крім самого Г. Сквороди, хіба що інтрига ідентичностей лишається відкритою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васків М. Романні форми в українській літературі 1920–1930-х років. – Кам'янець-Подільський : Буйницький О. А., 2009. – 325 с.
2. Косінова О. М. Концепція панмузичності у творах Павла Тичини : дис. ... канд. філол. наук. – К., 2013. – 207 с.
3. Поліщук В. Вибрані твори / упорядн. Олеся Омельчук. – К. : Смолоскип, 2014. – 680 с.
4. Сулима М. Книжниця у семи розділах. – К. : Фенікс, 2006. – 424 с.

REFERENCES

1. Vasjkiv M. Romanni formy v ukrajinsjkij literaturi 1920–1930-kh rokiv. – Kam'janecj-Podiljsjkij : Bujnycjkij O. A., 2009. – 325 s.
2. Kosinova O. M. Koncepcija panmuzychnosti u tvorakh Pavla Tychyny : dys. ... kand. filol. nauk. – K., 2013. 207 s.
3. Polishhuk V. Vybrani tvory uporjadn. Olesja Omeljchuk / Valer'jan Polishhuk. – K. : Smoloskyp, 2014. – 680 s.
4. Sulyma M. Knyzhycja u semy rozdilakh. – K. : Feniks, 2006. – 424 s.

Стаття надійшла до редколегії 14.11.22

Yu. I. Kovaliv, Dr Hab., Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**THE INTRIGUE OF IDENTITY: HRYHORII SKOVORODA
IN THE INTERPRETATIONS OF P. TYCHINA AND V. POLISHCHUK**

The article is devoted to finding out the degree of identity of the literary image of Hryhorii Skovoroda with his real figure in the poem-symphony of P. Tychyna and the novel in prose and verse of V. Polishchuk. Both authors, acting within the limits of artistic reality, in a different, non-identical environment, presented not a copy of the philosopher and poet, but their own interpretations, interpreted it as a text, but imposed personal and corporate (party-ideological) matrices on it, which did not always correspond to it entities. When P. Tychyna went to H. Skovoroda through music, V. Polishchuk through scientific reception. Obligatory sociological and class algorithms were also indicated. The author's images of the poet and philosopher were staged. Therefore, the question arises about the real concrete-historical H. Skovorod as a text, which should have suggested to the authors adequate codes for reading his essence hapax legomenon (Latin: thing or phenomenon in one instance), when they would proceed from the text (concept), and not from myself. The intrigue of identity remained unresolved, the poet-philosopher and the environment operated (operate) with different symbolic systems, always were and remain different, different.

Keywords: *identity, typological series, hapax legomenon, existence, spiritual values, Panna symbology, decoding.*