

"СКОРБНА МАТИ" В КОНТЕКСТІ РАННЬОЇ ПОЕЗІЇ П.ТИЧИНИ

Загальновідомо, що Павло Тичина - один з найталановитіших представників поезії українського модернізму. Поет з ласки Божої, він був настільки самобутнім, що його творчість не вписується в жодні критичні схеми й класифікації. Саме це викликає неабиякий інтерес фахівців, спонукаючи їх до розкриття таємниці Тичининої лірики з її образами, надзвичайно місткими на барви, звук і сенс.

Переважно літературознавці звертаються саме до нової естетики, твореної молодим поетом. Їхню увагу привертає передусім відома панмузичність Тичини (в якій вбачають вплив французького й російського символізму) та особлива синестезійність, яка знайшла свій вершинний вияв у ключовому символі першої збірки - Сонячних кларнетах, Тичинній поетиці світлозвуку, світлоритму.

Ця ж розвідка є спробою розглянути ранню поезію Тичини з погляду порушених нею етичних, філософських питань. Тетраптих "Скорбна мати" самою назвою своєю апелює до світу вічних загальнолюдських цінностей. Але при цьому поет вочевидь є творцем індивідуальної етики, джерелом якої, з одного боку, є освячена віками народна традиція, а з другого - суб'єктивне світовідчуття автора. Ця студія присвячена інтерпретації конкретного твору П.Тичини крізь призму властивої поетові образної системи і символіки.

У кожного народу в кожному столітті - своя Мадонна. Вона відбиває добу, що

створила її, і тому є згустком світовідчуття свого часу. Її образ завжди складний, бо вміщує в собі як віддзеркалену загрозу світу, так і те, що може від неї захистити. Але, з другого боку, він завжди один і той самий, бо й Мадонна з полотен давніх майстрів, і композицій Баха, і літературних творів ХХ століття - це одвічне благання про допомогу й рятунок від зла цього світу, що в різні віки виявляється в різній подобі.

Таким чином, можна говорити про Матір як архетип мислення людини взагалі. В українській культурі цей архетип посідає чільне місце. Він є, так би мовити, наріжним каменем колективного несвідомого українського народу, і як такий є джерелом інших, похідних архетипів та наскрізних образів. Загалом "жіночий мотив", що пронизує всю українську літературу і задає їй особливий емоційний тон, - відмітна риса української культури.

З прийняттям християнства надзвичайного поширення набула апокрифічна література, присвячена Богородиці. В "Слові о полку Ігоревім", творі з глибоким миролюбним змістом, перейнятому неприйняттям війни як насилля, ключову роль відіграє "Плач Ярославни"[3;5]. Козаки, відомі будівники церков по Україні, називали їх на честь Божої Матері, її вважали своєю головною заступницею і покровителькою [4;24]. Все це свідчить про культ Марії, чий образ став багатоплановим символом, по-різному відчитуваним у різних контекстах. Кожний митець вкладав, а кожна доба віднаходила в

ньому "все упованіє своє". Тому і схрещуються списи над "Я (романтикою)" Хвильового, в якій Марія, гадають, не лише осяває загірну комуну, а й виступає втіленням цієї мрії 20-х років про рай. А чому ні? Ще для Шевченка це було так:

Все упованіє мое
На тебе, мій пресвітлий раю...
на тебе, *мати*, возлагаю...
("Марія")

Поема "Марія" є яскравим зразком багатоплановості цього образу, який через покритку відсилає до індивідуального досвіду поета (Оксана Коваленко) і водночас є універсальним втіленням жертви заради повернення "святої волі", апелюванням до колективної пам'яті українського етносу, вірою в оновлення його поганьбленої батьківщини "в душі скорбящей і убогій". Драчева Чорнобильська Мадонна босоніж приходить вночі до сина, залишаючи на піску сліди, і вона ж несе на руках "цю планету, це хворе дитя". Те саме ми бачимо і в Тичини. Якщо поглядом структураліста подивитись на кореляцію таких метатекстових одиниць, як заголовки і присвята, то це й буде ключем до прочитання тичинівського циклу "Скорбна мати": назва (*Stabat Mater*) - іланетарно-космічна категорія, апелює до досвіду людства; присвята своїй матері - звернення від універсального до індивідуального, конкретного, до душевного досвіду кожної людини.

Тичинівська лірика сповнена народно-пісенних образів. Але тепер цілком ясно, що про використання поетом фольклору говорити не доводиться. Бо йдеться про значно складнішу, аніж стилізація, "механіку" взаємодії авторської свідомості і фольклору як цілісної морально=естетичної системи. Ліричне "я" нібито промовляє зсередини фольклорного світосприйняття. Фольклорні образи і мотиви імманентно присутні в поезії Тичини, а отже, є лише складовою свідомості поета, що нею не вичерпується.

Структура "Скорбної матері" також ґрунтується на народнопоетичних засобах. Це і спільний заспів кожної з чотирьох частин тетраптиху, і численні повтори, мета яких - посилити бажане відчуття, згустити значення

сказаного (подібний засіб властивий дитячому = міфологічному, за Тартуською школою, мисленню [5; 147]): "спросоння колосочки", "заплакала сльозами", "зелене зеленіє", "вітер віє" та стрижневі - "Христос воскрес!" і "Возрадуйся, Маріє!". Але "Скорбна мати" є фольклорною і за духом. Українська народна пісня і балада уникали *опису* внутрішнього світу людини, *називання* страждання. Вони *показували* його. Це ми бачимо і в Тичини.

Образи колосочків, квіток і вітру в цьому тетраптиху не випадкові. Наскрізність цих образів у ранній ліриці Тичини дає підставу гадати, що все це невід'ємні складові поетового космосу, в якому людина не панує над ними, а стоїть через кому, в одній шерезі. Людина рівна їм і саме тому здатна їх зрозуміти, бо всі ці елементи живого світу налаштовані на спільну мову, яка сприймається інтуїтивно, не розумом, а чуттям. Така мова можлива лише у світі, *де панує гармонія*. Ось чому надзвичайно важливим є постійний мотив спілкування та абсолютного порозуміння з природою:

Щось квіточки мов спросоння шепчуть.

- Милий, забути? - тополи тріпочуть,

- Любий, забути? - вітрець шамотить.

("В темряві ночі...")

Що місяцю зіроньки кажуть ясенькі?

Що шепчуть квітки уночі над рікою?

Про що зітха вітер?..

("Що місяцю зіроньки...")

Розкажи, розкажи мені поле...

("Розкажи, розкажи мені поле...")

Такі взаємини з живим довкіллям призводять до поступового розчинення людини в природі, ототожнення з її складниками (серце-квітка, душа-квітка) - це вершина гармонії з природним світом: "Душа моя... як яблуня в цвіту", "горіння-розцвітання в огні квіток-думок", "цвіт в моєму серці", "я бриню, як струни степу, хмар та вітру". Тому важко погодитися з В. Яременком, котрий, підтримуючи О. Білецького, вважає поезію Тичини новим *поглядом на природу* [8; 18]. Адже не природа як така виступає тут предметом рефлексії, а радше людська душа, що виявляється в натуральних ликах природи. Таким чином ліричний голос належить природному духовному еству, що чувається часткою всесвітньої синкретичної єдності.

Як бачимо, квіти, жито, дерева - постійні

супутники людини в житті. Вітер - суперечливий образ (О.Білецькій називає його символом дисонуючого начала [1,131]), він "буйний, свавольний і дикий", але є невід'ємною рисою українського степового пейзажу. І лише сонце вивищується з цього ряду як певна морально-етична категорія.

Отже, йдеться про поле як замкнений поетів макрокосм, в основі якого лежить гармонія, і ця гармонія священна: "Колоски, колоски, тиха думка свята". Цей світ не розшаровано на землю і небо, бо вони сполучаються, утворюючи одне ціле:

Як піч розкриє книгу -
Я радо йду в свій храм.
А в нім лиш зорі, зорі.
А в нім поля, поля.

("Душа моя - послухай!")

Проте гармонія у Тичини особлива. Це слово зазвичай асоціюється із відчуттям заспокоєності, умиротвореності статичної картини. Але з "Сонячних кларнетів" ("Не Зевс, не Пан...") стає зрозумілим, що це гармонія динаміки, руху й розвитку. Крім того, це зовсім не однобарвність, а гармонія білого й чорного (тієї "п'ятми творчої"), що узгоджуються в одному акорді: "Де звучала рана, - квітне цвіт-первоцвіт", "певно, й серце твоє взолотила печаль, що така ти ласкава".

Тому сакральною є саме ця узгодженість суперечливих полярних начал: доки вона не порушена, чорне переливатиметься в біле, страждання не буде жахливим своєю безглуздістю, біль та сум нестимуть у собі життєдайний, творчий імпульс:

Я стежу за хмарками,
Ловлю їх світлий сум.

("Душа моя - послухай!")

Я ввечері цілую рожу
І кличу сум
Чому, чому я жить не можу
Та сам, без дум?

("Гаптує дівчина...")

Поет втішається своєю тугою. Він прагне саме такого, "червоно-чорного" життя:

Танцюють звуки на дзвінниці
І плаче дзвін.
Я йду. Мій шлях то із костриці,
То із жоржин.

("Гаптує дівчина...")

Кажучи про сакральність такого світопорядку для Тичини, необхідно зазначити, що поетові була властива особлива форма релігійності. Це не язичництво, яке йому іноді приписується, а пантеїзм, всеперейнятність всесвіту божественним началом, яке і з'єднає квіти, хмари й вітер, сум і радість, людину ("Прокинувся я - і я вже Ти") і цей світ в один акорд, точніше - в "музичну ріку".

У "Скорбній матері" це божественне начало вмирає і зникає. Цей цикл - похоронний подзвін за світом "Сонячних кларнетів", який уже ніколи не повернеться. Певно, далекий від філософії Ніцше, але суголосний його світовідчуттю, Тичинів бог також помер - і світ розпався. Розпалася синкретична єдність кольору, звуку й ритму. Замість космічної симфонії запала моторошна тиша. У ній Божа Мати й простує полями: "скрізь тихо", "спросоння колосочки", "мовчать далекі села", "в могилах поле мріє". Впадає в око, що це не цілісний пейзаж, а мозаїчна картина, бо жита, могили, квіти, вітер - вже лише скалки того розбитого світу. Як уже зазначалось, сонце в Тичини, і світло загалом, є носієм морального начала, що супроводить всеєднальне божественне. Задеклароване в "Сонячних кларнетах", воно осяває світ першої збірки. Поет вимагає, щоб у красі було чути сонце ("Ходять по квітах..."), у "Війні" мати благословляє сина на ворога, власне, хрестячи його світлом: "Праворуч - сонце. Ліворуч - місяць. А так - зоря". Світло - це благодать. Тому у світі, де "людське серце до краю обідніло", світло зникає: "Не місяць, і не зорі, і дніти мов не дніло".

Вже у вірші "Війна" з'являється новий, у світлі сказаного - чужий для "сонячних кларнетів" мотив. Одвіку в основі світу крім гармонії білого й чорного лежить ще й третє начало, якому роковано розвинути і зруйнувати цю гармонію. Адамів плуг містить у собі можливість майбутніх куль і "гострих лез", які будуть зроблені з того ж металу тими ж людськими руками. Ось чому син відповідає матері: "Немає...ворога та й не було. Тільки і єсть у нас ворог - наше серце".

Передчуття трагедії, яку несе з собою це руйнівне начало, прочитується вже в ранній, так званій пейзажній ліриці:

1915 рік: О, дайте грому, о, дайте зливи!..
Сліпучі тони - і дика воля!
Ой хтось заплакав посеред поля.
Зловісна доля, жорстока доля.
("Розкажи, розкажи мені поле...")

А ось 1917 рік: Розквітали грози...
Із долин до неба
Простягнулись руки:
-О, позичте грози,
зливної блакиті!-
Враз
Вниз
Впали краплі крові!..
...Хтось горів світанио,
колиоприклонно:
-Дай нам земле, шуму,
шуму-божевілля! -
Ніч.
Плач.
Смерть шумить косою!..
("На стрімчастих скелях...")

Насилля й руйнація нарешті вихлюпнулись у світ світлоритму, і цей світлоритм "змовк", завмер, - ось тоді на землю і прийшла Скорбна Мати.

Однак спроби уконкретнити цей прихід у часі та просторі звужують смисл поетового послання. Гадаю, помилкою було б прив'язувати часопростір цього тетраптиху лише до України, тим більше, що й Марія посилає туди Учнів Сипа, отже, вони *там же не перебувають*. Так само не можна погодитись і з тим, що йдеться лише про наслідки громадянської війни 1918 року. В.Стус з цього приводу вельми прозріливо зауважує: "Материк власного болю, крику - чи не єдина реальна твердь української поезії, що чи не від часів Шевченка була позбавлена своєї власної території"[6; 10].

Так, цей цикл, безперечно, не є зразком хронотопу "тут-і-тепер". Згадка про Юдею й Галілею відсилає до біблійних часів, а отже, не лише ставить події "Скорбної матері" *понад* часом і простором, зсуваючи часо-иросторові межі, а й виводить ці події на символічний рівень - вони розгортаються не десь і колись, а всюди і завжди, бо передусім - у людському серці.

Самою переакцептацією, перенесенням ролі Спасителя з сина на матір "Скорбна мати" вже кореспондує з "Марією" Шевченка. Але ці твори надзвичайно відмінні за своєю суттю, своїм загальним тоном.

У Шевченка верховна цінність цього світу - свобода, воля. Роль Месії - повернути її людям. Марія народжує його, оберігає, наставляє "на путь святий святого сина", а згодом збирає його "душеубогих" учнів і надихає їх на продовження його справи. Вона "розп'ялась", але Шевченко вірить у її відродження, адже ідея волі безсмертна. Ще народиться (воскресне) мати (Україна), яка народить спасителя цієї "правди божої".

А в тичинівському світі зруйновано головне - гармонію, поневажене божествене начало, що злютовує його. Тому утворився комунікативний розрив між людиною і природою, між самими людьми, та й, зрештою, не тільки між ними. В "храмі" Тичини земля і небо втілювалися в топосах одного, природного порядку - "поля" і "зорі". Не було необхідності виділяти небо як окрему обитель божественого, бо Тичинів бог був у всьому - як у небі, так і на землі. Коли він умер, то небо зачинилося. Тепер землі - земне. І жити на небі тепер речено ангелам, які не чують землі, не розуміють її і нічого про неї не знають. Між землею і небом утворилась прірва.

"Храм" цей до того ж осквернено. У звичній степовій картині з'являється стороння деталь: "чийсь труп в житах чорніє". І тут пригадуються рядки одного з ранніх віршів 1914 року - "З далекого походу...":

- Питаєш ти, що бачив,
чи я кого убив, -
мене, мене убили!..

Так ось чий труп чорніє в житах...

За словами Марії Месія вже народжувався вдруге. Отже, земля вже була спасенною. Але люди "були звірми і єсть". І тому колосся (чим не Слово Боже, за українською єйдетичною традицією, те Слово, що його Христос закликав сіяти і плекати) виявляється буйним *диким* житом, поглянувши на яке, Божа Мати пересвідчується у марності жертви свого Сипа і з болем вигукує: "За що тебе розп'ято? За що тебе убито?". Війна як зовнішній чинник - не причина трагедії і руйнації. Ця причина - в людському серці: "звір звіра їсть". Ось чому Марія в розпачі стверджує: "Не будь ніколи раю у цім кривавім краю". Люди в душі зреклися божественого гармонійного начала - лишається хіба що слабка надія попошукати

по хатах хоч тінь розіп'яту Ісусову, тоді як недалекоглядні серцем Учні хочуть *простіше* пройти до Еммауса - місця, де вперше бачено Христа воскреслим, тобто підтверджено обітницю Спасіння.

Скорбна мати Тичини - останній відблиск, відгук *того* "храму", з його цінностями та його мораллю. В тому світі вона приходила у найважчі часи, бо саме на неї покладалась остання надія. А тепер ?..

М.Зеров проводить паралель між "Скорбною матір'ю", "Моєю Мадонною" і "Плачем Ярослави", вважаючи ці твори інкарнацією одного й того ж образу[2;494]. Ця тема потребує окремого дослідження, але звернення до "Моєї Мадонни" справді допомагає відповісти на останнє питання.

Скорбна мати прийшла з омофором, але ті, заради кого вона прийшла, її зрікаються:

Схились, Мадонно, на причілок
останньої хати в селі.

Усміхнись - і ійди собі геть по ріллі,
одганяючись од куль, як од пчілок...

Загалом у "Моїй Мадонні", що також має чотири частини, I і III протиставляються II і IV. Стус, вважаючи, що Тичина загалом приймав революцію, але не витримував її страхіть[6;35], зауважив, що в цьому циклі поет розривається між своєю старою і новою любов'ю, між двома світами - гармонії та справедливості [6; 34].

I і III частини звучать як молитва із домішкою невисловленого каяття. Поет ще вагається, і хоча вже "замість лелії рожу цілують уста", він усвідомлює головне - неможливість остаточно зрестися колишнього

гармонійного світу та його цінностей: "А все ж, як Петро від Христа, відректись від тебе не можу".

Але нова Мадонна, ця "жона одважна, діва гріховна", "не з каменю, не з мармору - з простого заліза", ця, за словами Стуса, "колективістична мадонна на всіх" та її світ перемагають. Тому стає можливим те, що в колишньому полі-храмі "замість квіток шаблі, списи виблискують в долині" ("Псалом залізу"). І хоча поет в одній з "Антистроф" проголосить: "Все можна виправдати високою метою - та тільки не порожнечу душі", - згодом у його ж циклі "Живем комуною" прозвучить і така страхітлива теза: "Ну що ж з того, що всесвіт кров залляла? Майбутні встануть покоління - єднання тіл і душ. Ми робим те, що робим. І світ новий - він буде наш!"

У "космічному оркестрі", що прийшов на зміну "сонячним кларнетам", є, зокрема, і така партія:

...Свободі путь! свободі путь!
І кров'ю землю ііаповають
і знов у землю тліть ідуть.
Але на зміну їм - у муці
другі встають під дзенькіт куль,
що движуть сили революцій...

Тому й самотньо, і порожньо на "наших вівтарях". Лиш вітер віє.

Та чи посміхається Мадонна, йдучи геть по ріллі? І чий біль звучить у цьому розпачливому вигукові?:

О, що ж ви наробили,
Прокляті, на землі!

Примітки

1. Білецький О. Павло Тичина // Білецький О. Зібрання праць у 5-ти томах. - К.: Наукова думка, 1966. - Т. 3.
2. Зеров М. "Вітер з України" (третя книжка Тичини) // Зеров М. Твори в 2-х томах. - К.: Дніпро, 1990. - Т. 2.
3. Кравченко А. Авторська програма з української літератури для середньої загальноосвітньої школи (V - XI класи) // Українська мова та література. - 1996, №4.
4. Кравченко І. Світ запорозький та його цінності // Запорозжці / Упоряд. Кравченко І. - К.: Мистецтво, 1993.
5. Логман Ю.М. Место киноискусства в механизме культуры // Труды по знаковым системам. - Тарту, 1977. - №411.8.
6. Стус В. Феномен доби (Сходження па Голгофу слави). - К.: Знання, 1993.
7. Тичина П.Г. Зібрання творів у 12-ти томах. - К.: Наукова думка, 1983. - Т. 1.
8. Яременко В. Лірика Володимира Свідзинського // Свідзинський В. Поезії. - К.: Радянський письменник, 1986.

Summary

In this article the author analyzes the cycle of poems " Sorrowful mother" by P.Tychyna from the ethic-philosophical point of view in the context of his early works. The interpretations of the texts is carried out from the prism of the art system and symbols that typical for the poet.