

Slavic Department, University of Manitoba
Winnipeg, Canada

ЯРОСЛАВ РОЗУМНИЙ

*Сковорода в поезії Драча, Калинця, Барки, Тичини
і Шевчука (До 200-річчя від смерти філософа:
1794–1994)*

Skoworoda w poezji Dracza, Kałyncia, Barki, Tyczyny i Szewczuka

I

В пролозі до поеми Івана Драча *Ніж у сонці* є чотири строфи, в яких відбувається зустріч і діалог ліричного героя зі Сковородою перед відлетом героя в „сиві сині далі”, щоб рятувати ранене людським безконтрольним умом Сонце. Сковорода, що з „ціпком тривоги” вже століття по світу блукає, передає Сонцю привіт і благословить молодого мандрівника в дорогу:

... Ти відлітаєш, сину,
На лобі в тебе знак неправоти.
Щоб корабель не став за домовину,
Візьми благословення — і лети.
Пройдись землею. В серце йди людське ти,
Питай у нього дозволу і права...

Зі сквородинським благословенням іде Драчів Фавст — Гірошіма-ми, повоєнними материнськими божевіллями, передчасними смертями

та цвинтарями людського воєнного здичавіння. Йде з сучасним Мефістофелем, але не для того, щоб піддатись його хитрій діалектиці, але, щоб заглянути в людське серце, віднайти й убити в ньому Мефістофеля. Трагедія *Ніж у сонці* складається ніби зі сквородинських „емблематичних” віршів — *Серце навстїж, Невидимі сльози весілля, Скрипка-Соломія, Українські коні над Парижем*, що творять мозаїку пізнання людини й комплексів світобудови.

В першій Драчевій збірці *Соняшник* (1962) є вірш *Сковорода і Шевченко*, скомпонований, мабуть, з народної легенди про зустріч двох поетів, у якій вони обмірковують „клятву долю” свого народу. В Драча ця доля вкладена в метафору „обшуганого”, „закуреного”, „рудого” перекотиполя, гоненого лихими вітрами. Але, здається, під подумом Хрущовської „відлиги”, Драчеве перекотиполе летить прямо в сонце.

В Драчевій збірці *До джерел* (1972), в серії „Сковородіана”, включено кілька варіацій на тему Сковороди. Вірш *Весняна пісня Григорія Варсави Сковороди* базований на листі філософа до М. Ковалінського. Тут мотив безжалісної боротьби сквородинського ідеалу непорочності з розкоріненими пороками людської тілесної хтивости, пихи й гордині; а — *Молитва сліз Григорія Варсави Сковороди* — це покаєнний лямент, молитва сліз, які очистили б ліричного героя від „гріхів препекельних”, омочили б та омили б висохле й ожорсточене його серце, розторожили б муку та принесли б у його душу спокій і потіху. Це розпука поетової душі, безсильної вирватись з рук власної переможеної совісти, що неспроможна збудити в собі жаль за свою гріховність перед „дивним Богом”, що допускає гріх. Присутність у вірші поетапенітента дуже прихована й замаскована дикцією і формою вірша Сковороди зі *Саду божественних пісень*, наче б це лямент Сковороди, а не самого поета.

Сердечна печера Григорія Варсави Сковороди — це Драчів переспів 8-мої пісні, а вірш *Час* — 23-тньої пісні *Саду божественних пісень*.

Драчів вірш *Лист Михайла Ковалінського до Сковороди* (1976) треба розглядати в контексті важких ранніх 1970-тих років, коли в Радянській Україні шалів відьомський шабаш, і над інтелігенцією та письменниками висів тюремний меч. Драчів герой утікає з „ридма захрапованого” світу в Сковороду, в його вільний світ самотности. Вірш укладений у форму голосіння, в якому поетів біль люті й розпуки шукає осяти, освіти, спокою й сили у сквородинському Серці. Це розпач в обличчі всюдисущого страху і психологічних агоній. Наче в обіймах жаху чути розпачливий крик поета:

Прийди до мене все ж, Сковородо,
Рудо, Ордо, мій Золотий Содом,
Мій босий Боже слобожанських піль,
Хоч притамуй мій розпроклятий біль!

II

Ігор Калинець з своєю „тюремною музою” звернувся до Сковороди у збірці *Світогляд Святовита* (1973). Це поетів погляд на себе, в себе й навколо себе під впливом заслання, розлуки з сім’єю, рідними й казкою своєї землі.

Це „вінок” у тематичному й буквальному сенсі, сплетений з чотирнадцяти сонетів, у якому останній рядок сонета повторюється в першому рядку наступного сонета, а останній рядок чотирнадцятого сонета є повторенням першого рядка першого сонета. І так лучиться початок і кінець цього вінка, творячи замкнуте коло, себто, основний символ поетичної і філософської дикції Сковороди.

Ця значенева, символічна й музична — сонцеподібна будова цього циклу, доповнена метро-ритмічною структурою вірша, системою наголошуваного повторювання й доцільно підсиленою евфонічністю, — творить цей поетичний твір музичним твором нескінченного рондо з мартівськими грайливими переливами.

Моттом і центральною тезою Калинцевого циклу є сквородинське:

... Кинь Коперникові сфери,
Глянь в сердечній печери —
У душі твоїй глагол...

Наче епілогом до циклу є окремих сонет — *Магістрал*, складений з перших рядків усіх сонетів, і він синтезує центральні теми чотирнадцяти сонетів:

Нема вже слова у сповитку
зужитих значень, зжитих мір.
Під словом видзвенить папір,
як лід під срібляним копитом.
Сягне луною краю світу —
і звуком станеться ефір.
Вже слово віщий проводир,

ми вже лицарство родовите.
Як висловити блудний сон
і як вповісти про нетлінне?
Який буття святий резон
по всій вселенній зореплиній?
Хто ми і що судилось нам?
До надр! У суще! Вглиб! До дна!

Отже, це здисципліновані сонетними законами медитації поета в'язня навколо вічної ознаки людської індивідуальності і його внутрішнього світу — навколо „глагола” — Слова, що в Калинця виступає в різних іпостасях: пісні, музики сфер, „Божистого слова”, що існує від початку всього; молитви й прокляття, стукоту копит Пегаса, стоправедного глагола, „визволеного Слова” й „Слова — вішого проводиря”, що німих і нищих у лицарів перероджує.

В цьому циклі сонетів, крім всебічної ролі й сили поетичного слова, теж поставлено питання його етичності. Калинець, як поет, зупинений у половині своєї пісні, риторично питає себе і своїх сучасників: „кому хвала?”, а „кому докір?” — згідливому Боянові, чи до бунту спокусливому Митусі. Як поет народу, якому вкрадено стежку до рідних криниць і віру у власні сили, він кидає у вічі своєму народові розпачливе питання — хто ми, що себе від себе криємо; що судилось нам; як нам про нетлінне говорити, коли над нами нависло небуття; як нам бути, коли ми не знаємо „про що нам благати”, коли ми в сумнівах чи прийме Бог нашу димлячу жертву і чи дозволить нам не-то героями, а бодай людьми померти.

Відповідь на ці питання Калинець бачить у віднайденні втраченого храму, в заглибленні у власну суть, в джерела своїх криниць — у сквородинські „сердечні печери”.

III

Вірш Василя Барки *Жайворонковий степ* (1981) — це своєрідне плетиво народно-пісенних, Барчиних та Сквородиних мотивів:

Поткав з перлин і заполочі втіху
музичну — жайвір! на голубостріху
оселю дня, як вісник гожий...
і нагадав Сквороди не хитру

сопілку, що в прозорій краплі — крихту
 несла з самого сонця: в кожній —
 первоцвіткам точила, в чарку їхню,
 ласкавого по вінця й сміху;
 скрізь відгук у ланах помножить.
 Небесна дихає снага: поволі —
 зроста, мов полум'я незрима в полі;
 з думками кринів на сторожі.

(Книга I, вірш 613, стоп. 307)

Текст цього вірша можна читати в кількох значеневоестетичних площинах: — жайворонковий степ як ностальгичний малюнок втраченої батьківщини поета-емігранта; як поширену метафору національного етосу; як ілюзійний світ утечі від світу буденного й жорстокого; або як метафору сквородинського стану щастя й блаженности. Кожний кут бачення може бути логічним і переконливим.

З погляду естетично-філософського Барчин *Жайворонковий степ* — це мозаїка озвучених і осмислених образів у центрі яких стоїть жайвір. В цьому вірші він символ музичної втіхи й сонячного післанця, спів якого зливається зі звуками сквородинської сопілки, що ласкавим співом і сміхом сонця наливає чаші первоцвітоків і весь лан. Вкінці, ці звуки переходять у деміургічну екстазу й небесну енергію перевтілень.

Все це створює симфонію земного й небесного, враження якогось благодарного ритуалу природи, в якому божеське й людське зливаються, а просторові й часові границі зникають. В читача остається вершинне почуття гармонії, спокою й онтологічної блаженности.

Барчин *Жайворонковий степ* нагадує *Ікону алквіядську*, в якій Сковорода, образами сонячного блиску на дзеркалі води та різнобарвними польовими квітами відображує суть і красу Біблії — „третього світу” філософії Сковороди. Аналогічно, Барчин *Жайворонковий степ* — це алегорія людською щастя.

У віршах — *Переказ про старчика-філософа I* і *Переказ II* накреслені два аспекти-профілі особи Сковороди. В першому *Переказі* — громадський профіль філософа-блаженного, вбогого пробудителя, що зве з недолі громаду сірополу і пробуджує її до правди. А в другому профілі Барка зосереджується на християнсько-етичному аспекті вчення Сковороди. Він, до самозречення євангелист, проповідує „незчерпанну благодать Христову”.

Як бачимо, в обидвох випадках, — громадському й релігійному, об'єктом зацікавлення Барчиного Сковороди є простий народ — його

свобода і християнська благодать, значить, чисто народницьке трактування філософа. Ця Барчина односторонність навітлення Сковороди дивує тому, що у своїм есеї про Сковороду „Апостолічний старчик” Барка бачить його повніше. Сковорода, теж поет, композитор та широко освічена людина, яка цікавиться не тільки долею сірополих та пастухів, але теж навчає в приватних домах дітей поміщиків та дебатуює на „зібраннях освічених людей”, які, як відомо, згодом стануть будівничими Харківського університету. Отже, прибіднювання Сковороди і звужування його діяльності до рівня попудізму є надщербленням ролі Сковороди та його історичного й культурного значення.

При цьому треба відмітити, що серед українських письменників двадцятого століття, Василь Барка найближчий Сковороді і своїм світовідчуженням, і релігійно-етичною насагою.

IV

Поєма Павла Тичини *Сковорода* — твір незакінчений. Задум і сюжет твору тичина оформив десь між 1920–1922 р., а перша (нецензурована) частина поеми появилася в 1923 р. Ціла поєма з „підчервоненими” фрагментами, наче самооборонними „щитами”, як висловився Тичина в розмові з Юрієм Лавріненком, вийшла в 1971 р., чотири роки після авторової смерті.

Це „абортоване” видання, пише Лавріненко, якому Тичина читав частини поеми *Сковорода*, „спрепаровано так, щоб читач не міг на його підставі скласти собі навіть приблизну уяву про первісний задум і зав’язок поеми”.

За визначенням самого Тичини — це „філософсько-історична драма”, з ідеєю трагічної нездоланності духово незалежної людини в зударях з силами зла і смерті. Це зудар Чорнобога зі Щасливим Богом, а в політичному жаргоні — це зудар імперії з колонією. Як твердить Лавріненко, Тичинин *Сковорода* за своїм задумом був третім твором після Шекспірового *Гамлета* й Гетового *Фавста*.

Тичинин герой — це сплав історичного Сковороди й самого поета. Історичний Сковорода — людина великої освіченості й серця, яка, щоб зберегти свою духову незалежність і вищість над злом, вибирає шлях мандрівного філософа, поета й учителя — людини незалежної від усього крім Бога. Другий компонент Тичининого Сковороди — це сам Тичина — шукач усесвітньої гармонії та „вселюдської совісті”, шукач поєднання психологічних антитез Фавста й Гамлета, Фавста

і Прометей, Сковорода й Кармелюка, себто, з'єднання „мужа й мученика”. В своєму Сковороді Тичина шукав розв'язки цього універсального питання на тлі екзистенціально напружених епох української історії — епохи Сковорода й епохи Тичини, себто, Катерини II і Сталіна може не спих вмірні своїм жахом, але схожих своєю драматичністю і трагедійністю.

В первісному варіанті, як твердить Лавріненко, Тичинин *Сковорода* складався з трьох частин. У частині першій, у короткому інтермеццо „тиші й миру” Сковорода відчуває в собі присутність *Щасливого Бога*, тобто, взаємопроникнення Бога, навколишньої природи й духа філософа, що викликає в ньому потребу самопізнання. Однак, його зустріч з чистою дівчинкою-пастушком Маринкою, що втекла від панових спроб згвалтувати її, захитує в Сковороді спокій *Щасливого Бога* і вносить сумнів.

В душі боролись два боги:
гармонія і справедливість.
І першу заливала лють,
бо де ж гармонія
як справедливости нема?

У другій частині, навколишній світ ловить Сковороду в сіті своєї „всюдисущої маскаради” з „Вельможним” на чолі в масці „Потвори”. Це нічне видіння Сковорода починається в панському палаці, а згодом, переноситься в різні місця царства „Потвори”. На його зарядження замасковані сили світу намагаються чаруванням, підлесливостю і принижуванням підкорити втікача від спокус. Безсильний зломити вільний дух Сковорода, „Потвора” ув'язнює його.

Третю частину поеми: „На горі. Дико. Далеко” написав Тичина безпосередньо після самогубства Миколи Хвильового і під впливом голодового геноциду в Україні 1933 року.

На кінці поеми, ув'язнений, Сковорода, ніби звільняється від „Потвори”, але ця „свобода” виявляється тільки ілюзією, бо „Чорнобог” присутній у кожному кутку світу і всесвіту. Голосом розпуки Сковорода кричить в Європу і всвіт, як у бездонну глуху порожнечу:

О ніч, скажи!
Ви, гори, хоч промовте! Тиранія
чи воля всім?
Душевний спокій, мир

чи та одвічна боротьба, що кров'ю
нам кропить шлях в будуче?

Ніч, скажи!

Ви, гори, хоч промовте!

Де ж мучитель?

Нікого!

Спить Європа.

Лиш Вольтер

сміється серед тиші. . .

Так кінчиться первісно задуманий, заборонений *Сковорода* Павла Тичини. Виданий посмертно, радянський Тичинин *Сковорода* кінчиться віршем *Будь славна, природо за все*, а на кінці поеми подано дати — 1920–1940.

V

Сад Валерія Шевчука (1972) побудований на текстах творів Сковороди. Епіграфом і центральною темою цієї драматичної композиції стали слова Тичини: „. . . совість, і насамперед совість громадська, політична, для Сковороди на першому місці. . .”

Засобами типізації, символів та алегорій малює Шевчук свої *персоне драматіс* та суспільно-політичні реалії тодішньої і пізнішої України. Вельможа, солдат і чернець, що проходять крізь цілу драму, це той гротескний трикутник влади, навколо якого і разом з ним товпа в масках виводить малоросійського гопачка.

Моральною антитезою й сумлінням цієї маскаради є Сковорода у двох появах — молодшій і старшій, себто, Сковорода шукань і Сковорода підсумків. А внутрішнім голосом, що доповнює монолог Сковороди, є два брати-подорожні — сліпий і каліка, що шукають дороги до отчого дому. Це алегорії двох природ у філософії Сковороди — видимої й невидимої.

Драматична інтрига *Саду* побудована навколо конфлікту головного героя з його відчуженим і чужим довкіллям.

Шевчук назвав свій твір драматичною композицією. Це своєрідний коляж текстів поезій і байок Сковороди, що ілюструють деякі концепції його філософії, його настрої й біографію. Онтологічні й християнсько-теологічні питання світогляду Сковороди автор *Саду* обминає.

Твір поділений на дві частини-одміни — Сковорода в молодому й старшому віці, які складаються з коротких сцен. В основному, вони нагадують кінокадри, що швидко рухаються й міняються, як у сучасному поетично-документальному фільмі, а монологи-рецитації головного героя доповнюються візуальними метафорами та іншими сценічно-кінематографічними засобами — мімікою, імітаціями, шаржуванням та танцями масок — тетерваків, чижів, щигликів, навіть ножів і брусків. І все це в тупому щасті їжі й питва — щось на подобу вакханалій і маскаради, тільки з більшим акцентом на вульгарність. А на тлі цього й проти цього — самотній учитель таємниць щастя — Сковорода.

Шевчуків *Сад* кінчиться символічною картиною плодозбору. На освітленому кону — дві яблуна в рясних червоних і стиглих овочах. Їх зривають діти. Сковорода відходить у вічність. На питання свого двійника — молодого Сковороди: „Ну, то чого ти досяг?” Шевчуків сивий Сковорода відповідає: „Я твердо йшов шляхом, яким почав іти, й у цьому моє щастя. Світ ловив мене, але не спіймав”.

VI

Підсумовуючи цих кілька думок про сліди Григорія Сковороди в поезії І. Драча, І. Калинця, В. Барки, П. Тичини, В. Шевчука та багатьох інших, бачимо різні грані трагічного українського двадцятого століття, що перекликалось з драматичною епохою філософа, який з костуром, серцем та умом став проти своєї епохи. Сковорода був розв'язкою багатьох дилем і джерелом моральної сили для молодих українських інтелігентів століття терору й ґеноцидів. Шевченка це століття в різний спосіб забронзувало або переклало в шаблон, а „революційний” і замовчуваний Сковорода, з-поза ширми століття, показував на інше джерело сили, на те, що в глибині людського серця — в самопізнанні. І молоді ідеалісти, в обличчі непереможної фізичної сили „жовтневого” століття, втікали у сквородинське „підпілля”, у його світ ілюзорної краси й гармонії, щоб зберегти або відзискати рівновагу духа й чистоту ума. Інші, під маскою праведного філософа й мораліста, будили й картали свою епоху.

ТЕКСТИ

- Іван Драч, *Ниж у сонці*, „Літературна газета”, Київ, 18 липня 1961.
- Іван Драч, *Сковорода і Шевченко*, [в:] *Соняшник. Поезії*, Київ, 1962, с. 108.
- Іван Драч, *Сковородана*, [в:] *До джерел*, Київ, 1972.
- Іван Драч, *Лист Михайла Ковалінського до Сковороди*, [в:] *Київське небо*, Київ 1967, с. 38.
- Ігор Калинець, *Сковорода. Вінок сонетів*, [в:] *Невольнича Муза. Вірші 1973–1981 років*, Балтимор-Торонто, 1991, с. 73–78.
- Василь Барка, *Свідок для сонця шестикрилий*, у чотирьох книгах, книга I, вірш 613, 614 і 615, с. 307–308, Нью-Йорк, 1981.
- Валерій Шевчук, *Сад. Драматична композиція за творами Григорія Сковороди*, „Жовтень”, 1972, ч. 11, с. 54–82.
- Павло Тичина, *Сковорода. Симфонія*, Київ, 1971, с. 404.
- Юрій Лаврінко, *На шляхах синтезу клярнетизму*, Видавництво „Сучасність”, Накладом УВАН у Канаді, 1977, с. 58, 60 і 61.
- Юрій Лаврінко, *Павло Тичина і його поема „Сковорода” на тлі епохи (Спогади і спостереження)*, „Сучасність”, Нью-Йорк, 1980, с. 43.
- Павло Тичина, *Сковорода (уривки з симфонії)*, [в:] *Шляхи мистецтва*, 1923, ч. 5, с. 7–12.

STRESZCZENIE

W artykule omówione zostały tematy i motywy Skoworody na przykładzie twórczości poetyckiej i dramatycznej Dracza, Kałyncia, Barki, Tyczyny i Szewczuka. Analizowane utwory są komentarzami do ówczesnego życia politycznego, społecznego i kulturalnego. Mogą one również pełnić rolę *katharsis*, bądź są formą ucieczki przed czarną rzeczywistością w świat iluzji.

CZASOPISMA

Biblioteka Uniwersytetu
MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
w Lublinie

17868

14-15

1996-1997

UMCS



WYDAWNICTWO

WYDAWNICTWO
UNIwersytetu MARIi CURIE-SKŁODOWSKIEJ
Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 5, 20-031 Lublin
POLSKA
