

УДК 883.3(09)

Наталія Пелешенко

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ Г.СКОВОРОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920-1940-Х РОКІВ

На матеріалі творів українських письменників М.Івченка, В. Поліщука, П. Тичини доводиться, що культура українського бароко взагалі та постать її яскравого представника, філософа і поета Григорія Сковороди, зокрема, були присутні в складному і багатоплановому дискурсі модерної літератури ХХ ст.

Художньо-естетична система модерного, орієнтованого на індивідуалізм та інтуїцію, антипозитивістського світогляду шукала підґрунтя в минулих епохах, що належали з модернізмом до одного типу культури. Ця асоціативно-інтуїтивна міжстильова комунікація дозволяє, наприклад, ввести бароковий текст модерністський.

Українські письменники перших десятиліть ХХ ст., відчувачи спорідненість своїх мистецьких шукань із художньо-інтелектуальною практикою бароко, використовували як містку форму барокового тексту, так і ідейно-історичний та філософсько-естетичний концепт епохи українського бароко, який вирізняється "великою перевагою або й виключним пануванням релігійної сфери" [22, 242].

Злам ХІХ-ХХ ст. - це ще час формування наукового дискурсу про бароко як в європейських країнах, так і в Україні. У цей час була зроблена потужна спроба осмислити постать українського філософа та письменника ХVІІІ ст. Григорія Сковороди, з яким "літературне бароко не дожеврїло, а догорїло повним полум'ям до кінця та враз згасло" [22, 244].

Першість у науковому освоєнні доробку Сковороди належить українському історикові Д. І. Багалієві, який запровадив умовне розмежування творчості українського мислителя на філософїчну та літературну [11, 65]. Праці Д. Багалія та В. Єрна стали початком сквородознавства як окремої галузі гуманітарних наук. До творення сквородинівського дискурсу в українській науці долучилися як знані, так і менш відомі на початку ХХ ст. вчені: М. Сумцов, С. Русова, М. Возняк, М. Петров, Г. Хоткевич, Ф. Зеленогорський, О. Єфименко, А. Лебедев, Г.Коваленко, А.Музичка, С.Дрожєвський, А.Котович, В.Білий, трохи пізніше поза Україною Д. Чижевський, І. Мірчук.

Можливо, що наукова інтерпретація творчості Сковороди якоюсь мірою спровокувала зацікавленість постаттю філософа ХVІІІ ст. у мистецьких колах початку ХХ ст. Об'єктивними поштовхами до наукових досліджень та художнього переосмислення

спадщини Г.Сковороди стали дві ювілейні дати: сота річниця з дня його смерті (1894 р.) та двохста з дня народження (1922 р.). Під зовнішнім "тиском" цих подій, особливо останньої, на літературну арену України 1920-1930-х років вийшли три твори, героєм яких був наш відомий співвітчизник. Це поема П. Тичини "Сковорода. Симфонія" (1920-1922; 1920-1940 рр.), повість М. Івченка "Напоєні дні" (1924 р.) та "Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа" В. Поліщука (1929 р.).

Але була ще й внутрішня потреба звернутися до постаті Г. Сковороди як репрезентанта барокового релігійно-філософського та естетично-художнього світогляду, в своїй основі протиставленого іншому типові світобачення, -ренесансно-класицистичному, що є первинним, "аполонівським", взятим за основу буття, оскільки цей останній орієнтований на мораль та розум, красу і довершеність. Разом із бароко цей тип культуротворення заперечують романтизм і модернізм, що належать до вторинного бароково-романтичного, "діонісійського", ірраціонального стильового типу. Його базисом є суб'єктивне як мірило об'єктивного (не випадково індивідуальне, наприклад у Сковороди, стає "загальнозначним" [23,75]). Опозиція особистості та юрби у періоді інтелектуально-естетичної пріоритетності одиничного стає досить загостреною: в проєкції на реальне індивід перемагає далеко не завжди. Тому Сковорода і радить:

Полюби шлях вузький,
Утікай від юрби [4, т. 1, 22]

Фундаментальною засадою романтичного типу культури Б.Рассел вважає "бунт індивідуалістських інстинктів супроти соціальних зв'язків" [16, 569], який призводить до кризовості світовідчуття та постійного несвідомого пошуку гармонії, що й відбиває творчість письменників ірраціональних стилів. Російський філософ М.Бердяєв умовно поділяє людство на два типи: на тих, що живуть в гармонії зі світом, і тих, що перебувають у дисгармонійних стосунках з реальністю

[10, 41]. Барокові (романтичні) епохи породжують другий тип людей, заглиблених у мікрокосмос. Саме тому наскрізним для всіх трьох аналізованих творів став мотив втраченої або невіднайдені гармонії буття, якої так прагнув у своєму прямуванні до Вічності філософ-богослов Григорій Сковорода, але якої так і не знайшов у "світі тіней", блідому відбитку світу істинного, Божого. Характерною філософсько-психологічною ознакою модернізму можна вважати усвідомлення себе людиною як центру Всесвіту та водночас лише "клітиною всього сушого", що однаково підводить як до Богопізнання так і до відчуття Богопокинутості [10, 45]. "Кризовість буття" [13, 234], під якою, насамперед, розуміємо тугу за Богом як за абсолютною досконалістю, єдне бароко і модернізм як варіанти одного типу світобачення та світотворення.

Епіграфом до повісті "Напоєні дні" М. Івченко обрав дев'ятнадцяту із "Саду Божественних пісень" Г. Сковорода пісню "Ах ти, нудьго, проклята! О, докучлива печаль". Інтерпретувати ці рядки можна як тугу філософа-богослова за істиною, як нудьгу високодуховної особистості від перебування у меркантильному середовищі, як підсвідому печаль самотнього чоловіка, позбавленого простого людського щастя (хоча й свідомо відкинутого), як духовну потребу людини—пілігрима. Антиподи тичинівського Сковорода характеризують його як "співця найтонших відчужень, туманності, самотності й печалі" [5, 70]. Лейтмотивом повісті "Напоєні дні" стають настрої смутку, туги, печалі, втілені в образи дзеркала, сну, тіні, поверхні води, що поблискує свічадом, сонця, яке заходить за обрій, сумних мелодій вечірньої служби, зоряного неба, котрі в літературі бароко в певному контексті зображали мінливість, незбагненність життя. Цей конечний світ, за Сковородою, виступає тільки тінню, віддзеркаленням істинного світу, до якого веде пізнання Біблійного космосу. Для М. Івченка, котрий створює свою повість за канонами імпресіоністичної поезики, головним є настрої, емоційне тло, передача чуттєвого враження тощо. Уже згадана 19-та пісня присутня і в тексті В. Поліщука, коли йдеться про пошук Сковородою свого шляху, якщо не земного, то духовного. І лише тоді приходиться мир у душу мандрівного мислителя, коли знаходить він свою стежку, ідучи якою буде "говорити про Бога, чисту совість, правду людську". Образ тієї єдиної стежки, яку треба віднайти, один з ключових у повісті "Напоєні дні" М. Івченка, бо "краще бути натуральним котом, ніж левом з осячю природою" [4, т. 1, 436]. Блукаючи з щипком і торбою, "свою я долю одшукав", призначення якої в тому, що "я звуки Божії ношу - гармонію, музику і любов" [2, 41-42], - говорить Григорій Сковорода, - головний персонаж роману В. Поліщука. Літературний герой П.Г.Тичини також прагне віднайти гармонію буття: "Знайшов Сковорода нову гармонію, в якій замість любові щось інше зазвучало. Очі, повні ненависті, метнув у небо він - та й зразу засміявся: почув навіки, що Всеблаженний не дає йому вже заспокоєння, як і віднині він Всеблаженному спокою не дасть. Зря Бо-

га мертвого взивать і потрясати душу перед істуканом, зря" [5, 21]. Цей Сковорода прагне "душу свою з суспільною з'єднать" [5, 22]. Але в першій частині (Симфонії) герой ще черпає з Любові гармонію душевну, яку так пристрасно він прагне втримати, всититися нею:

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... [5, 9].

Він ще хвалить Господа, подяку складає йому; і чуються звуки чи то флейти, чи то душі,...

Одним із засобів творення тексту в рамках барокової поезики, як і модерністської, є синтез мистецьких форм або звернення до інших видів мистецтва: живопису, скульптури, пантоміми, танцю, музики. У творчину не тільки літературних, а й філософсько-богословських творів Сковороди вилетіли образи сурми, гусел, співу, пісні тощо. Звучання високої туги за гармонією, мерехтливе відчуття її передаються через музичні асоціації, навіяні звучанням органа, сопілки, мелодії, наспіву (М.Івченко), флейти, співу (П.Тичина), флейти, сопілки (В.Поліщук). Присутній (особливо в М.Івченка) і слуховий образ церковного співу, подзвону, що закликає на службу Богу. Ліричні описи на музичному тлі у романі В.Поліщука переконують ще раз тому, що конструктивістська раціональність, доцільність, схематичність залишалися на українському ґрунті багато в чому декларативними. А П.Тичина у поемі "Сковорода", на відміну від "Сонячних кларнетів", де музичне є смислотворчим, вже не полонить читача гармонією звуків, попри те, що її розділи носять назви частин симфонічного твору. Винятком є лише початок першого розділу, де ще звучить мелодія, і світ охоплює гармонія.

Гармонія можлива, на думку філософа, лише за умови пізнання людиною своєї природи, виконання нею своєї ролі у цьому світі. Антична модель *theatum mundi* ("світ-театр"), що проросла на бароковому ґрунті, була підхоплена митцями наступних культурних епох ірраціонального типу. Вони сприйняли дві складові театральної моделі українського бароко, а саме:

- марність та ілюзорність життя людини;
- премудрість Божого промислу [19, 46].

Перший модус "Все суєта. Все минає. Бог світу з [нами навіки" [4, т.2, 216] найширше використовувався романтиками та модерністами, котрим імпонував погляд на людину як на мандрівника, випадкового гостя у цьому світі, стороннього перехожого. Метафору, що життя - незнайома і незбагненна мандрівка, знаходимо й на сторінках роману В.Поліщука, але мотив *Vanitas* найповніше втілюється у повісті "Напоєні дні" М.Івченка: "І що, властиво, наше життя, як не ралість перебування в гостях! І що ми самі, як не тимчасові мандрівники на цій прекрасній планеті" [1, 315], - гово-

рив герой-мудрець, чия філософія визначила собою і спосіб життя. Потвердженням цілісності особи Г.Сковороди в повісті "Напоєні дні" є образ мислителя протилежного, класицистичного типу культури - Жан-Жака Руссо, котрий кликав голими йти до природи, але сам так і не зняв "темно-червоного сурдута з позолоченим ланцюжком" [1, 316]. Мабуть, роль не "за сродністю" брав.

Екзистенційна модель світ-театр якнайкраще відбивала не тільки сковородинівське прагнення до самопізнання та "сродної праці", а й ідею тривимірності світу (до речі, триарусна модель християнського космосу є основою ідейно-сценічного функціонування української барокової драми), котрі в його вченні органічно поєднані. Вправно виконавши свою роль, не вбивши своєї душі (мікрокосмосу), людина сприяє усталенню вселенського порядку (макрокосмосу), що ним керує Софія-Премудрість, або Слово Боже.

Письменники першої половини ХХ ст., автори художніх творів про Сковороду, активно експлуатують саме ці ідеї свого героя-мислителя. У творі М.Івченка Григорій радить усім потрібне зробити неважким, а важке непотрібним. Варіацію на цю ж тему 28-ї пісні із відомої збірки барокового поета знаходимо у П. Тичини та В. Поліщука, котрий також переносить у свій твір театральну метафору Сковороди:

"Світ є театр.

Щоб в ньому добре грати ролі,
То треба мати ширий нахил,
І не лукавити собі, не зазнаватися у силі,
По здатності тра ролі брати"[2,56].

Тобто теоцентрична теорія пізнання - наскрізна у всій творчій спадщині Г.Сковороди - є особливим модулем ванітативного мотиву [19, 56].

Етичний ідеал нерівної рівності, коли всі перед Богом рівні, але й усі різні (Бог як багатий фонтан шедро наповнює посудини, неоднакові за об'ємом), яскраво виявлений у 9-й та 10-й піснях із "Саду божественних пісень", остання ширше відома під назвою "Всякому городу нрав і права". Вона вважається у творчості Григорія Сковороди найдовершенішою ампліфікацією моделі theatrum mundi [19, 47]. Ліричний герой розважливо споглядає суспільне буття, що замислене як "софійна драма" [19,51], де всі персонажі мають випромінювати добро. То чому ж ми стаємо глядачами та учасниками "потворного житейського театру" [19, 51], де "всякому голову крутить свій дур?" [4, Т.1, 57]. Виконання тільки своєї волі, представлення несродної ролі, задоволення тілесних бажань призводить до порушення Божого порядку, хаосу, тобто до зла, яке виступає важливою морально-етичною категорією у вченні Сковороди. Суспільні негаразди не пояснюються ним соціальними чинниками, філософ-богослов завжди апелює до душі людини, до "серця". З цим найбільше не погоджується В. Поліщук у романі "Григорій Сковорода". На визнанні філософом тільки нематеріальних благ будується критика його "класової позиції". Сприйняття тіла як "тимчасового ув'язнення

вічної душі" [21,51], котра прагне лише одного - визволитися і поєднатися з Богом, викликає найбільше нерозуміння революційного письменника.

У Сковороди відсутнє "соціальне маркування" [20, 36], якого майже позбавлений письменник-імпресіоніст М. Івченко, котрому найбільше відповідає роль філософа, психолога, ідеаліста, оповідача "мінливої казки мандрівної комети" [1, 354], що зветься життям. Власні думки і відчуття, філософські проблеми та естетичні смаки епохи М.Івченко намагається передати через своїх героїв, аж до того, що ці особисті рефлексії в їхніх устах звучать неприродно (але це не стосується героя-філософа).

У "Напоєних днях", як і в більшості творів М.Івченка, використовується "виражальна пейзажність (пейзаж)" [15, 90], прийом, що створює своєрідне "злиття стану душі і стану навколишньої природи" [7, 93]. Ідеї героїв М.Івченка про повернення людини до "первісних просторів", у світ, де "землі дзвонять", були генеровані прагненням подолати екзистенційну кризу, "велику світову нудьгу" [1, 349]. Перебуваючи серед людей, Сковорода, як і деякі інші герої М.Івченка, надзвичайно гостро відчуває відмежованість власного духовного світу, свою незакоріненість у реальності, "відсутність рівноваги між "Я" і дійсністю" [17, 167] (що характерно для романтичних героїв). Залежно від того, наскільки гостро і в якій період життя приходять подібні почуття, настрої, герої обирають різні варіанти втечі в іншу, часто уявну реальність. Так само і Сковорода - історичний та "імпресіоністичний" - тікав від цього світу. Мозаїчно-кільцевий сюжет надає архітектонічності цілісності твору, зітканому із окремих фактів (часто вигаданих), а до того ж розміщених не за хронологією. Біографію Григорія Сковороди за "Напоєними днями" не вивчити, але можна відчути і зрозуміти головну ідею філософа - Богопізнання через самопізнання.

Мабуть, ближчим до жанру біографічного роману є твір В.Поліщука, котрий на початку розповіді висловлює "свою глибоку вдячність І.Немоловському за імпульс до теми та акад. Д.Багалієві за матеріали й товариські бесіди про Сковороду" [2, 6]. На сюжетному рівні роман має декілька прямих паралелей з повістю М.Івченка: звістка про смерть батьків, імовірно одруження з дочкою заможного селянина, що було "останнім іскусом для мандрівця осісти, жити у сім'ї" [2, 49]. У поемі П.Тичини також з'являється небайдужа Сковороді його колишня учениця Марія. Однак на відміну від Марії М.Івченка чи Олени В.Поліщука, які після платонічних стосунків з мандрівником зажили, імовірно, спокійним подружнім життям:

І радість дужа захопила старця,
що паростка душі у неї не зламав
його терпкий і рвучний вчинок [2, 49],
героїня П.Тичини (що претендувала лише на роль учениці) опинилася у вирі громадянської бойни. Вона разом із коханцем-офіцером пішла бити повстанців і загинула для того, щоб "зсередини зірвати всю Росію" [5, 33].

Любов духовна та тілесна у житті Сковороди - це тема, що не дає спокою вже кільком поколінням вчених та письменників, які обрали його філософію і життя предметом своїх досліджень. В оповіданні "Майор, майор" українського романтика І.Срезневського зустрічаємо історію кохання Сковороди до "валківської хуторянки" Олени Павлівни. Цей сюжет, який ніби створювався вченим і літератором І.Срезневським на матеріалі усних оповідей та, можливо, чуток і пліток, не викликає довіри у науковців [8, 115-116], але імponує митцям. Безперечно, що саме він створив основу для історії кохання у романі В. Поліщука. М.Івченко ж не так прямо переносить у свій текст розповідь письменника початку ХІХ ст. Він надає їй чуттєвості, ліризму, загадковості тощо. П.Тичина використав лише можливість кохання до учениці, створивши свій сюжет. Безсумнівно, лінія кохання у художньому тексті - це те, що найкраще сприймається широким читацьким загалом, що інтригує та тримає в напрузі. У трьох згаданих творах, особливо у М.Івченка та В. Поліщука, історія інтимних стосунків має ще й інше призначення - засвідчити послідовність життя і філософії Сковороди.

Всі три автори використовували приблизно однакові науково-біографічні джерела для написання своїх творів, але переслідували різні цілі, створюючи образ мандрівного мислителя. Відмінною була і художньо-стильова інтерпретація його творчості. За ступенем близькості до біографічних фактів, відомих на початок ХХ ст., першість належить В.Поліщуківі, який у канву життєпису Сковороди вплітає як духовні шукання відомого філософа, так і соціально-політичні рухи на Україні ХVІІІ ст. Роман починається із ідеологічно заангажованого змалювання "часу темного і жорстокого" [2, 14], а закінчується, як годиться, його протигаю, гімном індустріалізації, часу, коли панство: У корчах конає... а

Крають ходом електричним
Тракторові плити [2, 116-117].

Сковороді ж з його шуканнями немає місця в цій реальності, навіть "забули могилу. А гадають, то забудуть - Турбаїв немає" [2, 116]. У вступі до роману, інтродукції (що є формально бароковою рисою) письменник-конструктивіст закликає знайти "окремі зерна в думках Сковороди", але при цьому пам'ятати, що "самий шлях його був в основі хибним" [2, 9]. Тобто, В.Поліщук пояснює задум написати твір про барокового філософа як застереження тим, хто "в нашу добу пролетарської революції шукає продушини, струснвши пил з науки Сковороди" [2, 10]. Автор, мабуть, хоче сказати, що, озброївшись застарілим вченням мандрівного філософа, обов'язково прийде до помилки. Чи був він у цьому глибоко переконаний?

Занурення В.Поліщука у творчість Григорія Сковороди відбувалося щонайменше протягом 8 років: з 1922 по 1928 рік писався тільки роман, але мав бути ще якийсь підготовчий період. У вірші "Весняний мотив" (збірка "Сонячна міць", 1920 р.) прочитується прямий

вплив сковородинівської християнської образності. Епіграфом до цієї поезії В. Поліщук обрав 7-му пісню із відомої збірки барокового письменника, присвячену страстям Христовим, які відкривають шлях до життя вічного. У пісні Сковороди ця Новозавітна історія тлумачиться через образ зерна і рослини, що символізує собою шлях кожної людини: життя закінчується смертю, після смерті настає життя... Шлях людини - це шлях світу, що рухається "між протилежностями й антитезами. Розпадається, розсипається і збирає себе знову у єдність" [23, 63]. Цей вічний рух по колу (річному для зерна, щоб вироста рослина, та людського віку для пізнання себе і Бога) найкраще символізується рослинним життям, вважав Г.Сковорода. Для барокового філософа тілесна смерть позбавлена катастрофізму, бо він був обдарований "спокійною згодою з волею творця" [23, 112]. Зі страхом смерті та болем втрат намагається боротися В.Поліщук:

Але думка новая іде,
Що не вмерши, не встанеш наново.
Зогниває зерно - зеленіє обнова" [3,32].

У романі "Григорій Сковорода" В.Поліщук також демонструє добре володіння біографічним та філософським матеріалом. Він, за деякими винятками, досить вправно переповідає думки мислителя. Текст твору насичений прямими цитатами та ремінісценціями як поезії, так і філософсько-релігійних творів.

Коли не брати до уваги початок і закінчення твору, тобто введення до тексту повстанської теми, натуралістичних подробиць жорстокості панства, інколи свідомого зниження образу філософа, можна сказати, що В.Поліщук створив біографічно-ліричний роман "душевних пригод" відомої людини. Письменник не зміг піти проти свого знання і розуміння філософа-богослова Григорія Сковороди, не зміг із "духовної людини" [2, 68] зробити натхненника соціального повстання. Він виводить Сковороду як того, що "усе панство научав, од рідних одірвався" [2, 72], на відміну від "генія українських трудящих мужиків Тараса Шевченка", якому і присвячується роман. Коли В.Поліщук, виконуючи ідеологічне завдання, не може "розбити" Сковороду на рівні змістовому, він як конструктивіст звертається до можливостей мови, щоб змалювати недолугість, "чужість" свого героя. Для характеристики діяльності свого героя В.Поліщук звертається як до емоційно забарвлених дієслів (мотнув, мотнувся, тягнувся, потягнув, шкорбав, чеше по гарбузинню тощо), так і до прикметників та іменників, що створюють певний образ героя:

Я довго міркував. Та іспити робив собі,
І врешті сам побачив, що іншого не вдам гаразд;
Як тільки *низького на зріст,*
простенького безпечного
Й самотнього собою чоловічка.
Я й вибрав ролю цю -
та й задоволений своїм життям лишаюсь [2, 56].

Автор роману для доведення хибності поглядів Сковороди користується таким антитетичним прийомом, як зіставлення індивідуального та соціального, щоб ще раз засудити мислителя XVIII ст. за його наголошення тільки на моральних проблемах. Тобто, ведучи розмову про почуття любові, спокою, гармонії в душі героя, відчуття ним своєї свободи в цьому світі, В.Поліщук тут же говорить про турбаївців, які мучилися в солончаках, а "степ був жовтий і затхлий, хоч марила виблискували водою" [2, 111].

"Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінно болісного та веселого життя українського мандрівного філософа" є твором поетично-прозовим. Можемо припустити, що задумом автора було створити біографічну канву прозою, а пригоди душевні та розмірковування - поетичним словом. Також з ідеологічних причин початок роману, де подається опис соціально-політичної ситуації в Україні XVI-XVIII ст. - прозовий, а закінчення, в якому чується переможна хода радянського ладу, - віршоване, що віддалено нагадує одну із формальних рис діалогу Сковороди. Також імовірно, що прозовий жанр був заважкий для автора, котрий звик мислити поетичними категоріями.

Сковорода втік від "світу тіней". М.Івченко намагався втекти від світу насильства у лоно первісної природи, омріяної гармонії; В.Поліщук тікав у примарний світ боротьби за краще майбутнє соціалістичної республіки, за "світовий Жовтень". Цей світ надопнав їх обох і фізично знищив, коли вони ще не були готові до закінчення мандрівки. Проте тоталітарна імперія XX століття була набагато винахідливішою за свою попередницю XVIII ст. не тільки у справі винищення непотрібних, але і в плані тиску на людську особистість, її самопізнання і самовираження. А нерозуміння, невиконання своєї ролі в цьому світі так чи так є гріхом перед Богом, перед собою. Прикладом такого злочину проти власного таланту може бути поема П.Тичини "Сковорода. Симфонія" (1920-1940 рр.).

Симфонія "Сковорода" у виконанні П.Тичини обіцяє прорив у щось ще досі незбагненне, невідтворене, невідчуте. Це вабить диво-звуками, закликає до небесної мандрівки. Проте це тільки видимість, бо насправді тут імпліцитно розмиті біль і розпач, тому що автор не впорався із власним надзавданням. На жаль, слабкий натяк на звучання "космічного оркестру" чується хіба що у першій частині поеми, "Allegro giocoso":

Сковорода на землю упаде,
Ціле 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 [5, 8].

Та дуже скоро слово "любов", головне у житті й філософії Сковороди, поступиться слову "ненависть": "Очі, повні ненависті, метнув у небо він..." ; "Ота абетка світу - розгорнута - що ми пригноблених навчаєм по ній (безпомилково!) - ненависті! Любові." [5, 55] Виявляється, що Сковорода, котрий говорить: "Бог, Боже слово до його слова любов - усе це одне" [4, т. 1,148], - цей Сковорода "регоче" [5, 205], спостерігаючи постріли, пожежу, вереск. Куди вже далі? Це справді той "сліпий завулок" [12, 623], з якого немає і не може бути жодного ходу. Бо "все можна виправдати високою метою - та тільки не порожнечу душі" [6, 128].

Мабуть, тому і в одного з ініціаторів мистецького життя в Україні перших десятиліть XX ст. Л.Курбаса над столом висіла молитва Сковороди, де в каліграфічному квадраті роботи Нарбути говорилося: "Отче наш, іже еси на небі, ниспошли нам Сократа, щоб він навчив нас пізнати себе" [14, 114]. Пізнати себе і навчити інших, накреслити новий мистецький поступ, створити коло однодумців - мріяли члени "малого братства", що на короткий час оселилися у 1920 р. на землях Межигірського Спаса. Ідеологами цього братства були, зокрема, Г.Нарбут, Л.Курбас, М.Семенко, М.Зеров, Ф.Ернст та П.Тичина - той поет, що у 1920 р. ще не визнає блага для одних ціною крові інших, в якого викликає жах, те, що "звір звіра їсть" [6, 111]; цей Тичина ще "всіх буржуїв до 'дноїми" не закликає гнати.

Саме цей Тичина бере собі в "спільники" Григорія Савича Сковороду, присвячуючи йому свою збірку "Замість сонетів і октав" (1920 р.). Тичина, стомлений і зневірений, трагічний і ліричний, намагається відчутити ритм життя, яке зрештою є консонантним, антитетичним у своїй основі, що і доводить його мудрий співрозмовник. Для Г.Сковороди зміст Божих заповідей вміщувався в одному великому слові "Любов" [4, т.1, 148], яке він ніс людям, навчаючи жити по совісті, по вірі. Але там, де "ходив Сковорода", "земля, столочна, руда" [6, 125] ... "над двадцятим віком кукіль та Парсифаль" [6, 130]. У цьому хаосі і злі поет хапається не тільки за Сковороду-філософа, а й Сковороду-уособлення національного культурно-релігійного буття, щоб вивільнити "своє", що "рушниця в нас убила", яке "на дні душі лежить" [6, 131]. Розстріляний Христос, убиті душі, мертві тіла - "велика ідея потребує жертв" [6, 111], а людина, що сказала: "убивати - гріх, - на ранок з простреленою головою" [6, 111] - "на культурах всього світу майові губки поросли" [6, 109]. Митець розуміє, що його народ спіткала страшна трагедія, коли з людських душ злітає набутий за тисячі літ "тонкий шар людяності" [18,284].

Хоча автор намагається зрозуміти і подолати суспільну кризу та активізувати екзистенційний пошук (бо що, зрештою, гармонія, повнота буття як не бажання їх віднайти, відчуті, як не постійне звучання тути за ними), над тичинівськими не-сонетами і не-октавами ще "величезний рояль грає" [6, 115]. То, можливо, "Сковорода.Симфонія" - це бажання реабіліту-

вати себе і Сковороду з його індивідуалістичним "пізнай себе", зробивши з "нашого старчика пантеїста і марксиста водночас" [18, 296].

Навіть не беручи до уваги біографію П.Тичини, відомості про його освіту та виховання, уже тільки збірка "Замість сонетів і октав" доводить, що поет був дуже добре обізнаний з філософським доробком Сковороди. С.Тельнюк у примітках до 4-го тому 12-томника П.Тичини говорить, що поет вивчав велику кількість джерел, які хоча б дотично стосувалися відомого співвітчизника. Виписки та власні думки П.Тичини групувалися по різних теках, яких налічувалося близько ста, із назв яких видно, що він дуже серйозно студіював філософію і культуру античності, середньовіччя і Відродження, бароко і класицизму, доробок німецьких мислителів доби романтизму. Тичина вивчав ідеї Сковороди (навіть ідея довголіття була окремою текою), його поетичну творчість, особливості мови, географію його пересування по світу та Україні тощо. Серед тек були й такі: "Чернишевський", "Карл Маркс, Енгельс, Ленін, Сталін про XVIII вік", "Слово "мануфактура" у Сковороди та слово "фабрика", "Сільське господарство у Сковороди".

Тичині імпонувала культура бароко, що підготувала його героя і яку той славно завершив. Недарма Тичина говорить "бароко рідне", але ж як може бути рідним те, що визнано ідеологічно шкідливим? Тому зразу треба відмежуватися від цього освідчення наступною фразою:

"Бароко рідне облуплюється й тихо пада
І точать сльози бані церков печерних,
Що сіли над мощами, наче квочки" [5, 26-27].

У поемі, особливо у розділах 1922-1940 рр., знаходимо свідомо введені деякі елементи поезики барокової драми: монологи, диспути та суди (особливо улюблений жанр у польській літературі). Діалогічна форма також часто використовується у тексті П.Тичини, тим більше, що у Сковороди ця риторична фігура конструється як особлива "позахрамова літургія" [19, 112] — спосіб єднання людини з Богом.

У розділі "У яру" ніби твориться містерія, а потім "Інтермедія" узагальнює та концентрує головну думку, ідею твору. В "Інтермедії", як і годиться, П.Тичина зібрав представників усіх соціальних сфер та релігійних конфесій, як-то: Вельможний, Пані та Панна, слуга, учений, професор, догматик, філософ, політик, пророк, начитник, схоластик, етнограф, клобук (тобто представник російської церкви), ксьондз тощо. Це, звісно, слугувало вираженню правдивості ідеї визвольної боротьби під проводом Цундри, котрий теж присутній на інтермедійному диспуті, що його головним героєм є Григорій Сковорода. Диспут між апологетами двох антагоністичних таборів нагадує різновид барокових "преній", що їх (ідучи за М.Бахтіним) [9], український дослідник філософії Сковороди Л.Ушкалов називає "меніповою сатирою" [19, 117]. Для цього діалогічного типу характерним є створення екстремальних, триярус-

на композиційна структура тексту (що є головною ознакою барокового хронотопу), "морально-психологічне експериментування", ексцентрична поведінка персонажів, різні контрасти, елементи соціальної утопії, поєднання прозового та поетичного мовлення. Всі ці риси так чи так присутні в "Інтермедії" П.Тичини. Триярусна барокова модель (небеса-земля-пекло) в літературі XX ст. часто перетворюється на тричастинну, зокрема у Тичини це - палац Вельможного - майдан (місце брані) - степ, звідки очікується наступ повстанців. Перипетії зовнішнього світу мали відбивати внутрішні суперечки між істинним і вічним та тлінним і мінливим. Це барокове ідейно-естетичне та композиційне завдання намагається втілити і автор поеми про Г.Сковороду, вдаючись і до вже згаданого принципу синтезу різних мистецтв (музики, пластики, цирку, кіно). На диспуті читач чує звучання флейти, хорового співу, бачить балет про Фауста, а в момент виголошення Сковородою полум'яно-революційної промови з'являється ремарка з правого боку тексту про те, що "на екрані - наступ повстанців" [5, 190].

До кінозасобів вдавався у своєму експресіоністичному театрі і Лесь Курбас ("Джамі Хіггінс" і "Газ"-1923 р., у виставах агітпропу, таких як "Жовтень"(1922 р.), "Рур"(1923 р.), "Народження Велетня"(1927 р.). На агітпроп невисокого гатунку перетворився і великий задум П.Тичини.

На жаль, нагромадження матеріалів щодо доби і творчості Сковороди не призвело до появи епохального твору. Чим більше з'являлося у Тичини тек, тим безупинніше поглиблювалася прірва між ним - уже замуруваним і зламанним, і Сковородою - абсолютно вільним і спокійним. Симфонія не змогла зазвучати не тому, що "пройшов час для її написання" (як вважав В.Стус) [18, 296], а тому, що митець, "стаючи народно-державним поетом, владним пророком і речником, обрав найкоротший шлях до самознищення таланту" [18, 318]. Тичина свідомо пішов на класову інтерпретацію Сковороди, аби позбутися свого індивідуалістично-камерного минулого, де музика, експресія переважали раціональні знання, сенс, логіку.

В умовах державного тоталітаризму, коли "страх додає політичній свідомості" [18, 333], всі метаморфози особистості виглядають як об'єктивна реальність. Влада, завдання якої - знищення індивідуальності, і людина, що погоджується на відведену їй "несродну роль" - разом стають персонажами жадливої трагікомедії, вони спричинюють зло. Так учив мандрівний філософ Григорій Савич Сковорода.

То хіба минув шлях для згадок про Сковороду? Так, минув для Павла Тичини, що не зміг пізнати себе, відщурився власного духовного досвіду, таланту. Поет від Бога почав грати роль політичного трибуна, що було досить неприродним і фальшивим: це відразу помітив народ, котрий по-своєму, іронічно "інтерпретував" вірші "митця в каноні" [18, 338]. Василь Стусу розвідці "Феномен доби (сходження на Голгофу)", що

запрограмувала йому шлях до смерті фізичної, вбачає у духовній смерті великого кларнетиста його геніальність, бо так померти може не кожний, "для цього треба мати геніальну добу і геніальну здатність до самознищення. На руїнах померлого генія народився пігмей, поет на блазенській ролі, єдиній ролі, яка була для Тичини дозволена" [18, 338]. Втративши себе, поет вже не зміг створити "за сродністю" поему "Сковорода.Симфонія". Можливо, сформулює задум її на пару років раніше, приблизно у 1918 році, ми зараз мали б один із найкращих текстів як П. Тичини, так взагалі творів про Г.Сковороду в українській літературі. Григорій Сковорода, Павло Тичина, "Сонячні кларнети"- усе заповідало славний фінал...

З уже згаданих письменників, які працювали у 1920-1930-х роках над створенням образу мандрівного філософа та над інтерпретацією його ідей, найлегше йшлося М.Івченкові, що і підтверджує текст. Його повість "Напоєні дні" ніби унаочнює відому аксіому Сковороди про те, що потрібне завжди - легке, а не потрібне- важке.

До поеми П.Тичини, яку він писав майже двадцять років, можна застосувати ту ж думку філософа, наголосивши тільки на другій частині вислову.

В.Поліщуків у створенні цілісного, гармонійного твору, скоріше за все, заважала ідейна зарегламентованість, що ґрунтувалася на ненависті до паразитарного панства, фундаторів кабали світової", яким він кидає прокляття: "щоб розверзлася земля під вами, щоб облила пекельно вогнелава Ваші черепи і очі зікраті" [3,107]. Чи відав поет, що він говорив? Якщо П.Тичину "репресували визнанням", то В.Поліщук до свого фізичного знищення був політично осліплений. Ця ідеологічна сліпота перешкодила появі справді інтелектуально-ліричного роману про духовне зростання барокового філософа-мандрівника, провісником якого є окремі частини твору, як-то: зустріч з Оленкою, діалог із Щербініним, розмова на пасіці, закінчення цьогосвітної мандрівки тощо.

З огляду на все сказане, можна з упевненістю твердити, що культура українського бароко взагалі та поета Григорія Сковороди, зокрема, увійшли у складний і багатоплановий дискурс модерної літератури ХХ ст. Засвоєння барокових ідейно-образних і формальних домінант відбувалося в українській літературі за законами поетики різних мистецьких течій, жанрових систем, індивідуальних стилів, політичної ситуації, національної традиції та естетичної парадигми.

З огляду на все сказане, можна з упевненістю твердити, що культура українського бароко взагалі та поета Григорія Сковороди, зокрема, увійшли у складний і багатоплановий дискурс модерної літератури ХХ ст. Засвоєння барокових ідейно-образних і формальних домінант відбувалося в українській літературі за законами поетики різних мистецьких течій, жанрових систем, індивідуальних стилів, політичної ситуації, національної традиції та естетичної парадигми.

1. Івченко М. Робітні сили: новели, оповідання, повісті, роман.-К., 1990.
2. Поліщук В. Григорій Сковорода.- Харків, 1929.
3. Поліщук В. Вибране.-К., 1987.
4. Сковорода Григорій. Твори: В 2 т.- К., 1994.
5. Тичина П. Зібрання творів: У 12 т.-Т.4.-К., 1985.
6. Тичина П. Сонячні кларнети. Поезії.- К., 1999.
7. Агеева В. Українська імпресіоністична проза.- К., 1994.
8. Барабаш Ю. «Знаю человека»... Григорій Сковорода. Поэзия. Философия. Жизнь.- М., 1989.
9. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского.-М., 1972.-С. 189-202, 229-233.
10. Бердяев Н. Самопознание.- М., 1990.
11. Бордукова Н. Творчість Григорія Сковороди в рецепції Дмитра Багалія // Збірник Харківського історико-філологічного товариства.-Харків, 1999. -Т.8.-С.
12. Ефремов С. Історія українського письменства.- К., 1995.
- 13.Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм.Постмодернизм.-М., 1996.

14. Корнієнко Н. Лесь Курбас: Репетиція майбутнього.- К., 1998.
15. Кузнецов Ю. Український імпресіонізм.- К., 1996.
16. Рассел Б. Історія західної філософії.-К., 1995.
17. Рішар Ж. -П. Смерть та її постаті // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст.-Львів, 1996.-С. 166-179.
18. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави) // Твори: У 4 т. -Львів, 1994. -Т.4.-С.259-346.
19. Ушкалов Л.В. Григорій Сковорода і антична культура. - Х., 1997.
20. Ушкалов Л.В., Марченко О.М. Нариси з філософії Григорія Сковороди. - Х., 1993.
21. Фізер І. Поняття самопізнання у Сковороди і Сократа і компаративне дослідження // Наукові записки НаУКМА. - К., 1996. - Т. 1. - Філософія та релігієзнавство.
22. Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. -Тернопіль, 1994.
23. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. - К., 1992.

Natalia Peleshenko

RECEPTION OF H. SCOVORODA'S WORKS IN UKRAINIAN LITERATURE 1920-1940-TN YEARS

Using works of Ukrainian writers M. Ivchenko, V. Polischuk and P. Tychyina, it is stated in the article that the culture of Ukrainian baroque and it's bright representative, philosopher and poet Hryhoriy Scovoroda, were present in difficult and multidimensional discourse of modern literature of XX c.