

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**ТЕКСТ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У ПОЕМІ П. ТИЧИНИ
«СКОВОРОДА. СИМФОНІЯ»**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу
першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська
мова і література»
Черкасової Анни Костянтинівни

Науковий керівник:
Матушек Олена Юріївна,
доктор філологічних наук,
професор

Харків-2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
Розділ 1 РЕЦЕПЦІЯ ПОЕМИ «СКОВОРОДА. СИМФОНІЯ» В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	6
Висновки до розділу 1	13
Розділ 2 ТЕОРІЯ ТЕКСТУ	15
2.1. Текст як літературознавча категорія.....	15
2.2. Поетика барокового тексту	18
Висновки до розділу 2	23
Розділ 3 ТЕКСТ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В ПОЕМІ П. ТИЧИНИ «СКОВОРОДА. СИМФОНІЯ»	244
3.1. Симфонія як засіб зв'язності тексту.....	244
3.2. Біографічно-світоглядний дискурс	28
3.3 Видіння у поемі Павла Тичини «Сковорода. Симфонія».....	35
Висновки до розділу 3	40
ВИСНОВКИ.....	42
ЛІТЕРАТУРА.....	Error! Bookmark not defined.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Павло Тичина – український письменник, яскравий представник 20-х років ХХ століття. Поему «Сковорода. Симфонія» автор почав писати в 1920 році, проте твір так і залишився не завершеним. Єдиним цілісним текстом, що дійшов до наших днів, став саме цей перший варіант поеми, написаний упродовж 1920 – 1922 років. Радянські та сучасні літературознавці не досліджували поему з точки зору коливання стилів, так само й факт еволюції письменника під час написання твору залишився недостатньо вивченим.

Мета дослідження – проаналізувати текст Григорія Сковороди – видатного українського поета-філософа в першому варіанті поеми Павла Тичини «Сковорода. Симфонія» (1920-1922 рік).

Метою зумовлені **завдання** кваліфікаційної роботи:

1. Проаналізувати рецепцію поеми «Сковорода. Симфонія» в українському літературознавстві.

2. Розглянути поняття «текст» як літературознавчу категорію, обґрунтувати його найхарактерніші риси та функції, охарактеризувати поетику барокового тексту.

3. Дослідити специфіку тексту Григорія Сковороди у поемі Павла Тичини «Сковорода. Симфонія».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Бароко і необароко в українській літературі» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного

плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури Х – XXI століть».

Об'єкт аналізу – перший варіант поеми Павла Тичини «Сковорода. Симфонія» (1920 – 1922).

Предметом вивчення кваліфікаційної роботи є текст Григорія Сковороди у поемі Павла Тичини «Сковорода. Симфонія».

Методи дослідження. При написанні кваліфікаційної роботи ми використали такі методи дослідження, як описовий, контекстуальний та дискурс-аналіз.

Наукова новизна. У кваліфікаційній роботі проаналізовано текст Григорія Сковороди у поемі «Сковорода. Симфонія». При вивченні твору така методологічна призма використовується вперше.

Практичне значення роботи. Результати наукового дослідження можуть бути використані при укладанні навчальних програм та застосовані на уроках української літератури в школах, гімназіях та ліцеях.

Апробація роботи. Основні положення та результати кваліфікаційної роботи обговорювалися на науковому семінарі «Бароко і необароко в українській літературі», а також на XV Регіональній студентській науковій конференції «Мова – література – ідеологія» (7 квітня 2023 рік). Наявні 2 наукові публікації: 1) Черкасова А. К. Специфіка тексту Григорія Сковороди в однойменній поемі Павла Тичини // Збірник статей за матеріалами XV Регіональної студентської наукової конференції «Мова – література – ідеологія» 7 квітня 2023 р. Харків / редкол.: д-р філол. наук, проф. Чекарева Є.С. та ін. Харків, 2023. С. 75 – 79; 2) Черкасова А. К. Видіння як спосіб впорядкування тексту (за поемою Павла Тичини "Сковорода. Симфонія») // Збірник статей за матеріалами II Всеукраїнської (НЕ)класичної студентської наукової інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг»

(21–22 листопада 2023 року), м. Харків. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. С. 39 – 42.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (31 позиція). Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 47 сторінок друкованого тексту.

Розділ 1

РЕЦЕПЦІЯ ПОЕМИ «СКОВОРОДА. СИМФОНІЯ» В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Одним із завдань кваліфікаційної роботи передбачено проаналізувати рецепцію поеми Павла Тичини «Сковорода. Симфонія» у літературознавстві, тому в першому розділі ми звернемося до наукових текстів, присвячених дослідженням змісто- та формотвірних компонентів твору з метою обґрунтування актуальності нашого дослідження та визначення подальших кроків у роботі.

Сергій Єфремов у праці «Історія українського письменства» висвітлює проблему життєвого вибору П. Тичини на прикладі поеми «Сковорода. Симфонія». На його думку, досліджуваний твір якнайкраще ілюструє трагічну роздвоєність душі, цю тонку межу між Тичиною-митцем та служником соціалістичного реалізму [Єфремов, 1924, с. 482].

Дослідник зазначає, що вперше познайомився з поемою у 1922 році під час Сковородинівського свята, де твір було читано в уривках. Спираючись на отримані враження, С. Єфремов написав: «Цей твір досі не скінчений. На мою думку, він скінчений і не буде ніколи, принаймні в тій трактовці Сковородинівського сюжету, яку надав «симфонії» автор» [Єфремов, 1924, с. 482]. Як виявилось, ці слова стали пророчими. Науковець обґрунтовує свою думку, беручи за основу зміст твору, який постійно зазнавав змін під впливом змін самого Павла Тичини. Він зауважує, що поема «Сковорода. Симфонія» на початку мала високопоетичну форму й відзначалася м'яким та лагідним забарвленням, потім же – була загнана в глухий кут через соціальні мотиви, що не відповідають життю, філософії та творчості Григорія Сковороди [Єфремов, 1924, с. 483].

Дослідник не заперечує поетичного таланту Павла Тичини, проте акцентує увагу на трагічній роздвоєності душі митця, що завадила йому створити по-справжньому довершений твір.

Схожі думки на поему «Сковорода. Симфонія» можемо простежити у праці Василя Стуса «Феномен доби (сходження на Голгофу слави)». Автор зазначає, що П. Тичина обрав не найкращий час для написання твору, адже тема встигла втратити свою актуальність. Сковородинівські ідеї поступово почали згасати. Це сталося, зокрема, унаслідок поразки національної революції [Стус, 1986, с. 50].

В. Стус стверджує, що Павло Тичина намагався створити модерний образ Г. Сковороди відповідно до віянь свого часу. На новому тлі змінюється й світоглядна концепція філософа: моральна складова поступається ідеї класової боротьби. Зміни, як свідчить дослідник, можна чітко простежити в тексті. На початку поеми перед читачем постає образ Сковороди, що узгоджується з традиційними уявленнями про нього, а потім – змінений, соціальний, наділений класовою свідомістю. Як пише автор: «Тичина став успішно озброюватись єдино правильним ученням марксизму-ленінізму» [Стус, 1986, с. 49].

В. Стус також порушує проблему незавершеності твору, цитуючи вищезгадану працю С.Єфремова. Дослідник переконаний: те, що поема не закінчена – логічне, закономірне явище [Стус, 1986, с. 50].

У збірці праць А. Погрібного «Поклик дужого чину» теж знаходимо дослідження поеми «Сковорода. Симфонія». Науковець називає твір «лебединою піснею» П. Тичини [Погрібний, 2009, с. 470]. Провідним мотивом поеми, на думку вченого, виступає пошук гармонії Г. Сковородою та поступове духовне прозріння.

А. Погрібний, як і інші науковці, порушує проблему незавершеності твору, а також намагається з'ясувати ймовірні обставини, що могли б зумовити таке явище. На його думку, першочерговою причиною став душевний злам П. Тичини внаслідок неможливості віднайдення гармонії між своєю мистецькою природою та тогочасними суспільно-політичними догмами. Поема, що на початку мала художню концепцію музичного твору, упродовж свого становлення зазнала суттєвих змін, у яких чітко прочитується

соціальний підтекст: тут знаходять відображення повстання, ненависть селян до поміщиків. І це, безумовно, суперечить світобаченню та філософії Г. Сковороди. Дослідник зазначає, що П. Тичина під час роботи над поемою звертався до чималої кількості праць. Серед них – «Сковорода і Платон», «Сковорода й Аристотель», «Сковорода і народ», «Сковорода і матерія» тощо. Це свідчить про неабияку допитливість, непідробну зацікавленість поета постаттю Г. Сковороди.

Також А. Погрібний висловлює думку про те, що різноманітні варіанти та фрагменти поеми-симфонії свідчать про нелегкий процес її написання. Насамперед через складність «концепційно-світоглядного втілення» [Погрібний, 2009, с. 473]. П. Тичина прагнув уподібнити своє світобачення до класовості, що, як зазначає дослідник, призводить до відчутної штучності обраної форми симфонії та змісту поеми.

У статті «Берегиня поета – музика», приуроченій до 100-річчя від дня народження Павла Тичини, Тарас Філенко досліджує музикальні мотиви в творчості поета, згадуючи й відому нам поему «Сковорода. Симфонія». Науковець називає твір поемою-фрескою, подаючи й визначення самого автора. Він зазначає, що Павло Тичина використовував різні музичні форми, які мали безпосередній вплив на жанрову специфіку твору. Наприклад, для досліджуваного твору буде характерна музична форма сонатно-симфонічного циклу – симфонія. Тарас Філенко також відзначає те, що Павло Тичина неабияк цікавився народною творчістю та навіть грав на бандурі. Тому, на думку дослідника, у поемі «Сковорода. Симфонія» знаходять вираження стилістичні особливості дум.

У науковій праці Наталії Пелешенко «Рецепція творчості Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-х років» предметом дослідження стає культура українського бароко разом із її видатною постаттю, виразником тогочасних ідей – мандрівним філософом та поетом Григорієм Сковородою і осмислення цієї культури в літературі доби модернізму. За основу науковиця

взяла твори деяких українських письменників, зокрема й поему П. Тичини «Сковорода. Симфонія» [Пелешенко, 1999, с. 62].

Наталія Пелешенко зазначає, що наскрізним мотивом необарокових творів є пошук гармонії Буття, яку так і не вдалося віднайти Григорію Сковороді. Ці поривання єднають бароко і модернізм «як варіанти одного типу світобачення та світотворення» [Пелешенко, 1999, с. 62]. Дослідниця підкреслює, що Павло Тичина також намагався знайти цю гармонію. Проте, якщо в першій частині поеми Григорій Сковорода бачить сенс у любові, у високих пориваннях, то далі він повністю розчаровується у своєму виборі, та прагне «душу свою з суспільною з'єднати» [Пелешенко, 1999, с. 62].

Також науковиця аналізує музичні засоби у втіленні образу Сковороди в тексті. Вона стверджує, що, на відміну від «Сонячних кларнетів» Павла Тичини, «Сковорода. Симфонія» втрачає свою природну музикальність незважаючи на те, що твір представлено як симфонію з її характерними частинами.

Наталія Пелешенко відзначає, що прагнення Павла Тичини зробити епохальний твір провалилося. Попри те, що поема «Сковорода. Симфонія», на перший погляд, має привабливу зовнішню будову, у внутрішній структурі приховано «розмиті біль і розпач» [Пелешенко, 1999, с. 65]. Як результат, любов, так плекана Сковородою, у творі переходить у ненависть.

Дослідниця акцентує увагу на тому, що Тичина добре орієнтувався у філософському доробку Сковороди й, загалом, культура бароко була йому не чужою. Не дарма у поемі знаходять втілення елементи барокової поетики та типові барокові персонажі. Але попри велику кількість цих маркерів, що підкреслюють тогочасну добу, музичних елементів, відсилань до творчості філософа, Тичині так і не вдалося створити взірцевий гармонійний твір. Наталія Пелешенко висловлює думку про те, що це свідомий вибір поета, який зрікається свого первісного музично-поетичного начала та стає на шлях класової інтерпретації.

Василь Мартинюк у праці «Павло Тичина та Григорій Сковорода: філософія душі й філософія духа» пише про те, що звернення Павла Тичини до життя та творчості філософа не випадкове. Дослідник зазначає: за пробільшовицькими лозунгами поета ховається розчарування, прикрийсть від свого становища. Саме тому Тичина звертається до образу Григорія Сковороди, що є уособленням волі: як життєвої, так і творчої. Це той духовний ідеал, до якого прагнув поет. Науковець називає поему спробою «звести духовний світ Сковороди до власного душевного» [Мартинюк, 2008, с. 226], тобто намаганням Тичини виправдатися за допомогою героя твору.

Василь Мартинюк зазначає, що поема-симфонія «Сковорода» відкриває перед читачем не тільки внутрішній світ ліричного героя, але й розуміння постаті самого автора разом із його внутрішніми суперечностями. Як свідчить дослідник, в образі Григорія Сковороди чітко простежується Павло Тичина, зламаний морально через неможливість віднайти гармонію між своїм справжнім покликанням та «демагогією більшовизму» [Мартинюк, 2008, с. 229].

Тарас Кремень у статті ««Сковорода» Павла Тичини: ознаки жанру і наративна природа поеми-симфонії» аналізує художню специфіку, композицію, внутрішню побудову твору крізь призму світогляду автора.

Дослідник стверджує, що в поемі-симфонії «Сковорода» знайшли своє відображення нові нестандартні пошуки Павла Тичини в синтезі з музичною побудовою та поетикою, глибокі переживання та душевні поривання у зв'язку з «трагедією українства в часи «червоного терору», а також надія на світле вільне майбутнє для народу, який потерпав від звірських злочинів. Тарас Кремень також вказує на необхідності розглядати поему комплексно, не відриваючи автора від твору. Адже саме переосмислення Тичиною своїх життєвих орієнтирів багато в чому пояснює композицію, внутрішню побудову твору та, власне, авторське відображення образу барокової людини – Григорія Сковороди.

Науковець припускає, що вперше Тичина використав образ Григорія Сковороди у вірші «На могилі Шевченка». Саме тут поет висловлює думку про те, що в буремні дні Україні не вистачає таких людей, як Сковорода, але водночас він переконаний, що сучасності потрібні нові люди, з новими поглядами, пориваннями, діями тощо. Дослідник, спираючись на думку С. Тельнюка, говорить, що саме цей синтез нової людини та людини барокової викликають переосмислення образу Г. Сковороди.

Тарас Кремінь також пояснює походження синтетичного жанру поеми-симфонії. На початку він розповідає про «симфонію» як жанр оркестрової музики зі специфічною будовою, а потім зазначає, що Тичина прагнув віднайти гармонію між музикою та поезією, зважаючи на своєрідність характеру того чи іншого виду мистецтва. Дослідник визначив окреслив художнє ціле поеми як «великий за обсягом ліро-епічний твір зі специфічними смисловими центрами, внутрішньо вмотивованими характерами, діями й подіями, які у поєднанні з народнопісенними традиціями підкорені драматичним колізіям, відповідаючи задумові й концепції художнього твору» [Кремінь, 2011, с. 35].

Науковець зазначає, що знання Павла Тичина з музики та обізнаність у музичних творах позначилася на композиційній побудові поеми «Сковорода». Влучно використані музичні терміни змогли увиразнити та творчо підкреслити твір. Тому *Allegro giocoso*, *Grave*, *Risoluto*, *Finale* повністю відповідають характеру творення в тексті: перша частина енергійна, друга – спокійна, третя – більш динамічна за попередню, остання – кульмінаційна, напружена та вибухова [Кремінь, 2011, с. 35].

Потім дослідник аналізує власне поетичну складову твору. Серед найяскравіших ознак він виділяє внутрішні монологи та полілоги, що в поєднанні з риторичними фігурами виражають весь трагізм сторінок історії України. В образній складовій поеми науковець відокремлює підпорядкованість героїв центральному образу Сковороди – праведної людини, яка живе в гармонії зі світом. Проте час у творі, на думку науковця,

розгортається динамічно. Як наслідок, з'являються, поступово наростаючи, образи зради, смерті, страху тощо. Також дослідник не оминає й образу дівчини Маринки та висловлює думку про те, що, ймовірно, цей персонаж – збірний образ матері Сковороди, який можна впізнати за зовнішніми ознаками.

Т. Кремінь акцентує увагу на зменшенні впливу сквородинівських ідей на сюжет у 2 та 3 частинах, унаслідок неможливості Павлом Тичиною знайти ту саму гармонію. Ця суперечливість негативно позначилася на творі: Сковорода був позбавлений своїх моральних рушіїв, натомість був уведений у сферу «класової боротьби» [Кремінь, 2011, с. 37].

Надія Гаврилюк у статті «Образ Григорія Сковороди в поетичних інтерпретаціях Павла Тичини і Василя Стуса» з'ясовує закономірності трактування образу барокової людини як під час закріплення й посилення тоталітарного режиму, так і в часи внутрішнього опору наявній системі. Дослідниця оперує поняттям «історіософія», що передбачає суб'єктивність поглядів на певні історичні процеси, невідповідність реальній картині подій.

Науковиця називає поему «Сковорода. Симфонія» виявом трагізму буття. Вона зазначає, що у творі замість розмови – шляху до знаходження істини вжито форму диспуту, тобто «демонстративне зіткнення двох протилежних думок, пов'язане з досвідом учасників» [Гаврилюк, 2022, с. 56]. Слово «інтермедія», що знаходить відображення в назві уривку «Інтермедія. Диспут», дослідниця трактує за допомогою двох різних понять. З одного боку, це структурний елемент, притаманний бароковій драмі, з іншого – вказівка на театральність.

Надія Гаврилюк визначає жанрову форму твору як поему-симфонію, адже злагодженість звуків, гармонійне звучання відступає на другий план, переважає саме поемне начало. Дослідниця простежує наскрізне співіснування в канві твору гармонії та дисгармонії, що найчастіше репрезентуються за допомогою природи та музичних інструментів, а також суспільства й усіляких гнівних явищ. Вона зазначає, що Григорій Сковорода у поемі «Сковорода.

Симфонія» постає як шукач правди, справедливості, але при цьому героєм керують не добрі поривання, а «гнів помсти, прирівняний до вогню» [Гаврилюк, 2022, с. 62]. Подібне порівняння можна знайти й у поемах П. Тичини «Гайдамаки» та «Марина».

Висновки до розділу 1

Отже, опрацювавши праці літературознавців, можна зробити висновок, що поема Павла Тичини «Сковорода. Симфонія» становила невідомий інтерес для дослідників як радянських, так і сучасних. На основі наявної інформації можна простежити й відчутну різницю в предметі досліджень науковців.

Представники радянського літературознавства, більшість з яких були сучасниками Павла Тичини, звертали увагу на проблему незавершеності твору. Такий факт є цілком логічним та закономірним явищем, адже нерідко вони бачили процес написання твору зсередини та могли чітко простежувати зміни в зовнішній та внутрішній системі поеми-симфонії, а також спостерігати за змінами самого автора. Серед причин незавершеності твору літературознавці виділяли: роздвоєність душі Тичини між справжнім митцем та виразником ідей соціалістичного реалізму, до того ж, соціальні мотиви повністю суперечать способу мислення барокової людини – Григорія Сковороди (за С. Єфремовим), неактуальність теми твору через згасання сквородинівських ідей, що зумовлено поразкою в національній революції (за В. Стусом), душевний злам Тичини внаслідок втраченої гармонії між своїм мистецьким началом та тогочасними догмами (за А. Погрібним).

Натомість сучасні дослідники звертають увагу на композицію поеми «Сковорода. Симфонія», досліджують музичні елементи та засоби їх відтворення, розглядають образну систему, обґрунтовують жанрову своєрідність поеми-симфонії тощо. Варто зазначити, що науковці оперують такими поняттями, як «червоний терор», «більшовизм», «класова боротьба», «класова інтерпретація». Ці маркери дають сповна зрозуміти, у який час та за яких обставин мав творити Павло Тичина.

Радянські й сучасні дослідники наголошували на тому, що звернення Павла Тичини до постаті Григорія Сковороди не випадкове, адже письменник мав у своєму арсеналі чимало праць про філософа. Проте тогочасні вимоги унеможливили створення поеми, у якій образ барокової людини було б зображено правильно, згідно з класичними уявленнями.

Особливу увагу дослідники звертають на проблему незавершеності твору, жанрову своєрідність, образну систему, композиційні особливості. У контексті вивчення поеми досі не дослідженим залишається текст Григорія Сковороди. Саме цей термін є основним у нашій кваліфікаційній роботі.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРІЯ ТЕКСТУ

2.1. Текст як літературознавча категорія

Термін «текст» є предметом дослідження чималої кількості літературознавчих та мовознавчих праць. Це багатоаспектне поняття, під час вивчення якого слід уникати міждисциплінарні зв'язки. Такий підхід дозволить якнайкраще зрозуміти первісну функцію тексту, його призначення, структуру та зв'язок елементів між собою. Варто зазначити, що будь-які визначення досліджуваного терміна завжди будуть недостатньо повними насамперед через складність та багатоплановість цього мовно-літературного явища. Текст має визначену структуру, тому ми розглядаємо це поняття ширше, ніж просто як систему певних знаків. Йому властива смислова наповненість і внутрішня організація компонентів.

У 2 томі «Літературознавчої енциклопедії» (автор-укладач Ковалів Ю. І.) зафіксовано таке визначення: «Текст – це структурно цілісна та семантично завершена авторська праця, що становить зв'язну послідовність знаків, повне лінійне висловлювання, повідомлення, документ, відтворений на письмі чи поліграфічним способом» [Ковалів, 2007, с. 465].

Категорія цілісності – постійна незмінна ознака художнього тексту. Вона передбачає повну підпорядкованість образного, символічного поля твору змісту, темі та ідеї письменника. У цій структурі відбувається й певна комунікація читача з автором за моделлю «адресант – адресат». Завершеність також є сталою визначальною рисою тексту, що характеризується повнотою висловленої думки, її самодостатністю та автономністю. Варто зауважити, що наразі спостерігається ототожнення таких понять, як «цілісність» та «завершеність», проте ми вважаємо за доцільне розмежовувати їх, адже друга категорія залежить від волі автора, перша – ні.

Юрій Лотман зазначав, що ознакою цілісного тексту є взаємоузгодженість ідеї з художньою структурою твору. Розмежовування ж цих понять, аналіз окремих цитат, відірваних від контексту, зокрема історичного, приводить до хибного розуміння літературного процесу: «Ідея не міститься в якихось, навіть вдало підібраних цитатах, а виражається у всій художній структурі» [Лотман, 1970, с. 19].

Зв'язність – не менш важлива текстова категорія, що становить неподільну єдність з такими поняттями, як «цілісність» та «завершеність». Т. А. ван Дейк виділяє локальну та глобальну зв'язність. Якщо перша розглядається лише в межах мовознавчої науки, то друга є ширшою за своєю суттю, адже слугує вираженням загального смислу та тематичної структури тексту. Варто зазначити й те, що, на думку науковця, тема, закладена в текстовій площині, регулює правильну інтерпретацію читачем послання від автора [ван Дейк, 2000, с. 59].

Т. А. ван Дейк також формулює основні макроправила в теорії дискурсу: опущення, узагальнення та побудова [ван Дейк, 2000, с. 42-43]. Узявши за основу цю схему, можемо окреслити власне бачення на сутність цих понять: опущення – автор під час створення тексту може випускати якісь моменти, що, на його думку, не слугують засобом вираження основної ідеї, узагальнення – автор слідує за текстами інших, не відхиляючись від основної концепції, побудова – автор вибудовує абсолютно новий текст. При використанні цієї парадигми базовими текстами вважаємо біографію й твори Г. Сковороди.

Однією з не основних, але важливих ознак тексту є варіативність. Це явище – об'єкт вивчення текстологічної науки. Зазвичай його ототожнюють із усною народною творчістю, оскільки саме в ній воно посідає найголовніше місце. Проте варіативність – категорія, яку можна застосовувати й до авторських текстів, адже нерідко художні твори публікуються в декількох редакціях. Під час роботи над текстом концепція митця може зазнавати значних змін. Саме варіативність дає змогу простежити місце, час, суспільно-політичні умови, за яких працював автор, та відчутти його душевні порухи й

світоглядні коливання, наприклад, між догмою та природним покликанням. Висловлену думку якнайкраще ілюструє досліджувана нами поема П. Тичини «Сковорода. Симфонія».

Нерідко «текст» розглядається як комунікативна одиниця. Зокрема Юрій Лотман вважав, що художній твір – це послання від адресанта до адресата, тобто від автора до аудиторії. За такого підходу потрібно розмежовувати позицію письменника, який закодує певну інформацію, та позицію читача, який по-своєму її інтерпретує та розшифровує надані відомості [Лотман, 1970, с. 21].

Бехта Т. зазначала, що творення художнього тексту – це процес, який передбачає взаємодію двох сторін, тобто автора та читача. Письменник, у свою чергу, підсвідомо аналізує, як споживач продукту його художньої діяльності зрозуміє ідею твору та форму її вираження, прагне зробити так, щоб події, описувані у творчому доробку, зацікавлювали, тримали в напрузі [Бехта, 2013, с. 52].

Н. Чепелева підкреслювала, що найбільш ефективним засобом для вербальної комунікації є саме текст, адже, по-перше, завдяки ньому можна передати належно впорядковану інформацію, а, по-друге, існує можливість виробити повідомлення таким чином, щоб воно повністю передавало авторський задум і, як наслідок, справляло відповідне враження на читача [Чепелева, 2015, с. 4]. Науковиця вважає, що комунікація між автором та читачем засвідчує психологічний підхід до «тексту», за якого цей термін виходить за рамки художнього твору «у позатекстову реальність» [Чепелева, 2015, с. 4].

М. Бахтін писав, що хоч текст і поєднує в собі вже «повторюване та відтворюване», він несе в собі щось індивідуальне та неповторне, і саме в цьому полягає його призначення. А «все повторюване й відтворюване виявляється матеріалом і засобом» [Бахтін, 1986, с. 299].

Р. Гром'як, спираючись на статтю Івана Франка «Задачі і метода історії літератури», описує основний концепт рецептивної естетики, тобто впливу

тексту на аудиторію. Літературознавець подає ланку комунікативної системи, важливу для концепції нашої роботи: «Автор (передавач інформації) – суспільно-естетична ситуація (умови комунікації) – текст твору як знакова система (комунікат) – читач (сприймач інформації)» [Гром'як, 1999, с. 161 – 162]. Як свідчить науковець, автор, пишучи художній текст, спирається на ідеального читача, якого ще називають імпліцитним. У 1 томі «Літературознавчої енциклопедії» (автор-укладач Ю. Ковалів) фіксується таке визначення цього поняття: «Імпліцитний читач – це прихований читач, антитетичний експліцитному читачеві <...> З погляду нарталогії, імпліцитний читач є амбівалентним, він одночасно отримує художню інформацію, і, як ідеальний реципієнт, здатен конкретизувати її при розумінні конотацій автора під час активного прочитання» [Ковалів, 2007, с. 415]. Тобто, імпліцитний читач – це адресат, який влучно інтерпретує ідею, закладену автором у художній структурі твору, розуміє коди, символи, гармонійно вплетені в текстову канву.

2.2. Поетика барокового тексту

Бароко – унікальне явище в історії української літератури, що привертало увагу чималой кількості дослідників. Для характеристики українського бароко ми вважаємо за потрібне звернутися до праці «Поетика слов'янського театру XVII – XVIII ст.» відомої славістки Людмили Софронової.

Дослідниця, розглядаючи поетику барокових текстів у названій вище праці, зазначала, що твори епохи вражають читача своєю хаотичністю, уривчастістю художньої мови, несподіваними поєднаннями форм та представлених тем. Вона слушно зауважує: «Художній текст бароко – це сувора система з витриманою ієрархією рівнів, яка підлягає єдиному естетичному завданню, система, де кожна деталь обов'язково спрямована на сприймача» [Софронова, 1974, с. 11]. Літературознавиця підкреслює, що для

таких текстів характерне поєднання несумісних протилежностей. Це, у свою чергу, сприяє виходу бароко далеко за межі одного тексту.

Серед найбільш визначальних рис поетики представленого художнього стилю Л. Софронова виділяє контрастність, що виявляється у зображеному художньому світі, висвітлених подіях, жанровій структурі, системі організації персонажів (ідеальному герою протиставляється його антипод), порівняннях. Проте дослідниця зазначає, що аналіз окремих засобів не можна ототожнювати із системою бароко. Художній текст варто розглядати цілісно, адже відірвані від контексту риси можуть бути притаманні іншим стилям. Бароко ж – це складна система, в основі якої лежить антитеза [Софронова, 1974, с. 11].

На думку цієї вченої, бароко – це «мистецтво норми» [Софронова, 1974, с. 15]. Воно вибудовувалося на конкретних правилах, визначених не тільки на рівні художнього світобачення, а й поетики. Л. Софронова підкреслює, що митці найчастіше відображували дійсність за допомогою образів. Жанр барокового тексту визначався не автором, а темою, творчо переосмисленою митцем.

Дослідниця зауважує, що «бароко було не лише мистецтвом норми» [Софронова, 1974, с. 16], а й її порушенням. Профанні вияви життя людини могли стояти поруч із духовними. Такі зіткнення відбувалися навіть в межах одного рядка. Поети зверталися до нових виявів буття, оперуючи новими явищами та речами. Вони прагнули до вдосконалення художньої майстерності: ускладнювали структуру, змінювали систему жанрів відповідно до нових структур. Л. Софронова зазначає: «У контрастному поєднанні нормованого й ненормованого мистецтва бароко, по суті, виявлялася тенденція до самопізнання мистецтва, до усвідомлення всіх його можливостей, до їх безпосереднього використання в художніх творах» [Софронова, 1974, с. 17].

Дослідниця свідчить про те, що бароко тяжіло до розширення наявних тем та сюжетів. Таким чином, одні й ті ж варіанти втілювалися за допомогою

різних художніх засобів. Митець, описуючи життя в найдрібніших проявах, застосовував мову символів, що виявлялося не лише в повноцінних текстах, але й в окремих тропях. Як наслідок, здавалося б, прості речі наділялися особливим значенням. Л. Софронова зазначає, що зіткнення – одна з рис поетики бароко реалізується в тексті за допомогою алегорії. Це – як узагальнення життєвих явищ, так і персоніфікація явищ природи: «В алегорії, мабуть, найбільшою мірою далася взнаки тенденція стягнути воєдино протилежності, річ і поняття, реалізувати в матеріальних образах ідеальне, ідеалізувати матеріальне» [Софронова, 1981, с. 20].

У навчальному посібнику «Історія української літератури: епоха Бароко XVII – XVIII століття» архієпископ Ігор Ісіченко описує естетичні засади бароко. Серед визначальних рис цього напрямку в літературі дослідник виділяє суб'єктивізм, динамізм, символізм, метафору, концептизм, театральність, нормативність, творця тексту як безпосереднього учасника художнього світу твору, ерудицію автора та насиченість текстів культурними кодами [Ігор Ісіченко, 2011, с. 28 – 31].

Вважаємо за потрібне викласти, що саме ми розуміємо за кожною з цих ознак.

Суб'єктивізм полягає в суб'єктивному сприйнятті краси, що приходить на зміну панівному об'єктивізму.

Динамізм виявляється у постійному русі, у глибокому розумінні непорядкованості людського життя. Через це поетика бароко виражається через зіткнення та суперечності. Тексти будуються на парадоксах та антитезах. Як зазначає професор Ісіченко, одним із провідних мотивів барокової культури був «vanitas vanitatum», що з латинської мови перекладається як марнота марнот. Тогочасні митці вповні усвідомлювали марнотність людського світу, внаслідок чого в текстах раз у раз з'являються мотиви минулості буття. Таке світовідчуття, очевидно, було пов'язано з безкінечними війнами, нестабільністю та суспільними катаклізмами [Ігор Ісіченко, 2011, с. 28 – 29].

Також цей дослідник виділяє символізм як одну з особливостей естетики доби Бароко. Характерними рисами цієї категорії виступають «багатозначність, різнорідність, багатство можливих інтерпретацій» [Ігор Ісіченко, 2011, с. 29]. Специфіка символізму полягає у відтворенні конкретних образів за допомогою знаків, які кожен читач може тлумачити по-різному. Таке явище пояснюється семантичним потенціалом поняття, що зводиться до унікального сприйняття, розрахованого на творчу образну уяву реципієнта. Символ у той же час постає образом, що має велику кількість значень [Ігор Ісіченко, 2011, с. 29].

У літературі Бароко, за словами науковця, широкого вираження набувають метафори. Митці сприймали світ як твір мистецтва, вважаючи світ ілюзією, де чільне місце посідають алегорії та символи, які потрібно витлумачити. Поширеними ж метафорами доби бароко стали «світ – книга», «світ – театр» та «світ – море» [Ігор Ісіченко, 2011, с. 29].

Не оминає дослідник і поняття концептизму. У барокових поетиках тогочасні митці розробляли своє вчення про концепт, характерною рисою якого був несподіваний зв'язок між об'єктами. Таким чином, у художньому образі могли переплітатися відмінні або протилежні за своєю природою ідеї та явища. Мета такого химерного поєднання – пробудити уяву читача. Професор Ісіченко зазначає: «Концепт передбачає стислість і смислову насиченість, головне ж – дотепність, влучність й свіжість вислову» [Ігор Ісіченко, 2011, с. 29].

Ще однією засадничою категорією поетики Бароко виступає театральність. Згідно зі сприйняттям барокової людини, світ – це театр. За такої концепції кожна людина грає відповідну роль, гостро відчуючи приреченість свого становища. Через це посилюються мотиви пошуку власної цілісності. Поетика бароко, за словами дослідника, тяжіє до гіперболізації, мета якої не правдоподібно відобразити дійсність, а максимально віддалити жорстоку реальність від художнього світу тексту [Ігор Ісіченко, 2011, с. 30].

Нормативність Бароко характеризується порушенням усталених правил, виробленням нових мистецьких принципів, а також поєднанням химерності та норми. Це явище спричинене насамперед творчими пошуками представників тогочасної доби [Ігор Ісіченко, 2011, с. 30].

Серед важливих рис естетики епохи Бароко архієпископ Ігор виділяє й творця тексту, котрий на рівні з персонажами постає безпосереднім учасником художнього світу твору. За такого підходу текст розглядається як життєвий шлях автора в словесній формі: біографія виступає текстом, у якому суб'єкт не обов'язково ідеалізується. Автор зазначає, що життєпис Григорія Сковороди – це своєрідний підсумок творчості мандрівного філософа, залишений з метою подальшої кодифікації, проєктування в народну культуру та сакралізації. Структура барокового твору – відкрита, тому читач має постійно звертатися до позатекстових структур. Осмислення, трактування написаного – незамінні складники тексту. Як підкреслює дослідник, твір занурений у процес тлумачення біографії [Ігор Ісіченко, 2011, с. 30].

Також суттєвою характеристикою барокового тексту є його насиченість різними культурними кодами. Барокові тексти відображають складну світобудову та неодмінно проєктуються на довколишній світ. Відтак у них широко відобразилися різноманітні теми. Ґрунтовні знання, різноманітні сюжети й деталі бароковий автор використовував, аби відтворити хаос та водночас впорядкованість світу. Ерудованість митців виявлялася на різних рівнях тексту, тому в творах аналізованої доби можна знайти чималу кількість історичних фактів, релігійних відомостей, складних географічних назв тощо [Ігор Ісіченко, 2011, с. 31]. Значну увагу приділено також композиційним прийомам: від упорядкування розділів за алфавітом до зв'язку рядків за принципом акровірша. Науковець зазначає, що до барокових творів можна застосувати «полісемантичну рецепцію»: читач повинен сприймати не тільки сенс основного тексту, але й прихований зміст, майстерно закодований автором мовою символів [Ігор Ісіченко, 2011, с. 31].

Висновки до розділу 2

Отже, розглянувши сутність поняття «текст», нам вдалося дійти висновку, що термін розглядається в літературознавстві досить широко. У наукових працях різних періодів простежуємо глибинний підхід щодо вивчення цього поняття. Постійними ознаками тексту є цілісність, тобто підпорядкованість художньої структури та ідеї, завершеність – повнота розкриття авторської думки, зв'язність – єдність тексту та здатність до поділу на менші частини. Однією з не основних, проте важливих ознак постає варіативність, тобто наявність різних варіацій одного твору.

Дослідники відходять від думки, що текст – це просто послідовність знаків та символів. Зокрема Т. Бехта, Р. Гром'як, Ю. Лотман, Т. ван Дейк, Н. Чепелева розглядають його з позиції послання від автора до аудиторії. Це, у свою чергу, поглиблює сприйняття будь-якого художнього твору. Текст розрахований на імпліцитного читача – людину, яка вдало розкодує знаки, закладені автором (за Ю. Лотманом та Р. Гром'яком), тема, визначена адресантом, регулює правильну інтерпретацію ідейного змісту адресатом (за Т. ван Дейком). М. Бахтін висловлює думку про те, що будь-який текст містить у собі колись написане, та, попри це, залишається індивідуальним, отже, неповторним.

Поетика барокового тексту вибудовується на контрастах, антитезах, протилежностях та зіткненнях. Риси, притаманні бароковому тексту, потрібно розглядати цілісно задля усвідомлення художнього світобачення епохи. Бароко, хоч і є мистецтвом норми, відходить від наявної жанрової системи, розширює уявлення про ті чи інші теми та сюжети за допомогою використання різних художніх засобів. Зіткнення найчастіше виражаються в текстах завдяки алегоріям. Барокові тексти пронизані метафоричною образністю та символізмом: навіть один використаний троп наділений значущістю. Митці епохи вироблювали нові методи, постійно удосконалювали свою художню майстерність. Їх надбання стали джерелом для розвитку нових стилів, адже, як ми знаємо, мистецтво – циклічне.

РОЗДІЛ 3

ТЕКСТ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В ПОЕМІ П. ТИЧИНИ «СКОВОРОДА. СИМФОНІЯ»

3.1. Симфонія як засіб зв'язності тексту

Зв'язність поеми «Сковорода. Симфонія» досягається завдяки підпорядкованості художнього світу твору образу Григорія Сковороди. Цей образ, виступаючи єднальним компонентом, утримує весь текст.

Звернення до постаті мандрівного філософа – тенденція, характерна для 20-х років ХХ століття. Митці по-своєму переосмислювали барокову людину крізь призму суспільно-політичних обставин та викликів нового часу. У цей період з'явилися твори В. Поліщука «Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа», Г. Хоткевича «Сковорода», М. Івченка «Напоєні дні» [Поліщук, Хоткевич, Івченко]. Аналізуючи суть такого звернення, доходимо висновку, що письменники за допомогою постаті Григорія Сковороди, прикладу гармонійної особистості, прагнули відтворити власні переживання, спричинені тогочасними реаліями. Доба Української національної революції відчувалася особливо гостро: спочатку піднесення, потім розчарування, прагнення до незалежності держави та жорстока дійсність – утворення української соціалістичної республіки.

Такі соціальні перетворення були болісними й для Павла Тичини. Відтак поема «Сковорода. Симфонія» розгорталася подібно до того, як розвивався сам митець. З одного боку, письменник неабияк захоплювався мандрівним філософом. Як писав А. Погрібний, під час роботи над твором Павло Тичина прочитав чимало праць про філософію, життя та творчість Григорія Сковороди. Про прихильність автора до постаті мандрівного філософа може свідчити й збірка «Замість сонетів і октав» зі знаковою присвятою: «Григорію Савичу Сковороді присвячую» [Тичина, 1920, с. 6]. З іншого боку, письменник

вводить барокову людину в соціологізований простір - у революційні реалії 20-х років ХХ століття, та ніби ототожнює себе з нею. У такий спосіб у тексті представлено альтернативний погляд на духовний профіль Григорія Сковороди, побудований як на біографії, так і на нових, доданих у первісний текст суспільно-політичних засадах.

Зв'язність поеми досягається й за допомогою форми симфонії – об'єднуючого музичного жанру. Текст складається з 4 частин, кожна з яких має назву відповідного симфонічного циклу. Відтак твір сповнюється музичною лексикою та вибудовується згідно з нормами музики. Таке явище називають інтермедіальністю. За В. Просаловою, це спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва [Просалова, 2015, с. 26].

Кожна частина поеми «Сковорода. Симфонія» має свою настроєву-ритмічно тональність та співвідноситься зі своїм музичним відповідником. Перший розділ, позначений як «Allegro giocoso», відносить читача до первинного образу Григорія Сковороди. Тут звучать мотиви гармонійності буття, мотиви єднання з природою та Богом. Музикальність у тексті досягається за допомогою різноманітних ампліфікацій та рефренів: «Подяка Богові за все» [Павло Тичина, 1985 с. 9].

Водночас відчутним стає перехід між частинами поеми. Якщо початок першого розділу відзначається своїм життєствердним настроєм, то кінець – сумнівами, розчаруванням та готовністю до можливого повстання. Павло Тичина, за допомогою образу Маринки – знедаланої дівчини, котра стала жертвою свавілля панів, поступово вводить у текст соціальний конфлікт : «Одна/ пішла я раз у панський двір. / А пан на ніч сказав мені зостатись, / грозив ножем і мордував, / – та не далася я, / втекла» » [Павло Тичина, 1985 с. 10-11]. Таким чином, перший розділ поеми вибудовується на контрасті між духовним та соціальним. При цьому, варто зауважити, що для музичного тексту, а саме для сонатного алегро – першої частини симфонічного циклу, також характерне протиставлення двох тем, різних за своїм звучанням.

Друга частина поеми «Grave» характеризується стриманістю й водночас поважністю та урочистістю. У тексті бачимо музичні терміни, наприклад, октава – інтервал, що охоплює 8 ступенів звукоряду. Таким чином, автор відсилає читача до світу музики задля всебічного осягнення сенсу твору, зокрема через слух: «І довго блискавку сікло, сікло / і повторяло десь внизу октавою: / бруд, брудом бруд...» [Тичина, 1985 с. 14]. Ампліфікація, уведена в текст, утворює наявність інтермедіальності в художній канві твору, посилює звуковий ефект: «Мов стукотом підкований, – у шумі, в бризках, в бризкошумі, / мов стукотом підкований» [Тичина, 1985, с. 14].

У той же час роздвоєність головного героя поеми посилюється відповідно до розвитку сюжетної лінії. Символом внутрішньої роздвоєності Сковороди в тексті постають два боги, що борються в душі Григорія Сковороди, - гармонія та справедливість: «В душі боролись два боги: / гармонія і справедливість. / І першу заливала лють, бо де ж гармонія, - як справедливості нема?» [Тичина, 1985, с. 14]. Саме в цей момент у твір влітається перше видіння, що реалізується на звуковому рівні за допомогою повторів та ампліфікацій. Воно беззаперечно співвідноситься з дійсністю автора, у якій особистість постає рабом соціальної системи: «Р-раб! – ударило над ними й завалилось» [Павло Тичина, 1985, с. 14]. Відтак у постаті мандрівного філософа можна впізнати Павла Тичину – зламаного фізично та морально внаслідок нових соціальних перетворень.

Поглиблюється й криза епохи Григорія Сковороди, спричинена поглинанням української церкви Московським Патріархатом. Головний герой пророоче промовляє до нових церковнослужителів: «Ризо! Ризо! / Не багатьох ти преподобними зробила, / але премногих вчарувала. / Окаянствуйте! / Окаянствуйте, поки не встав спаситель церкви / А він як встане – / то перший же на вас!» [Тичина, 1985, с. 16]. На текст Григорія Сковороди нашаровується текст Павла Тичини, а церква співвідноситься з Україною та її подальшою долею: будь-які протиправні дії більшовицької влади нестимуть за собою

рішучі наслідки у вигляді революцій, масових повстань пригнобленого народу.

У розділ «Grave» вплетено чимало кодів, що неминуче відносять до дійсності автора. Усі вони здебільшого звукові, як наприклад, «друга гроза з Києва» – непряма вказівка на Українську національну революцію та її етапи. І якщо Григорій Сковорода не знає, що ця гроза несе за собою, то Павло Тичина, як сучасник подій, знає достеменно, проте, дотримуючись стилю оповіді, замовчує: «Гроза часами затихала, / й тоді / другу грозу із Києва чуть було. / А що саме - / не розібрать» [Павло Тичина, 1985, с. 16].

Третій розділ «Risoluto», що перекладається з італійської як твердо, рішучо, могутньо, повністю відповідає концепції побудови поеми. Події тут розгортаються в динаміці, сумніви замінюються на готовність до активної боротьби. Соціальний підтекст пронизує всю частину симфонії та поєднує образи Павла Тичини й Григорія Сковороди. Відбувається кардинальна зміна світоглядної концепції філософа подібно до внутрішньої пертурбації самого автора. Знаходимо чимало риторичних запитань, що відсилають до 20-х років ХХ століття: «То не березовий-бузовий / солодкий сік, / по всій землі, по всій землі / пройшов головосік. / Пройшов чи ще проходить?» [Тичина, 1985, с. 19]. У цей же час перед Григорієм Сковородою з'являється Маринчин брат та одразу зникає. На нашу думку, це коротке видіння слугує натяком на подальше розгортання конфлікту.

Під впливом зовнішніх подій Григорій Сковорода знаходить нову гармонію. Як наслідок, філософія серця зазнає разючих змін: «Заспішило серце, заспішило, / і душа перестала мовчати / і дзвінко-тріско розлетілась, / немов суха ікона під сокирою – / на села!» [Тичина, 1985, с. 22]. Тепер душа прагне нової гармонії, що полягає в рішучих діях, у боротьбі проти гнобителів. Така позиція – вияв авторської думки, що вплітається у первинний текст мандрівного філософа. Образ барокової людини зазнає повної соціологізації: Григорій Сковорода припасовується до проблем доби Павла Тичини.

Завершальна частина «Finale» подається відповідно до симфонічної концепції – напружена, емоційно насичена. Головна тема, подібно до лейтмотиву в музичному творі, лунає гостро, виразно та інтенсивно. Головний герой переживає увесь спектр емоцій: розчарування, злість, лють. Образ грому, що з'являється наприкінці, вказує на неминуче повстання: «І знову зашуміло над Подолом, / і в різних кінцях кресати почало, / і піднімати гори грому...» [Павло Тичина, 1985, с. 34].

Отже, форма симфонії слугує способом зв'язності тексту Павла Тичини. Кожна частина вибудовується відповідно до ритміки та настроєвої тональності музичного твору. Такий прийом відображає не лише кореляцію мистецьких явищ, але й глибокі переживання українського народу під час боротьби за свою незалежність.

3.2. Біографічно-світоглядний дискурс

Григорій Савич Сковорода – знакова постать в історії української літератури. Не лише творча спадщина, але й світоглядна концепція, спосіб життя, проповідувані цінності мандрівного поета-філософа становили невідомий науковий інтерес для дослідників різних часів.

Першим біографом Г. Сковороди був його учень Михайло Ковалинський. Праця «Життя Григорія Сковороди» має особливе значення для подальшого формування тексту українського митця і тому, що вона перша, і тому, що написана сучасником, який добре знав філософа.

Про це свідчить чимала кількість листів та спогадів автора життєпису. М. Ковалинський писав, що саме за покликом внутрішнього духу Г. Сковорода обрав свободу, яка виявлялася у незалежності від обставин та будь-яких матеріальних благ. Це, безперечно, сприяло усамітненню, самозаглибленню, зростанню відчуття природи як джерела Вічного й безсмертного. Також автор зазначає, що мандрівний філософ перебував поза суспільними станами. Така думка пояснюється вищістю душі над усіма пристрастями, які переслідують людину на життєвому шляху та споріднюють

її з твариною. Гармонія ж, розум, любов, добро підносять особистість до розуміння своєї внутрішньої природи, сенсу буття. Дослідник підкреслює, що Г. Сковорода сприймав Бога не як володаря, вершителя людських долі, а як друга.

Цікавою є також праця Дмитра Багалія «Український мандрований філософ Г. С. Сковорода», за основу якої взято вищезгадану роботу М. Ковалинського. Дослідник зазначав, що Григорій Сковорода негативно ставився до тогочасного суспільного устрою. Саме на цій основі він створив власну філософію, вибудовану на високих моральних засадах. Згодом поет поширював свої ідеї серед людей незалежно від їх класової приналежності та статусу. Проте варто сказати, що Г. Сковорода був не борцем, котрий йшов проти системи, а проповідником вічних ідеалів. Також автор пише, що філософ був непохитним на обраному шляху: «Життя Сковороди, можна сказати, було ідеально погоджене з вимогами його науки без уступок та ухилень навіть у найменших дрібницях» [Багалій, 1926, с. 142-143].

Переосмислення постаті Григорія Сковороди нерідко здійснюється за допомогою художніх текстів. Яскравим прикладом цього слугує твір, узятий нами для аналізу, – поема «Сковорода. Симфонія» Павла Тичини.

Над її першим варіантом Тичина працював упродовж 1920-1922 років. Твір було опубліковано в харківській газеті «Вісті» (1922). Якщо провести паралель між головним образом поеми та датою виходу твору, можна дійти висновку, що поема присвячена 200-річчю з дня народження Григорія Сковороди. Як зазначає Наталія Пелешенко, «... 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.)» [Пелешенко, 1999, с. 61]. Проте це не єдиний аспект, що зацікавив нас під час розгляду дати виходу поеми. Аналізуючи будь-який твір, потрібно також зважати на суспільно-політичні та історичні умови, за яких працював той чи інший автор. Це безпосередньо впливає на світоглядну концепцію митця та засоби її відображення у художньому тексті. Написання

першого варіанту поеми «Сковорода. Симфонія» відбулося після знищення УНР. У цей час Павло Тичина перебуває на світоглядному роздоріжжі. Це відобразилося на його поетичних творах. У вірші «Мадонно моя» поет сумує за духовними цінностями, які витісняються новим соціальним ладом: «Мадонно моя, / Мати Пречиста, мій Цвіте Голубий! / Вступає в вік новий / душа чиста. / Замість лелії рожу / цілують уста. / А все ж, / як Петро від Христа, / відректися від Тебе не можу» [Тичина, 1983, с. 110].

Відтак «текст мандрівного поета-філософа» зазнає значних змін унаслідок неможливості автора визначитися між духовними цінностями та нав'язаними суспільно-політичними догмами. Як наслідок, відбувається поступова трансформація концепції твору: від кларнетизму до політично зумовленого реалізму. Як зазначав С. Єфремов: «Цей твір досі не скінчений. На мою думку, він скінчений і не буде ніколи, принаймні в тій трактовці сквородинівського сюжету, яку надав «симфонії» автор» [Єфремов, 1994, с. 482].

Поема-симфонія починається з пейзажу, що споглядає Григорій Сковорода. Світ, зображений Павлом Тичиною, повний гармонії та любові: «Сковорода / на землю упаде, / цілує квіти, трави гладить, / рососою очі, немов незрячі, протирає – / о Господи, як ти всього мене наповнив / щедро, щедротно» [Тичина, 1985, с. 8]. У цьому уривку автор використовує ампліфікацію – стилістичну фігуру, властиву бароковим текстам. Це логічно, адже, як відомо, бароко славиться пишністю поезики, неабиякою образністю, складністю форми. Наталія Пелешенко зазначає, що сам Григорій Сковорода неодноразово використовував названий художній прийом. Ампліфікацію у пісні «Всякому місту звичай і права» дослідниця вважає «найдовершенішою ампліфікацією моделі *teatrum mundi*» [Пелешенко, 1999, с. 63].

Далі, паралельно з картинами природи, у тексті розгортається мотив єднання Сковороди з Богом як найвищою святинею: «О всеблаженний! / І все блаженний знову десь почує, / і Сковороді / такий мир у серце ввійде, / що він од радості і бігає, і плаче, / і кожне дерево вітає, / метелику й комахці дякує –

/ за все, за все!» [Тичина, 1985, с. 8]. Ці слова сповнені глибинного сенсу, гармонії земного та божественного – того, що для філософа було засадничим.

Також перед нами постає образ-символ кола, що ототожнюється з полем та уособлює життя. Не дарма у творі його названо «довершеним», «ключем до душі» [Тичина, 1985, с. 8]. Тут спостерігається цілковита співвіднесеність між філософією Г. Сковороди та художнім текстом П. Тичини. У подальших варіантах образ кола переростає у місткий символ райдуги як символ надії та порятунку. У Біблії – це подарунок від Бога на знак примирення. Веселка, відбиваючись у воді, утворює цю довершену форму: «Глянув Сковорода на райдугу: / півколо. / В Дніпрі одбилося й тремтить. / І утворило довершену форму – / коло» [Павло Тичина, 1985, с. 43].

Загалом початок поеми-симфонії відповідає первісному задуму автора. У текстовій канві можна відчутти музикальність, виражену переливом художніх засобів. Лунають звуки флейти – душа Сковороди сповнюється гармонією, любов'ю до Бога: «І тихо флейту з-за пояса діставши, / Він починає славить світ, / Того, хто в світ його послав / І пізнавать себе научив» [Тичина, 1985, с. 9]. Тут знаходять відображення й афоризми поета, що відбивають його «філософію серця»: «Пізнай себе самого», «Хвала ж блаженному Богові, що потрібне зробив неважким, а важке непотрібним».

У тексті відчувається й прагнення автора до миру та спокою на рідній землі. Він ніби намагається донести свої думки та переживання до аудиторії за допомогою мандрівного філософа Григорія Сковороди. Саме тому в поемі присутній символічний образ голубки як уособлення миру та гармонії: «І повертається назад, немов голубка з маслиною в дзьобу» [Павло Тичина, 1985, с. 9]. Цей образ використано в поемі не випадково. Павло Тичина свідомо додає до інтертекстуального поля твору біблійне оповідання про всесвітній потоп, у якому голуб, що прилетів із зеленою гілкою в дзьобу, означав закінчення стихійного лиха.

Проте далі відбувається трансформація первісного «тексту Г. Сковороди». Образ барокової людини зазнає соціологізації, спричиненої світоглядними

змiнами у самого Павла Тичини. Гармонiйнисть, всепоглинаюча життєстверднiсть у творi поступово переростають в хаос та ненависть, а форма поеми втрачає свою музикальнiсть. Це й не дивно, адже гармонiя виступає одним iз головних компонентiв у музичному тексті та вiдповiдає за злагодженiсть рiзних за висотою звукiв. Як тiльки в серці Сквороди зникає глибинне вiдчуття, то й форма поеми починає здаватися штучною. Таким чином, можна сказати, що гармонiя одночасно руйнується в двох площинах, а первинна евфонiя переростає в какофонiю.

Соцiологiзацiя тексту вiдбувається поступово, зростаючи вiд найнижчої точки до найвищої. Спершу звучать сумнiви Г. Сквороди в iстинностi своєї фiлософiї та проповiдуваних цiнностей: «А Бог один, / i, може, там якраз, / де ту гармонiю розбито. / I як я смiв подумати, / що вже зробив щось для людей, / коли безвиннi ллютьсЯ слiози кругом, / кругом, а я од них тiкаю! / Чи друзями були мої, в яких я жив? / Чи справжня була моя проповiдь, яку / я пiдносив?» [Тичина, 1985, с. 12]. Вектор поглядiв барокової людини змiнюється пiд впливом зовнiшнiх подiй. Тепер Григорiй Скворода намагається знайти себе в системi координат «Я та соцiум». Це гостро суперечить образу мандрiвного фiлософа та поета, адже за життя митець притримувався думки, що кожен чинить так, як йому пiдказує серце, що своєю чергою черпає натхнення вiд Бога. До того ж, вiн нiколи не звертав з обраного шляху, йшов ним до кiнця, оминаючи будь-якi спокуси.

У подальших версiях простежуємо посилення контрастiв: «Вони голоднi – а я тут граю!» [Павло Тичина, 1985, с. 46]. По-перше, помічаємо бiльш гострий соцiальний пiдтекст, адже Павло Тичина акцентує увагу саме на класовому розшаруваннi, так званому подiлi на багатих панiв та бiдних селян. По-друге, змiнюються й причини внутрiшньої роздвоєностi Григорiя Сквороди – головного героя твору. Якщо у першому варiантi вiн був занепокоєний тим, що часто не надавав значення проблемам людей, якi його оточували, то в другому головний герой ставить пiд сумнiв i важливiсть своєї працi подiбно до автора, котрий пiсля поразки в українській революцiї та за тогочасних

суспільно-політичних умов загубив себе, первинний сенс свого мистецького покликання, розпорошив поетичний талант.

У поемі наявний символ «триугола», що в бароковій культурі трактується як символ триєдності Бога. Проте Павло Тичина рішуче відкидає таке тлумачення й наділяє цей знак іншими смислами, перемкнувши його у матеріальну сферу. Відтак спочатку автор вустами Сковороди інтерпретує символічний «триугол» через бренте, текуче та безконечне, а потім – через землю, вогонь і воду (земля – правда, вогонь – гнів, а вода – людська душа). Можна сказати, що в такий спосіб він переходить від богословського пояснення світу до матеріалістичного у стилі ранніх античних філософів, а далі – відповідно до віянь доби. У подальших версіях поеми знаходимо символ чорного трикутника, якому автор надає зовсім негативного забарвлення: «Танцює, танцює, / м'яко передається на живіт / і там десь западає/ в тьмяно-фіалковий / у чорний трикутник...» [Павло Тичина, 1985, с. 43].

Соціологізація «тексту Сковороди» втілюється у поемі й за допомогою переосмислення філософії Сковороди. Як відомо, мандрівний поет виділяв такі світи, як макрокосм, тобто Всесвіт, центром якого є Бог, та мікркосм, у центрі якого – людина. Павло Тичина висловлює свою авторську думку щодо цих понять та доходить висновку, що світ людей – це рабство: «Налився всесвіт повноти / і споглядає сам на себе. / Але й його чиясь рука на два пересікає: / на світ вгорі / і світ внизу, / і другий – завжди рабство!» [Тичина, 1985, с. 13]. Це й не дивно, адже після поразки в національній революції Тичина починає відчувати себе гвинтиком соціальної системи, неспроможним висловити власні почуття та переживання. Відтак свої думки він втілює в образі філософа Сковороди. Поняття справедливості у творі також наповнюється детермінованим змістом. Якщо Григорій Сковорода вважав, що справедливість виникає, коли людина навчається, пізнає себе, то в тексті – це лиш причина для боротьби: «У ній, / лише у цій останній мир собі знайду / І боротьбу замість спокою. Бо мир не просто правда, – мир є справедливість...». [Тичина, 1985, с. 13].

Мовлення Сквороди у поемі суперечить стилю висловлювань філософа. Високий стиль інтелігента, освіченої та віруючої людини замінюється низьким стилем з елементами бурлеску: «А пан, блідий як крейда, / нагнувши голову з вікна, / блював» [Тичина, 1985, с. 22]. Павло Тичина, нехтуючи ідеєю сродної праці, вкладає у уста філософа заклик до тієї роботи, яка, на його думку, буде кориснішою за служіння Богові: «Покиньте рясу, пахать ідїть!» [Тичина, 1985, с. 16].

Кульмінаційним моментом поеми-симфонії є віднайдення нової гармонії Г. Сквородою. Саме тут образ барокової людини розривається зсередини. Проповідувані цінності кануть у небуття, безумовна любов переходить у ненависть: «Знайшов Скворода нову гармонію, / в якій замість любові / щось інше прозвучало. / Очі, повні ненависті, / метнув у небо він – / та й зразу засміявсь...» [Тичина, 1985, с. 21]. Як відомо, небо – місце перебування Бога. Таке гнівне почуття ненависті до Вищого та безсмертного неабияк контрастує з питомим текстом мандрівного філософа та є одним із засобів соціологізації.

На нашу думку, до інтертекстуального поля поеми Тичини належать не тільки тексти біографій Сквороди, а й філософська поема Івана Франка «Мойсей»: обидва герої, Г. Скворода й Мойсей, під впливом зовнішніх обставин зневіряються у Богові. «Зря до Бога мертвого взивать / І потрясати душу перед істуканом, / зря», – промовляє Скворода до небес [Тичина, 1985, с. 21]. Подібне чуємо й від Мойсея: «Одурив нас Єгова» [Франко, 1966, с. 86].

Варто зазначити, що у подальших версіях поеми проблема богопокинутості лунає більш виразно. Павло Тичина, надягаючи літературну маску мандрівного філософа, висловлює свій біль, викликаний тогочасними умовами життя. Лунають мотиви зневіри, богопокинутості – Богу ніби все одно, що відбувається на теренах України, людина залишилася сам-на-сам із жорстокими обставинами: «А небо – там бог собі десь випив і лежить, / лиш інколи до бусела, що в лузі, / прибринькне чапко на губах, – / та все хихоче, все хихоче...» [Павло Тичина, 1985, с. 41].

Будь-які сподівання є марними. У поемі по мірі розгортання художньої тканини посилюються мотиви розчарування, подібно до почуттів суспільства за часів національної революції: спочатку люди відчували піднесення, вірили в перемогу, боролися за ідею незалежної вільної Батьківщини, проте реальність (поразка) знищила будь-які сподівання.

3.3 Видіння у поемі Павла Тичини «Сковорода. Симфонія»

Сни та видіння Григорій Сковорода наділяв особливим, навіть сакральним значенням. Підтвердженням нашої думки слугує біографія мандрівного філософа, написана його учнем Михайлом Ковалинським. Видіння Сковороди мали чітко визначену межу, тому в них можна простежити й певний окреслений простір, і конкретні деталі – зорові, слухові, запахові. Функції видінь – різні, інколи абсолютно протилежні.

По-перше, це один зі способів, що дає змогу описати себе з третього боку, тобто не просто спостерігати за умовною дійсністю, образами, людьми, але й подивитися на власну постать іншими очима, провести самоаналіз.

По-друге, намагання автора ввести духовні мотиви до своїх творів. Наприклад, у діалозі «Брань архистратига Махаила со Сатаною» святі впізнають Григорія Сковороду. Таким чином, автор зближує небесний та земний світи [Людмила Софронова, 2002, с. 367].

По-третє, видіння виступають способом пізнання інших цінностей, тобто тих, що не збігаються зі світоглядною концепцією філософа. Зокрема, в снах Григорій Сковорода міг спостерігати за різними виявами буття, переміщаючись між різними локусами: палацом, звичайним сільським двором, храмом. У цей час ним керувала сила, що раз у раз підіймала його та переносила в інший простір. Сновидіння ж оприявнювало перед Григорієм Сковородою людські гріхи: сріблολюбство, богохульство, обжерливість, розгульність тощо [Михайло Ковалинський, с. 14, 1956].

Отже, сни та видіння у житті та творчості Григорія Сковороди слугували способом показати себе з зовнішнього боку задля усвідомлення своєї

внутрішньої сутності, оприявнити складність влаштування світу, а також продемонструвати неоднорідність, строкатість людських цінностей, що нерідко відрізнялися від цінностей самого філософа.

У першому варіанті поеми «Сковорода. Симфонія», а саме в частині «Risoluto», Павло Тичина використав такий композиційний прийом, як «текст у тексті», що характеризується введенням іншого тексту у канву художнього твору. За допомогою цього засобу знакове поле літературного твору значно розширюється. Автор включає у його художній простір видіння, що, на нашу думку, слугують способом впорядкування тексту та свідчать, що П. Тичина вдавався до поетики, характерної для середньовічної й барокової літератури.

Перше видіння влітається в текст тоді, коли Григорій Сковорода перебуває у виснаженому, напівпритомному стані. Перед героєм пропливають «риба на блюді й хліб» [Павло Тичина, 1985, с. 24], які лиш підкреслюють його голод та знесилення. У цьому описі є й топос моря, що позначає невловимість бурхливого світу та виступає засобом переміщення між різними рівнями художнього простору. Потім дух підносить Григорія Сковороду до небес на знак вивільнення нужденної душі від тіла. Видіння у творі реалізується через органи чуття – зір, слух та нюх: «На мить заблискло все кругом: / побідні прапори, / і крики, / й робочий люд. / А з міста нижнього, димами вигинаючись, / трупний смрад пішов, як по великому побоїщі» [Павло Тичина, 1985, с. 24]. У тексті зоровий ефект створюється через образ яскравого світла, слуховий – за допомогою «побідних криків», а запаховий – через трупний смрад. Наявний в тексті образ чорного гайвороння має негативну семантику та символізує смерть, біду й горе. У цьому описі також простежуємо елемент, що єднає поему з біографією Григорія Сковороди. Колись, перебуваючи в Києві, філософ зупинився на горі, що веде до Подолу, та раптом відчув різкий запах трупів. За покликом внутрішнього духу Сковорода повернувся додому, на Слобожанщину, і лише через декілька днів дізнався про те, що в місті, де він перебував, було виявлено чуму [Михайло Ковалинський, 1956, с. 26-27].

«Трупний смрад» об'єднує два видіння, а отже й два тексти – біографію мандрівного філософа та поему, написану Павлом Тичиною.

У «Сковороді. Симфонії» переплітаються дві часові площини: за допомогою доби, в яку жив Григорій Сковорода, Павло Тичина зображує суспільно-політичний устрій, події та явища характерні для його часу. Видіння є способом переходу між цими площинами й сприймається як беззастережне пророцтво. Тому такі маркери, як «побідні прапори», «робочий люд» [Павло Тичина, 1985, с. 24] осягаються читачем цілком органічно, тобто невід'ємно від центрального образу. Ці образи відсилають нас до робітничо-селянської революції, що, як відомо, відбулася у листопаді 1917 р. Робочий люд символізує простих людей, небайдужих до розвитку рідної країни, побідні прапори – криваву перемогу більшовицької влади.

Друге видіння виникає після того, як Григорій Сковорода простягає руки до Дніпра, ніби взиваючи до вищих сил. Його руки тремтять, на очах – сльози гніву, проте він мовчить, адже бурі в серці не дали промовити йому слів: «Сльози гніву, / бурі серця великого / говорить не дають» [Павло Тичина, 1985, с. 25]. Видіння починається із брязкання карнавок – металевих коробок для збирання грошей, що використовуються переважно в церквах. Така промовиста деталь натякає на те, про що далі йтиметься у творі.

У видінні Григорій Сковорода звертається саме до церков, персоніфікуючи їх. Так, наприклад, Софійський собор він називає просто Софією: «І що дивніше – / перша / вдарила Софія» [Павло Тичина, 1985, с. 25]. Бій церковних дзвонів автор порівнює з ударами ворогів: «Лише в лиці своїм мінився, / мов дзвони ті – / то вороги були / і били його, били / догматами сухими забивали» [Павло Тичина, 1985, с. 25]. Очевидно, автор відсилає читача не тільки у XVIII століття, а й у XX, коли більшовицька влада унеможлиблювала розвиток творчості та вбивала не тільки духовно, а й фізично.

За допомогою пророчого видіння зображено нищівну політику радянської влади щодо церков та релігії загалом: безбожність перемагає віру. У той час більшовицька влада нав'язувала суспільству атеїстичні погляди, а

представників духовенства масово заарештовувала, відправляла на заслання, вбивала. Григорій Сковорода промовляє до Софії, характеризуючи руйнівні дії більшовиків і особливості нової політики ампліфікацію дієслів: «Прийдуть зо сходу, / зрівняють всіх і рознесуть / і на твоїх руїнах нову премудрість проголосять» [Павло Тичина, 1985, с. 26]. Символічно, що ім'я «Софія» перекладається з грецької мови як «мудрість». Нова премудрість – це більшовицька політика, де немає місця Богу, адже Бога там замінюють партійні лідери.

Ліричний герой у видінні з болем згадує про часи Гетьманщини, адже саме в Софійському соборі гетьмани, які й зараз є символом незламності та прагнення до волі України, присягали на вірність українському народу: «Що тих гетьманів я міняла! / А от же кожен руки цілував / і присягав на вірність» [Павло Тичина, 1985, с. 26]. До того ж, саме в часи Гетьманщини процвітало українське бароко, виразником якого був Григорій Сковорода.

При зображенні Києво-Печерської Лаври Павло Тичина демонструє остаточну руйнацію цінностей минулого: церква постає перед нами богобоязливою, вона вказує пальцем до неба, до вищої святині. Але дзигарі – радянська влада – «кидають цитати з дзвонів», тобто видають нові закони та укази, що унеможлиблюють повноцінне існування та функціонування церкви, а отже, знищують її.

У XVII-XVIII століттях Києво-Печерська Лавра була центром книгодрукування, а за часів Павла Тичини і вона, і все бароко, так плекане Григорієм Сковородою, «облуплюється й тихо пада» [Павло Тичина, 1985, с. 27]. У цьому епізоді домінує гнітючий настрій. Більшовицький устрій поступово впроваджував тоталітарну політику, яка мала на меті знищити українську духовність та ідентичність, проте духовне минуле не може зникнути безслідно, адже це основа будь-якої культури: «І так не хочеться святим, що вже наполовину стерлись, / зіходити з стіни» [Павло Тичина, 1985, с. 26].

Епізод із плачем бань церков уособлює всіх священників, проповідників, вірян – людей, не байдужих до подальшої долі церкви, серед яких, на нашу думку, і Павло Тичина: «І точать сльози бані церков печерних, / що сіли над мощами, наче квочки» [Павло Тичина, 1985, с. 27]. Така реакція спричинена, зокрема, невідповідністю між високою духовною роллю церковних споруд та тогочасними реаліями життя. Під час змалювання Лаври автор використовує звуки гудіння, виття дзвонів, що розносить вітер. Такий прийом надає об'єму змалюваній картині та співвідносить минуле з дійсністю автора.

Поміж усіх храмів вирізняється Андріївська церква, що стоїть високо на горбі. У тексті вона порівнюється «з лялечкою», «панночкою» [Павло Тичина, 1985, с. 27]. Автор вустами героя висловлює віру в Україну, яка, на його думку, вистоїть попри нищівні загарбницькі інтереси: «...України вольний дух / отак в Москві над прірвою, над кручею поставлено» [Павло Тичина, 1985, с. 27]. Андріївська церква, на нашу думку, уособлює згуртованість та непереможність усього українського народу. Не дарма Павло Тичина зауважує, що будь-які наміри збунтувати чорний ґрунт під церквою призведуть до краху, до неминучого знищення всіх ворогів: «Ось тільки збуди, / збунтуй той чорний ґрунт – / навіки підеш в прірву, / доценту рознесем» [Павло Тичина, 1985, с. 27].

Друге видіння Григорія Сковороди символічно завершується тишею, що горить і щоразу схоплюється по різних місцях. З одного боку, її можна трактувати як мовчазний запеклий жаль за цінностями минулого, а з іншого – як готовність до боротьби: «І сама гора / у тил комусь заходить почала, / навшпиньках, / рачки, / з очима, нагостреними в бій» [Павло Тичина, 1985, с. 28]. Цікаво й те, що початок видіння характеризується звуковою динамікою, кінець – багатозначною тишею. Тобто картина світу, яку змалював Павло Тичина, спочатку розгорнулася перед читачем, а потім згорнулася. Таке обрамлення проводить межу між видінням і дійсністю.

Видіння, вплетені в текст, дають можливість ковзати й автору, й читачу між просторовими й часовими площинами. Павло Тичина за допомогою

сковородинівських видінь показує «апокаліптичну дійсність» 20-х років ХХ століття, тобто свою сучасність. Автор намагається припасувати Сковороду як культурного героя минулого до революційної аксіології, демонструючи зміну цінностей героя як болісний процес, який переживав автор у час написання поеми.

Висновки до розділу 3

Отже, ми дійшли до висновку, що у поемі-симфонії «Сковорода» текст барокової людини зазнає поступової соціологізації. Твір починається з картин природи очима барокової людини, а закінчується розчаруванням, прагненням до соціальної боротьби. Це, у свою чергу, контрастує із вченням про Григорія Сковороду.

Зв'язність поеми «Сковорода. Симфонія» досягається завдяки центральному образу Григорія Сковороди, проте тут цей образ виступає зміненим, соціологізованим відповідно до віянь доби Павла Тичини.

Ще одним принципом зв'язності постає форма симфонії. Ритміка та настроєва тональність відповідають особливостям музичного жанру.

У тексті знаходимо низький стиль висловлювань, гнівне ставлення до Бога, нехтування ідеєю сродної праці, наповнення слова «справедливість» детермінованим змістом. Форма твору – симфонія втрачає свою значущість і, як наслідок, гармонія руйнується в текстовій та музичній площинах одночасно. П. Тичина по-своєму переосмислює постать мандрівного філософа, вводить його в матеріальний світ, повний суперечностей. Таке явище спричинене роздвоєністю душі автора між його глибинними цінностями та суспільними обставинами життя. Поема «Мойсей», введена в інтертекстуальне поле твору, лише підкреслює приречене становище поета.

Видіння, що вводяться в текст, демонструють руйнування старих ідеалів. Автор за допомогою образу Григорія Сковороди висловлює переживання за долю рідного народу, оприявнює негативні явища нового соціального ладу.

Отже, текст поеми П. Тичини став ще одним висловлюванням про Сковороду, яке відображувало не стільки образ філософа, скільки світоглядний злам митця й політичні контексти 20-х років ХХ століття.

ВИСНОВКИ

Поєма «Сковорода. Симфонія» стала об'єктом дослідження багатьох науковців. Предмет вивчення зазнав змін, які певним чином зумовлювалися датою виходу робіт.

С. Єфремов, В. Стус та А. Погрібний намагалися з'ясувати причину незавершеності твору. У ході аналізу вони виділяли: неспроможність впоратися з роздвоєністю душі, спричиненої тогочасним суспільно-політичним ладом (С. Єфремов), втрату актуальності сквородинівських ідей через поразку в Українській революції 1917 –1921 років (В. Стус), неможливість визначитися між своїм творчим покликанням та новим соціальним ладом з нав'язаними догмами (А. Погрібний).

Т. Філоненко, Н. Пелешенко, В. Мартинюк, Т. Кремінь, Н. Гаврилюк вивчали композиційну побудову, музичні елементи, жанрову приналежність та образну систему поеми. Зазначимо, що у своїх працях вони вживали слова-маркери, які підкреслюють соціально-політичні умови життя Павла Тичини.

Усі дослідники, праці яких представлені у першому розділі, зазначають, що перешкодою для виходу зразкового твору стала неможливість автора впоратися з внутрішнім різноголоссям, спричиненим тогочасним ладом.

У 2 розділі розглянуто теоретичні аспекти поняття «текст» у працях літературознавців та поезику барокового тексту на основі праць Л. Софронової та архиєпископа Ігоря Ісіченка.

Ми відзначили, що незмінними ознаками тексту є цілісність, завершеність та зв'язність. До неосновних, проте важливих ознак відносять варіативність. Т. Бехта, Р. Гром'як, Ю. Лотман, Т. ван Дейк та Н. Чепелева розглядають текст як процес комунікації між автором та читачем. За такого підходу, як зазначають дослідники, автор художнього твору орієнтується на ідеального читача, що здатен розтлумачити смислові коди, закарбовані в структурі тексту.

Розглянувши поезику барокового тексту, ми дійшли висновку, що текст представленої епохи побудований на контрастах, антитезах, протиставленнях

та різючих зіткненнях. Митці бароко виробляли власну концепцію бачення світу, вводили теми та сюжети в нову систему художніх засобів. У досліджуваному стилі набувають вираження алегорії, символи, різноманітні образи тощо. Бароко стало основою для подальшого вироблення стильових течій. Таке явище зумовлене циклічністю мистецтва.

Естетиці Бароко притаманні суб'єктивізм, динамізм, символізм, метафоричність, концептизм, театральність, нормативність, наявність творця тексту як безпосереднього учасника художньої комунікації. Ці ознаки виявляються на різних рівнях текстової площини та зрештою входять до позатекстової реальності.

У 3 розділі ми дослідили текст Григорія Сковороди в поемі Павла Тичини «Сковорода. Симфонія» та дійшли висновку, що образ барокової людини поступово зазнає соціологізації, зображеної через низький стиль висловлювань, гнівне ставлення до Бога, нехтування ідеєю сродної праці, наповнення слова «справедливість» детермінованим змістом тощо. Зв'язність тексту досягається за допомогою підпорядкованості художньої канви твору центральному образу Григорія Сковороди та обраній формі – симфонії. Твір відсилає нас до внутрішньотекстових зв'язків. У свою чергу інтермедіальність та інтертекстуальність поглиблюють сприйняття поеми.

У канві твору наявні біблійні образи-символи: образ-символ голубки як уособлення прагнення до миру, образ Мойсея, образи церков, що фігурують у видіннях Григорія Сковороди й наділяються відповідним сенсом тощо. Також можна засвідчити, що для написання своєї поеми Павло Тичина використав чимало текстів: біографію Григорія Сковороди, написану Г. Ковалинським, твори мандрівного філософа, біблійну легенду про Всесвітній потоп, поему «Мойсей» І. Франка тощо.

Автор часто ковзає між часовими та просторовими площинами, зображуючи не тільки добу Григорія Сковороди, але й суспільно-політичні контексти 20-х років ХХ століття. Видіння, уведені в текст, сповна показують трагічну дійсність Павла Тичини. Відтак мандрівний філософ припасовується

до проблем доби автора. Нездатність письменника протистояти суспільно-політичним умовам 20-х років ХХ століття зумовлює звернення до образу барокової людини як до прикладу гармонійної особистості, що вважалася втіленням справедливості. Текст розвивається подібно до того, як розвивається сам автор, тому соціологізація відбувається поступово, від найнижчої точки до найвищої.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багалій Д., акад. Український мандрований філософ Григорій Савич Сковорода. Х.: ДВУ, 1926. 397 с.
2. Бахтин М. М. Естетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Бехта Т. О. Текст і дискурс як категорії літературно-художньої комунікації. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 37. С. 51-53.
4. Гаврилюк Н. Образ Григорія Сковороди в поетичних інтерпретаціях Павла Тичини і Василя Стуса. Слово і Час. 2022. №5 (725). С. 55 – 75.
5. Гром'як Р. Т. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття): навч. посіб. Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. 224 с.
6. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. К: Femina, 1994. 688 с.
8. Івченко М. Напоєні дні : Оповідання про Григорія Сковороду. Львів: Измарагд, 1938. 72 с.
9. Ісіченко Ігор, Архиепископ Історія української літератури: епоха Бароко (XVII – XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів: Святогорець, 2011. 568 с.
10. Ковалинський М. Життя Григорія Сковороди. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / за редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. С. 1343-1386.
11. Кремінь Т. «Сковорода» Павла Тичини: ознаки жару і наративна природа поеми-симфонії. Переяславські Сковородинівські студії. 2011. Випуск 1. 2011. С. 34-38.

12. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с. (Енциклопедія ерудита).
13. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с. (Енциклопедія ерудита).
14. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Об искусстве. СПб.: «Искусство СПб», 1998. 285 с.
15. Мартинюк В. Павло Тичина та Григорій Сковорода: Філософія душі й філософія духа. Волинь філологічна: текст і контекст. Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки [упорядкув: Л.К. Оляндер]. Луцьк, 2008. Вип. 6: Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті. Ч. 1. С. 219-229.
16. Пелешенко Н.І. Рецепція творчості Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-х років. Наукові записки НАУКМА. Серія Філологія. 1999. Т. 17. С. 61-67.
17. Погрібний А. Г. Поклик дужого чину: статті, портрети, силуети, наближення, публіцистика / вступне слово В.Г. Дончика та П.П. Кононенка. Київ: ВЦ «Просвіта», 2009. 680 с.
18. Поліщук В. Григорій Сковорода: біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа. Харків : Держвидав України, 1929. 116 [4] с.
19. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти української літератури. Донецьк - Вінниця: Донну, 2015. 153 с.
20. Софронова Л.А. Поэтика славянского театра XVII - XVIII вв. Польша, Украина, Россия. Москва: Наука, 1981. 264 с.
21. Софронова Л. А. Три мира Григория Сковороды. Москва: Издательство «Индрик», 2002. 464 с.
22. Стус В. С. Феномен доби: (сходження на Голгофу слави). Київ: Знання України, 1993. 96 с.
23. Тичина П. Замість сонетів і октав. Київ: Друкарь, 1920. 31 с.

24. Тичина П. Мадонно моя. Зібрання творів: у дванадцяти томах. Т. 1: Київ: Наукова думка, 1983. С. 110.
25. Тичина П. Сковорода. Симфонія. Зібрання творів: у дванадцяти томах. Художні твори. Т. 4: Сковорода: симфонія. Київ: Наукова думка, 1985. С. 7 – 34.
26. Філенко Т. Берегиня поета - музика. До 100-річчя від дня народження Павла Тичини. Сучасність: література, мистецтво, суспільне життя. Ч. 2. Нью-Джерсі: Ньюарк, 1991. С. 45-50.
27. Франко І. Мойсей. Нью-Йорк: Вид-во Чарторийських, 1966. 94 с.
28. Хоткевич Г. М. Григорій Савич Сковорода (український філософ): короткий його життєпис і вибрані місця з творів та листів: з нагоди 125-літньої річниці з дня смерти. Харків: Союз, 1920. 167 с.: портр. (Культурно-історична бібліотека/під ред. Д. І. Багалія).
29. Чепелєва Н.В. Текст і читач: посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 124 с.
30. Черкасова А. К. Специфіка тексту Григорія Сковороди в однойменній поемі Павла Тичини. Збірник статей за матеріалами XV Регіональної студентської наукової конференції «Мова – література – ідеологія» 7 квітня 2023 р., м. Харків / Редкол.: д-р філол. наук, проф. Чекарева Є.С. та ін. Харків, 2023. С. 75 – 79.
31. Черкасова А. К. Видіння як спосіб впорядкування тексту (за поемою Павла Тичини "Сковорода. Симфонія»). Збірник статей за матеріалами II Всеукраїнської (НЕ)класичної студентської наукової інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг» (21 – 22 листопада 2023 року), м. Харків. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. С. 39 – 42

Анотація

Черкасова А.К. Текст Григорія Сковороди в поемі П. Тичини «Сковорода. Симфонія».

Об'єктом дослідження є перший варіант поеми Павла Тичини «Сковорода. Симфонія», що був написаний упродовж 1920-1922 років.

Предмет дослідження: текст Григорія Сковороди у поемі Павла Тичини «Сковорода. Симфонія» Мета роботи полягає в аналізі тексту Григорія Сковороди - видатного українського поета-філософа у першому варіанті поеми П. Тичини «Сковорода. Симфонія» (1920-1922).

У роботі ми дослідили симфонію як основу структури поеми та засіб її зв'язності, видіння як спосіб впорядкування тексту, текст Григорія Сковороди, засоби соціологізації образу барокової людини.

Ключові слова: текст, соціологізація, образ барокової людини, поетика барокового тексту, видіння, симфонія.

Abstract

Cherkasova A.K. The text of Hrygoriy Skovoroda in P. Tychna's poem "Skovoroda. The Symphony".

Object of the research is the first edition of Pavlo Tychna's poem "Skovoroda. The Symphony" which was composed during 1920-1922.

Subject of the research: the text of Hrygoriy Skovoroda in Pavlo Tychna's poem "Skovoroda. The Symphony". The goal of the work is to analysis the text of Hrygoriy Skovoroda, a prominent Ukrainian poet and philosopher in the first edition of Pavlo Tychna's poem "Skovoroda. The Symphony" (1920-1922).

In this paper, we have studied the symphony as the basis of the poem's structure and a means of its coherence, visions as a way of organizing the text, Hryhoriy Skovoroda's text, and the means of sociologizing the image of the Baroque human.

Keywords: text, sociologization, image of a baroque human, poetics of a baroque text, vision, symphony.