

## ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕМИ-СИМФОНІЇ «СКОВОРОДА» ПАВЛА ТИЧИНИ

Відомо, що шлях розвитку поеми був досить тривалим і складним. Свого розквіту поема як жанр досягла в XIX ст. «Твори Байрона і Бернса, Шіллера і Гейне, Міцкевича і Словацького, Петєфі і Араня, Івана Вазова і Пенчо Славейкова, Акакія Церетелі і Іллі Чавчавадзо, Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Шевченка, Франка, Лесі Українки та багатьох інших поетів показують, що поема в XIX столітті стала одним з провідних жанрів» [4, с. 6]. Їхню естафету успадкував П. Тичина, його оцінюють неоднозначно. Дослідники вказують на феномен Тичини як «соцекларнетного» та «тоталітарного», згубний вплив на творчість суспільства. Згідно першим поглядом поетичне слово митця наблизилось до музики, стало одним із етапів розвитку української літератури. Однак, щоб зрозуміти феномен митця, слід брати до уваги всі ідейно естетичні конфігурації митця. Тому згідно з другим, бачимо данину поета соцреалістичному канону, ідеологічну творчість, декларативність творів, змушуючи поета наступати «на горло» своєї музи. В цьому випадку поет вже не виражав власних переконань, а намагався артикулювати голос влади.

З цього погляду наша розвідка є надзвичайно актуальною, адже розглядається об'єктивно з позицій історичного критицизму.

Метою є з'ясувати жанрову своєрідність поеми-симфонії П. Тичини «Сковорода». Мета роботи передбачає розгляд таких завдань: висвітлити особливості розвитку поеми в XIX-XX ст.; окреслити основні її особливості; дослідити своєрідність творчості П. Тичини на прикладі поеми-симфонії «Сковорода»; сформулювати цілісний погляд щодо жанрової своєрідності поеми-симфонії П. Тичини «Сковорода».

У своїй роботі спиралися на праці Ю. Лаврінєнка «Павло Тичина і його поема «Сковорода» на тлі епохи»; А. Погрібного «Сонцекларнетні скарби віку»; розвідки М. Гнатюка «Поема як літературний вид», А. Каспрука «Поема Кінця XIX Початку XX ст.» та ін.

Слово «поема» грецького походження. Воно утворене від того ж кореня, що і поезія, від грецького дієслова ποіειν – творити, і, отже, означає творіння, як поезія – творчість [3, с. 8].

Р. Гром'як вважає схоже визначення досить загальним, частіше в літературознавстві мовиться про конкретний жанровий різновид поем: ліро-епічну, ліричну, епічну, сатиричну, героїчну, дидактичну, бурлескную, драматичную і т.п. [2, 541].

В «Краткой литературной энциклопедии» (т. 5) подано таке визначення поеми: «великий, багаточастинний віршований твір, який належить окремому авторові». «Універсальність» цього визначення дуже очевидна. «Поема ... – зараз це переважно ліро-епічний віршований твір, у якому зображені значні події й яскраві характери, а розповідь про героїв супроводжуються розкриттям авторських переживань і роздумів. Поемі властиве глибоке розкриття почуттів персонажів, психологізм, ліризм, емоційність і патетичність наративу. Важливу роль відіграв в ліро-епічній поемі ліричний герой. Характери персонажів зображуються в розвиткові, але основна увага приділяється провідним рисам характеру і найбільш гострим зіткненням і переживанням» [3, с. 8].

Віршова побудова поеми визначає великою мірою поетику, оскільки в самому вірші закладена і певна емоційність зображення подій і явищ, що створюється ритмом, інтонацією строфи, метром, римуванням, чого нема в прозі.

Поема «Григорій Сковорода. Симфонія» – це лебедина пісня Павла Тичини, а також книга його життя, адже працював він над нею протягом кількох десятиріч, при цьому так і не встиг належно завершити. Провідне у поемі-симфонії – пошуки філософом особистої внутрішньої гармонії, його шлях до душевного прозріння.

А. Погрібний зосереджував свою увагу на тому, що починав поет свою симфонію у час, коли над ним ще не тяжіли жодні класові догми і вимоги. Тож розгортав він її як саме музичний твір. Та жорстокі пролетарсько-класові вимоги брутално спотворили поетів задум. І ось невдовзі бачимо наслідки інтервенції цих вимог у твір: П. Тичина наділяє Сковороду ледь не класовою підсвітістю, він ставить його особу у зв'язок з селянськими повстаннями, спонукує мати стосунки, скажімо, з Радищевим, загалом більше говорити й думати про ненависть селян до поміщиків, ніж про філософські питання гуманізму та гармонії [5, с. 38-39].

Зауважуємо, що саме в цей твір його автор вклав чи не найбільше зусили та плідної праці, за різними джерелами, в його архіві можна знайти десятки тек, матеріали яких пов'язують Сковороду із вселюдською культурою, історією та філософією, починаючи з часів античності.

«Займаючи у дванадцятитомному Зібранні творів П. Тичини окремий великий том, текст поеми-симфонії (з численними варіантами та фрагментами) засвідчує, наскільки напружено-болісним був процес праці над цим твором», – пише А. Погрібний. Власне, головна трудність стосувалася часу в якому твори в письменник, а саме концептуально-світоглядного втілення. «Являючи собою мозаїку монологів і видінь Сковороди, його реальних та уявних зустрічей і діалогів (аж до стосунків з вигаданою колишньою ученицею, а згодом коханою філософа Марією, яка його зрадила), твір, а особливо його чернетки, уявляють, скільки творчих мук завдавало поетові узгодження змісту симфонії з тим «дороговказним», що містили згадані тексти. Як результат вирівнювання твору на «дороговказне» – непомірне акцентування на осягненні Сковородою науки класового підходу до суспільних явищ («безвинні сльози ллються кругом, а я од них тікаю!»), силоміцьке підтягування філософа до соціології (частково навіть у термінологічному плані) не сковородинської, а вже марксистської доби. Постійне

прив'язування своїх абстрактно-гуманістичних концепцій до реалій жорстоких класових протистоянь («де ж гармонія, як справедливості нема?») – саме це виходить на перший план у діях і думках героя твору, спричинюючи крен останнього до односторонності, як і недостатню органічність, навіть штучність симфонічного вирішення поеми та її змістово-класового наповнення» [5, с. 39–40].

Дослідники звертають увагу й на той факт, що «...первісний ідеалістичний задум був захищений проповіддю гайдамачини, людоненависництва й класового розбрату»; – так Юрій Шерех (Шевельов) скваліфікував руйнівний вплив «правильної» методології на творчий задум П. Тичини. Гадаю, однак, що ця суворі оцінка (то правда – «дороговказне» виявилось смертельним для симфонії) аж ніяк не може спростувати того, що засоціологізовані наївності у цьому творі поєднуються зі зближеннями високої поетичної вигадливості, з безсумнівними знахідками в царині строфічних, музично-звукових вирішень [5, с. 40].

А. Погрібний доводить, що, крім суто мистецького інтересу до Г. Сковороди, звернення П. Тичини до цієї особистості мало незмірно глибші причини та спонуки. Адже то зовсім невипадково, що, як уже сказано, ця тема не відпускала од себе поета ледь не все його життя. Чому? Мав рацію Олесь Гончар, зазначаючи, що «і складом характеру, і своєю внутрішньою духовною суттю Тичина найближче стоїть до генія Григорія Сковороди. Обом їм було даровано природою чути Всесвіт, чути музику сфер, чути Бога» [5, с. 40].

На наш погляд, у філософі П. Тичина бачив самого себе, а отже й порівнював себе до нього, відтак безпосередньо оцінював себе, вимірював, судив. Особливо була для нього відома сквородинівська фраза: «Світ ловив мене, але не спіймав». «Справляючи на поета постійну магнетичну дію, вона спонукала його до болісного самоаналізу, до намарних пошуків хоча б наближеної у своїй переконливості відповіді цій зрідненій з ним особистості» [5, с. 40].

Радянське літературознавство добре постаралося щоб створити сфальсифікований, радянський образ П. Тичини як співця більшовицької революції. Проте беззаперечним вважаємо, що саме в цій постаті віртуоз найвишуканішого слова і заримованих пропагандистських творів, як сказав би А. Погрібний Тичина і анти-Тичина. В творах присутня своєрідна музичність, для письменника це не прикраса, а особливість світобачення. Зрештою, Сковорода від життєвих спокус звільнився, але хіба ж і Тичину тоталітарний світ не спіймав? Хіба не позбавив можливості писати згідно з бажаннями? Власне оце зацікавлення філософом пронесене через усе життя та творчу діяльність письменника. Можливо, це душевна заздрість до моральної стійкості, можливо глибинна туга за людськими цінностями, можливо, й самосуд, але разом з тим спостерігаємо за невимовним болем до духовної і літературної справжності. Припускаємо, що й не раз на шальки терезів автор клав і свою дуальність, переглядав та оцінював і власні погляди. Незаперечним лиш залишається той факт, що які б фактори не впливали на письменника, він залишився одним із найяскравіших представників української літератури, зокрема модернізму, зрештою не можемо й однозначно оцінити поета, занесеного в соцреалістичне середовище, слушним залишається його внутрішнє терзання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лаврінченко Ю. Павло Тичина і його поема «Сковорода» на тлі епохи (спогади і спостереження) / Ю. Лаврінченко. // Сучасність, 1980. – 64 С.
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752.
3. Гнатюк М. П. Поема як літературний вид / М. П. Гнатюк. – К., 1972. – 112 с.
4. Каспрук А. А. Українська поема кінця XIX – початку XX ст.: ідеї, теми, проблеми жанру / А. А. Каспрук. – К.: Наук. думка, 1973. – 248 С.
5. Погрібний А. Сонцекларнетні скарби віку / Тичина П. Г. Вибрані твори: у 2 т. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2011.
6. Тичина П. Г. Зібрання творів у дванадцяти томах, т.4, – К.: Наукова думка, 1985.

Глаз Х.

Науковий керівник – проф. Ткачук М. П.

## ПОСТМОДЕРНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС О. ЗАБУЖКО: ІНТЕМЕДІАЛЬНОСТЬ У ПОВІСТІ «Я, МІЛЕНА»

Постмодернізм – широка культурна течія, що увібрала у своє дискурсивне поле філософію, естетику, культурологію, мистецтво, науку. Постмодерні рефлексії відбивають повне або часткове розчарування в ідеалах та цінностях таких культурних епох, як Відродження та Просвіта, з їх вірою у прогрес, панування розуму, безмежність можливостей людини. Для характеристики різноманітних національних культурних варіантів постмодерну можна його ототожнити з епохою «втомленої», «ентропійної» культури, що презентується есхатологічними маркерами, естетичними мутаціями, дифузійною великих стилів, еkleктичним змішуванням художніх мов. Рефлексія щодо модерністської концепції світу як хаосу втілюється у досвід ігрового освоєння цього хаосу.

Постмодернізм завдячує своєю появою розвиткові новітніх технічних засобів масової комунікації – телебаченню, відеотехніці, інтернету. Саме тому виникає своєрідна проблема інтемедіальності творів, яка є дещо дискусійною і не до кінця вирішеною.