

ПАВЛО ТИЧИНА і його поема СКОВОРОДА



ЮРІЙ ЛАВРІНЕНКО

СУЧАСНІСТЬ 1980

diasporiana.org.ua

ЮРІЙ ЛАВРІНЕНКО

**ПАВЛО ТИЧИНА І ЙОГО ПОЕМА
«СКОВОРОДА» НА ТЛІ ЕПОХИ**

(Спогади і спостереження)

СУЧАСНІСТЬ

1980

БІБЛІОТЕКА ПРОЛОГУ І СУЧАСНОСТІ, Ч. 144

Обкладинка Лариси Лавріненко

Відбитка з журналу «Сучасність» 1980, 1, 3, 5.

ПЕРЕДМОВА

- Обняв мене удавом жак: неуже спалив я свою Утопію? Збирає попіл з сумом О ніч, скажи! Ви, гори, хоч промовте! Тиранія чи воля всім?

(Із кінцевого монологу Сковороди в поемі Тичини, Київське видання, ст. 324-331).

Хай жертви, і кпини, і сміх —
зійти б до верхівлів отих —
туди хай нас буря несе.
Будь славна, природо, за все!

(Із можливого епілогу до поеми. Там таки, ст. 345).

1. Цей спогад про Павла Тичину — зустрічі, розмови, читання з тоді ще недрукованої поеми "Сковорода" — являє собою продовження попереднього есею цього автора "На шляхах синтези клярнетизму" (відбитка з журналу "Сучасність" 1977, ч. 7-8). Та, і взяті разом, обидві ці різні, але концепційно споріднені праці аж ніяк не претендують на якесь остаточне окреслення поетичної синтези чи навіть звичайної біографії Павла Тичини — тільки прагнуть подати частку фактичного й спостереженого матеріялу до них.

2. Спогади кінчаються на трагічно обірваному шляху єдинокорства героя (і автора) поеми. Це те єдинокорство, що характеризує (так звану в Сковороди) "духову людину". Вона, на думку Тичини, з'являється в історичних фазах вікового Українського Відродження, починаючи від Сковороди, незрівняного протуберанця Шевченка — і кінчаючи розпачливим (в умовах геноциду!) актом "відродженців" 20 століття (термін Хвильового): Лесь Курбас, Довженко, Хвильовий, Зеров, і (в іншій формі) схоплена удавом поетична муза Павла Тичини. Є всі підстави думати, що на цьому, мовляв Тичина, широкому "історично-філософському полотні" й виросла основна ідея "віршованої трагедії" (вислів Тичини) про поему "Сковорода". *Це ідея трагічної нездоланності "духової людини" того Відродження в її нерівних зударях з поліційною матеріяльною силою централістичної тиранії.* В поемі Тичина втілив цю супротивну силу в образі Чорнобога, старослов'янського втілення зла і смерті.

3. Нездоланність духа! Вона нагадує тичининського Бога —

"творець на власнім творі розіп'ятий" (поема "В космічному оркестрі", писана 1918 р. в Києві, видана в Харкові 1921, розділ 4). У розумінні поета — це, очевидно, Бог первісно-європейської християнської традиції — він і собі не дає привілею дармової без зусиль і жертвенности перемоги (значить і недійсної).

Інший визначний поет-відродженець у видатній і теж "історичній поемі" "Сліпці" ставить інакший і однобічніший категоричний імператив: "Здолати! Продертись! Пробитись! Вийти як муж, а не мученик... Чуєш? Як муж!" ("Життя й революція", 1931, ч. 3-4).

Бувало й так... Але значна частина видатних відродженців поєднували антитезу "муж і мученик". І може насамперед Лесь Курбас, геній театру, що до останку по-лицарськи діяв на відкритому помості театру. Аж поки його зіслано в північний концлагер, а потім і розстріляно в порожнечі тундри і вічної мерзлоти. Проте, великий талант кожного з таких відродженців боровся і гинув по-своєму. Подібно як герої роману Гемінґвея "По кому б'є дзвін".

4. Більшість чужинецьких і українських цінителів поезії Тичини сходяться на тому, що поет з геніяльно доглибною цільністю визначив своє поетичне обличчя уже першою своєю збіркою (незалежною!) "Соняшні клярнети" (1918) — але не підневольними збірками "Чернігів" (1931) чи "Партія веде" (1934), що їх та партія і схвалює та нагороджує. З потрясаючою силою ліричної іронії Тичина наче заздалегідь передбачив можливість такої "хірургії" свого творчого обличчя:

Випала ж зима!
Що тепер всім воля,
врізали їм поля,
в головах тополя,
а голів нема.

"Зразу ж за селом всіх їх розстріляли".

Твори, т. 1. Київ, 1971, ст. 66.

5. Своє поетичне "кредо" поет, не зважаючи на терор і геноцид, силою свого характеру й передбачливості, зберіг у посмертному творчому архіві, включно з архівом поеми. Архів захоплено і унедоступлено владою і час-до-часу проціджується в радянських публікаціях і "експозиціях" (не бракує і найновіших прикладів з 1979 р., що з них далі тут цитується). Ті проціджування даремні, бо в архіві нерозривно співіснують поруч офіційних писань також "щити" самооборони, "щити" самоствердження — часом також і в незвичайно прямій формі — духового і поетичного обличчя поета. Інакше й не могло бути в поета, що користався "щитами" для самооборони від напасти Чорнобога зла і смерті.

6. Характер цих спогадів іде по лінії може найбільших труднощів новітньої мемуаристики, яка включає в спогади історію свідомости "Я" про самого себе і навколишній світ включно з декотрими ділянками культури. На думку сучасного дослідника жанру автобіографії і мемуарів — Джемса Олні, подібне розширення засягу жанру траплялось і раніше, але цілком виразно воно позначилось щойно десь від 17-18 століть.

Але збільшення засягу мемуарного жанру коштом самосвідомости "Я" і ділянок культури ставить незвичайно високі (і, певно, понад мої скромні сили) вимоги до самого тексту і мистецтва викладу спогадів. На думку того ж таки Олні навіть такі видатні постаті, як Віко, Кіркегор, Ніцше — писавши свої автобіографії, "вважали, що «Я» можна уконституювати описом, але цей опис ніколи не можна опанувати повністю" (Autobiography. Essays Theoretical and Critical. Edited by James Olney [Princeton University Press], 1980, ст. 242).

Яке ж грізне застереження! Але пригадую собі його свідомо при моїм нелегкім завданні виконати обов'язок одного із свідків, свідків уже доконаного самим Тичиною самовизволення великого поета з вавилонського полону сталінізму.

7. Про силу і важливість Краси в елементах світобудови поет очевидно знав здавна — тому ж і написав свої пророчі рядки: "Соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити" ("Замість сонетів і октав". Київ, 1920).

Так було напочатку. Але й за десять років до своєї смерти Тичина писав: "... В поколіннях я озвуся. Не згорю і не загасну. В пісні знов озвуся й буду — в людях буду" ("Жовтень", 1969, ч. 1, ст. 8).

З подібною надією і вірою поета в себе і в поезію та Красу і написано (по змозі сил) цей спогад про нього і його поему на тлі епохи. Спогад являє собою складову частину книжки загальножиттєвих мемуарів, яку ще надіюсь писати — хоч не публікувати як цілість.

Нью-Йорк, 30. VI. 1980

Юрій Лавріненко

НА НОВОМУ АФОНІ

Кавказ, Кавказ! О что мне делать?

Борис Пастернак

Час і місце зустрічей: на спадах Кавказу в Чорне море

Ті незабутні зустрічі-розмови з Павлом Григоровичем Тичиною сталися послідовно двома нагодами: перший раз — ближче знайомство й розмови — на Новому Афоні в жовтні-листопаді 1931 р., коли я мав на три тижні профспілкову "путівку" в санаторію коли там лікувався і Тичина. Другий раз кількаразові зустрічі з Тичиною сталися по спільному повороті в Харків — у приватній робітні поета на переломі 1931-1932 років. Цим другим разом Тичина читав мені з недрукованого і нецензурованого продовження поеми "Сковорода".

Новий Афон, по-грузинськи Ахалі Афоні — колись монастир, тепер всесоюзна багатонаціональна субтропічна санаторія на мальовничих узгір'ях кавказького узбережжя Чорного моря, поблизу Сочі і Гагр. Ці райські місця ще зберігали свою праісторичну назву Колхіда. І ще в'язалися з ними праісторичні міти про Аргонавтів, що першими пропливли з античної Греції через усе Чорне море до цих берегів Кавказу, щоб здобути тут "золоте руно". Та ще, мабуть, десь чи не тут же на тих найвищих скелях Кавказу було на тисячоліття прикуто людинолюбця Прометея за кару, що без дозволу богів дав людям вогонь і майстерство.

Рік чи два тому я вже раз відвідував цю казкову місцевість порядком пішої студентської мандрівки. Пішли навпрошки від Гагр коло моря на ближчу найвищу верховину. Щоб можна було з одного місця глянути і на західні простори Чорного моря і на східні вершини Кавказького хребта. По дорозі прилучився іти з нами на гору вже не молодий викладач філософії у якійсь вищій військовій школі в Москві. Одразу ж я втягнувся в (завжди цікаву для мене) філософську тему розмови з професором, яку він почав з ролі діалектики в пізнанні. Він досить скоро втомився і, втираючи піт з обличчя, раз-по-раз вигукував: "Ужасна та гора Ахун!" Такої гори в тих місцях і не пригадую. Скоро професор повернув назад до своєї санаторії. А ми натрапили на горах на цікавого діда-самітника в кам'яній саклі-хатинці посеред

маленького саду й городця. Він потрапив сюди ще в час перед-революційної колонізації українцями улюбленого ними чорноморсько-кавказького узбережжя від Кубані і аж поза Сочі. Ще вмів української мови; привітно частував нас медом із своєї невеличкої пасіки і зеленим солодким вином із свого виноградника. Сонце заливало світлом і теплом цей затишок українсько-кавказького орла. Питав, чи правда, що Україну насильними хлібоздачами призвели до голоду?

Зустрічі на віддалі

Тичина краще від мене знав Новий Афон, зокрема ж санаторію де лікувався і раніше. Особливо любив він навколишні левади й краєвиди. Надто тепер, мавши ліжко в переповненій курортниками великій кімнаті, Павло Григорович здебільша тікав із книжкою в руках на прогулянки в нагірні сади чи вниз до моря. Звичайно кликав і мене з собою, певне, почувавши себе самітним серед тих курортників.

Дотепер властиво ми особисто ніколи не знайомилися, хоч бачили один одного в Харкові не раз. Одна така нагода була для мене досить безславна. Я ще з років навчання в Умані (1920-26) грішив подеколи писанням (для себе) віршів. Щоб позбутися раз на завжди цієї невідчпної поетичної мани, я наважився мій новий більше довгий, ніж добрий вірш (про революцію в Китаї) віднести саме в найкращий тоді журнал, "Червоний шлях". У редакційній кімнаті натрапив на самого Павла Тичину. З переляку пружом поклав рукопис перед ним на стола і втік, не сказавши ні слова. Знав же, що хто-хто, а Тичина вірша не пустить. З того часу ніколи не подавав до друку ні одного вірша, ні в який часопис, і вважав це за неабияку перемогу над власною слабкістю. Бо пам'ятався мені саркастичний вислів Хвильового: "на великому тракті з села до міста риплять вози, навантажені віршами".

Ще міг Тичина знати моє прізвище як автора трьох моїх перших літературно-критичних книжок. То були стислі літературні портрети: "Блакитний-Еллан" (Харків, 1929), "Василь Чумак" (Харків, 1930) і третій — "Творчість Павла Тичини" (Харків, 1930). Одного разу Володимир Гжицький при випадковій зустрічі в Літературному будинку показав мені примірник моєї книжки про Тичину з дружнім написом Павла Тичини, мовляв, — бачите, Павло Григорович дарує від себе вашу книжку про нього.

Основним моїм наміром у тому літературному портреті Тичини було нагадати масовому радянському читачеві про майже забуті поетичні вершини Тичини дорадянського ("Соняшні клярнети" та ін.) і з'єднати їх в одне з поезією Тичини як поета радянського ("Вітер з України", 1924). В основі Тичина був для мене поетом

революції і національної і соціальної. Хоч книжка ця пройшла редакцію (з поправками) партійно-марксистського критика Володимира Коряка, а також і звичайну урядову цензуру, та кілька років пізніше, при другому моєму арешті, її долучено до моєї судової справи як речовий доказ для сумарного засуду на вісім років тюрми, табору й заслання з позбавленням права голосу.

Ближче знайомство і розмови з Тичиною

Отож, одного дня, ідучи в густому натовпі курортників з обіду в великій (колись церковній) залі-ідальні санаторії "Новий Афон", я раптом відчув на своєму плечі чиясь легку руку. І привітний голос:

— Ви що ж, тікаєте від мене?

Питання було не безпідставне. Побачивши недалеко від себе в натовпі височеньку тонку постать Тичини, я старався непомітно пройти осторонь од нього, щоб не зустрітися віч-на-віч. Але Павло Григорович легенько взяв мене під руку і попрямував з натовпу на прогулянку до моря, мовляв, треба ж глянути на тутешній морський захід сонця.

Поки були поблизу люди й кущі, — мовчав. А як вийшли на берег, де видно, що поблизу нема нікого — розговорився. Говорив різне, а переважно про важливі для нього речі, здебільша про українську історію...

(Беру в лапки тільки ті слова й думки Тичини, які найбільше візались у мою пам'ять).

Якось у ході розмови він здивовано сказав:

"То, виходить, ви не знаєте навіть — що таке Крути?!"

Я признався чистосердечно, що й слова такого не чув.

"То може ви не знаєте, що таке і Кодня?!... О Боже, що ж то буде з нашою молоддю — як вона не знає історії навіть своєї власної країни!"

Міг би я тоді дошкульно відбитися за Крути запитанням: А навіщо ж ви дозволили упорядникам збірних радянських видань ваших поезій вилучити з них вашу поезію "Пам'яті тридцяти"? Тих тридцяти, що їх тіла з загальної кількості 300 поляглих під Крутами привезли до Києва і з почестями поховали на Аскольдовій могилі. Міг би... та тоді, наприкінці 1931 року, я не знав, що в Тичини була та поезія про спартанську загибель молодих крутян.

Але в питанні Кодні я іспит здав. Це ж те село Житомирського району на Волині, де чужі магнати, не без сприяння царських військ, зібрали і закатували (поступовим обрубанням членів тіла) тисячі полонених учасників гайдамацького повстання 1768 року. При цьому я навіть похвалився перед Тичиною історизмом моєї тоді готованої аспірантської дисертації "Український епос козацьких дум". Тичини сподобалося формулювання теми в заголовку і він

вдався в розмову про епос взагалі.

Всіх його висловлювань не можу пригадати. Казав, мистецтво взагалі, а надто епічне і драматичне, вимагає від автора дозрілості духа, літ і життєвого досвіду. Щоб не закружилась голова над безоднею зображуваної трагедії і щоб міг поет в самісінькій осередді загальної погибелі добачити елементи тривалості і правди. Дещо з цього бачимо в Шевченкових "Гайдамаках", у "Слові о полку Ігоревім". Великої сили й дозрілості вимагає трагедійний епос. Треба б мати за плечима не менш як сорок літ, та здоров'я працездатного ще на стільки ж. Як у Сааді або Гете... Він часто бував жартівливий, всміхнувся й тепер, постукав себе по грудях, сказав, що йому вже набігло сорок і він почуває в грудях "шекспірівське дихання". Це був тільки якийсь натяк. Щойно пізніше по повероті в Харків Тичина покаже мені — як він уже з 1929 року відновив систематичну працю над продовженням-завершуванням своєї трагедійно-епічної поеми "Сковорода. Симфонія". Я знав, що вступну її першу частину як ніби увертюру чи задум до більшого твору він написав був ще в 1920-23 роках і тоді ж, 1923 р., опублікував — фактично без цензури — в журналі "Шляхи мистецтва". Той початок здійснення великого задуму поеми "Сковорода" як "віршованої трагедії" (мовляв Тичина) в пізніших радянських виданнях і перевиданнях поезій Тичини повністю не з'являвся і наче загально забувся, може не без бажання і самого Тичини. "Її не зрозуміють" писав тоді Тичина в листі до Миколи Зерова. Але тоді, з розгортанням неймовірного народобивства в Україні, поет не злякався, що поему "зрозуміють" і тому засудять.

Казав тепер — головно епіка і драма впоруються безстрашно з найстрашнішим і найтрагічнішим матеріалом людської долі й смерті. Серед більших і дрібніших прикладів між іншим згадав, як Гомерів Одісей, по війнах і мандрах повернувшись до загарбаній оселі, перебив до ноги натовпи зазіхальників на його дім і Пенелопу... Та і наш Коцюбинський у "Тінях забутих предків" не схитнув набік од кривавої сутички тих двох гуцульських родів, Гутенюків і Палійчуків — як вони не могли розминутись з возами на вузькій гірській доріжці Карпат. Правда (і це, може характеристично для українського епосу), із тієї неминучої на вузькій стежці сутички родиться безсмертна любов Марічки з Іваном, а їх обох з природою. Та що родові конфлікти? — Забавка, як на наш сучасний в Україні досвід. Взагалі життєва трагедія нашого 20-ого віку належить може до найбільших в історії людства. Яке шалене, аж до мазохізму, знелюдинення, самознищення людини й культури! Не охопить цього ні сувора зрівноваженість Гомера, ані ніжна проникненність Коцюбинського. Вони дають чар окремого самого в собі взятого моменту дійства життя і смерті. А нашу українську долю таким окремим моментом не схопити. Занадто часто пов-

торюються катастрофи, наче зливаються назад і вперед безконечно... Ще з зародку ми постійно на межі життя і смерті... Вічна нероджена нація... Пам'ятаєте народний образ потерчат у Лесі Українки? Сам Бог не скаже, що це?...

Замовк. А мені далі думалось. Про це вже писав чи не писав поет? Пригадалися слова з поеми Тичини "В космічному оркестрі": "Трагедія космосу... Творця на власнім творі розіп'ятого"... "прометейно в майбутнє ридає і не вертається назад". Такий нещасливий Бог... До речі, в першій частині поеми "Сковорода" герой-філософ шукає "Бога щасливого" і навіть хвилиночку знаходить досконалий контакт із ним, та потім знайдений контакт виявляється непевним, і поет із своїм героєм пробиваються в дальші шукання.

Сучасну трагедію людини, — далі думав уголос Тичина, — не охоплюють засоби не тільки класичного епосу Гомера й Вергілія, а й новіші епіки Дантового "Пекла" й "Чистилища", ні Шекспірові трагедії, ані навіть "Фавст" Гете. Потрібне нове слово, нова синтеза і сила людини... А де ж вони в нас? Українці навіть готового — світових класиків ще не переклали як слід на свою мову...

Я мовчки йшов поруч понад водою, приймаючи на ноги сплески хвилі і стараючись триматись кроку і думки Павла Григоровича: Між іншим він кинув думку про величезну цінність і вартість часу для людини, надто для української людини, бо наша українська доля дуже строга і не дає часу на виправлення помилок чи ловлення гав. Казав, ми надто мляві. У нас слабке відчуття швидкоплинності і неповторності часу... Пробігають дні, роки, віки... "Ага! До речі, а вам скільки вже пробігло, здається, цілих 26! Ой, як багато, а що справді значного ви вже зробили чи робите?"

На тобі! Але я промовчав, та він і не чекав відповіді — вже летів на іншій лінії своєї думки. Між іншим сказав: "Усі поети поділяються на жіночих і мужеських". Сосюру назвав жіночим поетом, про себе не сказав, але не лишалося сумніву, що себе навіть у ліриці вважає поетом мужеським.

Ніби для відпруги тону розмови Тичина оповів напівісторичну анекдоту: нібито Бетговен і Гете, прогулюючися вдвох королівським парком, несподівано зустріли кавалькаду палацових вельмож на чолі з самим герцогом. Бетговен, не скидаючи капелюха, пройшов просто вперед, як ішов. Перед ним розступилися. Гете, навпаки, зняв капелюха і з поклоном відступив набік.

Тичина не вибирав між двома, йому сподобались обидва, а також і третій — герцог!

«Своє» в людині — і «чуже» в догматі

Орел. Тризубець. Серп і Молот... І кожне виступає як своє.
Своє ж рушниця в нас убила.
Своє на дні душі лежить.

Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?

Павло Тичина. "Замість сонетів і октав". Київ, 1920.

І зауважте, — продовжив Павло Григорович інцидент з Бетгове- ном і Гете. — Герцог — справжній володар. Дав дорогу Бетгове- нові. А сучасні вожді в жадобі за честолюбством і владою переступають через трупи людей і поетів. Закортіло, бачте, перебудувати весь світ до дна — і то притьмом, за п'ятирічку в чотири роки. — Був це якийсь винятково гострий вибух з уст Тичини. Мушу сказати, що поза тим у наших розмовах Тичина був, сказати б, природно радян- ський.

Але про Сталіна сказав гостро й категорично. Мовляв, він ніяк не може "простити йому нищення України і Конституції Союзу Радян- ських Республік". Бож, як-не-як, а це був усе ж таки перший крок до впорядкованого співжиття самостійних республік Європи. Тут Павло Григорович ніби ненароком заторкнув болючу струну недавнього минулого України. Він з особливим притиском зазначив, що "наш не- забутній" Василь Блакитний (і Микола Скрипник "теж наш міцний дід") разом з представниками інших республік не тільки підписали від України конституцію, а й уклали багато енергії та характеру, щоб вибороти в Леніна — з його підписом — дух і букву конституції з правами республік "суверенних", "рівноправних", "з правом виходу" тощо.

Хоч я був автором праці про Блакитного, та сказане Тичиною для мене було цілком нове, бо документи про вироблення конститу- ції в роках 1920-22 були засекречені: ніяких суперечок за конститу- цію — усе ніби великодушно подарував Ленін (навіть супроти опозиції Сталіна й інших, теж, до речі, засекреченої). Щойно понад 30 років пізніше, після посмертної ліквідації культу Сталіна, трішки піднесено завісу над секретами. Яким же чином безпартійний поет Тичина міг про ті секрети знати? Очевидно, з першої руки Блакит- ного, друга молодости, активного з українського боку учасника тогочасних радянських російсько-українських змагань.

А, проте, Тичина, мав, очевидячки, свій власний погляд на Леніна та його спадкоємців, бо саме тоді, як Блакитний ішов до Леніна, Тичина опублікував свою знамениту "Антистрофу" про "поцілунок пантофлі Папи", про "своє на дні душі" і про "чуже", що "виступає як своє".

Зовсім інакше, як Тичина, поставилися до Леніна (в момент підписання конституції) Блакитний і Скрипник. Думаю — тепер! —

вони не те, що не знали, а просто таки не хотіли знати-відати про таку страшну можливість, щоб Ленін, пророк світової пролетарської революції міг бути циніком супроти власної місії — і все ж таки чи не єдиний він ішов на поступки власним тактичним гаслам про поневолені в старій імперії нації. Чи ж міг цей Ленін просто обігравати українських комуністів і "трудящих"?

А Ленін якраз і обігрував: поза рамками конституції привласнив собі всі козирні карти тієї політичної розгри, а саме: одну для всіх республік керівну партію "диктатури пролетаріату", одну для всіх республік таємну поліцію, одну армію... І може тому, що Блакитний і Скрипник, як зрештою і сам Ленін, вірили в утопію марксизму, то все те тоді якось щасливо, майже ідилічно вляглося під одним омофором блаженної віри у святий марксизм.

Та коли після смерті Леніна всі його виграшні козири опинилися єдиновладно в руках Сталіна, — той знищив конституційну утопію "суверенних", "рівноправних", а разом з утопією — і впертих утопістів (Власне, на цю зраду Тичина і пише, ніби як відповідь, другу і третю частини "віршованої трагедії" "Сковорода"). Цікаво, що в кінцевій сцені третьої частини Тичина показує, як Чорнобог просто на руках філософа спалює рукопис його основного твору — "утопія «Нова людина»" (Павло Тичина. "Сковорода. Симфонія". Київ, 1971, ст. 329).

Думається й тепер, при цих споминах, тяжка думка про не-проглядну загадку чи не всіх українських генерацій 20-ого століття: Яким чином у тайниках історичного процесу України десь на переломі 19 і 20 століть сталася *фатальна підміна "свого" в людину — чужим догматом*. Це підміна виробленої на підставі українського і європейського історичного досвіду може єдиної в Росії драгомановської теорії політичних прав та "вільної спілки" (диференційованої єдності в протилежність до абсолютної, тоталітарної). Сталася ця незвичайна подія — підміна політичних прав людей і націй — псевдоінтернаціоналізмом РСДРП(б), потім і СРСР під диктатурою комуністичних великодержавників-централістів. Не хочеться про це думати. Але здається, чи не з України і як першого невралгічного об'єкта Леніна-Сталіна — цей раковий опух розійшовся по тілу людства? І треба давати собі з цим раду, коли в нас його початок.

Ця підміна сталася не тільки в Скрипника, старого українського більшовика, якого замолоду втягло в так званий російський революційний рух. Торкнула ця фатальна підміна свого чужим і боротьбиста Блакитного, який цей же змолу йшов у фарватері українського національно-визвольного руху. Це вже було відоме мені з біографії Блакитного, а тепер і Павло Григорович, при темі про друга його молодости в Чернігові, оповідає, як вони вдвох ще в семінарські роки були втаємничені в драгомановську "Вільну

спілку", в його критику централізму російських революційних партій, а також і в його історичні нариси, ЯК і ЯКІ виборено на Заході хартії прав і вольностей людини.¹

Пізніші шляхи політика Блакитного і поета Тичини не були однакові. Стихійна аграрна революція в національно-поневоленій Україні і повний брак будь-якого сенсу реформ в імперії скоро штовхнули Блакитного до есерівства, а потім і марксизму. Але в Тичини національно-визвольна революція міцно поєдналася з глибшим віддихом Відродження. Вже по закінченні семінарії в 1915 році, поет висловлює це в одній із ранніх поезій:

Дух народів горить, дух народів — "мов жрець".
Тільки в нас, як було: ті ж раби, ті ж підгінчі...
О прийдіть же, прийдіть, Маккавея мечі!
Спалахніть, вогні Леонардо да Вінчі!
.....
... Як я плачу по вас ..., вогні творчі да Вінчі".

"В серці у моїм. Вірші та поеми. Із недрукованого й призабутого". Київ, 1970, ст. 55.

Уже звідси в Тичини — прямий шлях до ідеї відродження поневолених в імперії народів першої половини 1920-их років — аж у часи сталінської реставрації великодержавного шовінізму і винародовлення під маскою "дружби народів". Тій масці поет протиставив свій щит.

«Щити» незалежності

Ні жінку, ні мисль, ні океану
Ніколи нам не переховувати в своїй кишені.

Сковорода. Симфонія, ст. 196.

Жартуй тепер і текстами товчи
слов'янськими, як в ступі просо, чей же
хоч одверну увагу. А зроби
я те зроблю, що друзі доручили!

Там само, ст. 145.

Про це часто думав: родисья людиною, а вмреш
поетом — ну, чи не іронія!

З листа Тичини до М. Могиланського. "Радянське літературознавство", 1971, ч. 11, ст. 76.

Із розмов з Тичиною взагалі повідало на мене якоюсь гордою настановою поета на свою поетичну незалежність, героїзмом і

1. Вільноспількова традиція жила в Чернігові і раніше молодости Тичини й Блакитного. Ще з кінця 1880-1890-их років там діяв політичний так званий драгомановський "Гурток молоді в Чернігові" за участю видатного

навіть далекоглядністю стратегії, націленої на перемогу, а може і на вічність.

Та невідступно муляла мене кричуща суперечність тієї настанови поета із тим, що Тичина щойно якого пів року тому опублікував витриману в дусі генеральної лінії партії збірку віршів "Чернігів" (Харків, 1931). Нарешті я відважився на одвертість: мовляв, "пробачте мені, Павле Григоровичу, але якби ваш партійно-витриманий «Чернігів» з'явився друком два роки раніше — я не написав би ніколи свій підсумковий літературний портрет — книжку «Творчість Павла Тичини». Павло Григорович рвучко припинив свою ходу і скинувся просто до мене гірким докором:

— І ви! — Це ж щит!

Витягнув руку перед себе і наче закрився долонею. Кризь розставлені пальці мигнув мені характерний поблиск його очей за славетним тичининським пенсне...

А він ще й далі пояснив: мовляв, саме щит, а не маска, що приховує нападсть... як у великодержавних шовіністів "інтернаціоналізм" і навіть, навіть! "дружба народів"... А про щит кожна енциклопедія вам скаже: щит — пристрій для самозахисту від смертельних уражень і замахів. І то не тільки в людей — взагалі в природі, навіть у рослин, як і в народній пісні співають: "А я на тій руті-м'яті щити позриваю". У людей же спредковіку вироблялось і вживалось дуже різноманітні щити — з дерева, лози, очерету, прядива, шкіри, потім кували щити і з бронзи та заліза. Ну, а з поета який коваль? Та й кувати вже ніколи. Бере їхні власні добрі слова, от хоча б "дружба народів" і — собі на щит. Та нехай же, нарешті, буде по-вашому!... А проте, кожний рішає, — як може.

— Я от простити не можу, — додав Тичина, — що найкращі, найдорожчі таланти цілого нашого Відродження Лесь Курбас і Микола Куліш (такі не приходять кожного століття!) одрізали всю правду вічці і йдуть же просто на ешафот. Та ще й бравують такими заявами, що вуха в'януть... — Сказав і зразу ж схаменувся: мовляв, ні, ні не засуджую... — Абсолютні герої, таких не може бути багато, мені особисто цілком далеко до них... Одні — за всіх. Але хто ж піднесе з небуття їхню трагедію?! От і в Євангелії сказано: "Будьте мудрі як змії". А тим більше в нашій ситуації: Та переб'ють зразу всіх, як гусок, до ноги!

пізніше націонал-демократичного діяча Михайла Могиляньського (про це подаю в розвідці: Рух Вільної спілки, — "Український історик", 1976, ч. 1-4, ст. 26). Могиляньський писав у спогадах: "Тоді для мене Драгоманов явився надійним провідником між Сциллою доктринерського абстрактного космополітизму, що закривав очі на реальну дійсність, — і Харібдою вузького націоналізму" (там само). Тичина зберіг приятельські стосунки з Могиляньським, зв'язався в листах до нього в 20-их роках про свої творчі плани і зокрема про хід праці над поемою "Сковорода".

Мене просто оглушили і присоромили ці нервові репліки Павла Григоровича. Я згадав собі, що й самого Тичину вже громили за подібну зухвалість ("націоналістичний опій" знайшли в нього); стало соромно — і як я міг ткнути пальцем у найглибшу душевну рану цього ніжного поета. І раптом уявилася мені безмежна на цілий світ самотність (навіть з боку власного народу й товаришів) та беззахисність поета перед лицем заглади геноциду. (З приводу цитати з Шевченка "за неї душу погублю" Хвильовий писав: "нас не зрозуміють: як погубити?").

Лесь Курбас і Куліш "сказали правду ввічі" (вислів Куліша в одній п'єсі) і пішли "шляхом на Голготу". Слідом за ними пішли на смерть інші найвідважніші — Косинка, Влизько, Буревій, Драй-Хмара, Зеров і чимало інших героїв.

Шаленість "останнього рішення" Тичини була в тому, щоб ціною смерти його як поета ("родишся людиною, а вмреш поетом", писав Тичина в листі до Могилянського) поетично з'явити трагедію тих героїв у поемі "Сковорода" і тим духово надати їхній смерті доступу до майбутнього, якщо не до вічності. "Смертю смерть поправ". У християнській традиції сам Бог пішов на таку жертву. Алеж він був справжній Бог — мав силу воскресіння і вічності. А що ж і так званий "безсмертний" поет — він навіть не міг бути певний, чи вдасться йому написати таку поему і (якщо вдасться) пронести її архів у майбутні покоління. Надлюдськість такого "останнього рішення" Тичини була явна. Думаючи над цим питанням ще й на еміграції і не знаючи, чи поет справді донесе в майбутність старанно творений і бережений архів поеми, я помилково й метафорично означив ризиковану поставу поета як "гру з дияволом".²

Тим часом виявилось, що це була не тільки "гра з дияволом", а часткова перемога над ним, оскільки поет зумів передати в майбутнє архів поеми та виявив у поемі повне зігнорування боротьби з дияволом на його власних політичних позиціях, а обрав свою незалежну позицію "на верхівлях" поетичних і духових. Про це свідчить таке місце з третьої частини поеми. На ганебну пропозицію Чорнобога співпраці з ним герой поеми Сковорода відповідає:

Сковорода (заміряється костуром)
 Згинь, собако, згинь!
 Не муч мене!
 (На скелях насторожуються нечисті).

2. Це було в доповіді на 25-ту річницю смерті Хвильового 13 травня 1958 року на літературному вечорі міжнародного ПЕН-Клубу. Див. есей: Література межової ситуації. "Українська літературна газета", 1957, ч. 6. Переклад польською мовою в журналі "Kultura" (Париж, 1959, ч. 3) і англійською мовою у збірнику "Kultura Essays". Лондон (Collier MacMillan), 1970.

Сміюсь,
о як сміюсь я над тобою! Бою
й не жди. Не дам: на тебе я плюю,
мерзеннику!
.....
Що кров дурна — я сам це знаю.
Хочу ж,
щоб кров була розумна. Проорем
і виорем всю ниву! І підвищим
духовну дисципліну, підемо
верхівлями.

Сковорода. Симфонія, ст. 325 і 327.

Сходознавчі візії

Звичайно, ми обоє не вдавалися в усі глибини порушеної проблеми "останнього рішення" чи "щитів" Тичини. І мені доводиться розглядати це складне питання в світлі дальшого розвитку, хоч намагаюся пильно розрізнати мої *теперішні* думки від *тодішніх*. Щождо думок Павла Григоровича, то декотрі з них, як от вислови про "щит", так вражали, що я опісля, в наступних "хожденіях по мукам" ГУЛагу, не раз повертався до них, передумував і таким чином закріпив їх у своїй пам'яті, а як вийшов на еміграцію, то занотовував ті думки, так що тепер можу брати в лапки, немов цитати. Думки Павла Григоровича наче йшли стрибками. Але, з другого боку, був у тих думках якийсь центральний фокус, що до нього вони раз-у-раз поверталися як до свого головного напрямку: це — *постава відповідальної одиниці перед фактом винищення хліборобів та інтелігентів України*. І наче був у розмовах і другий центральний фокус. Фокус його поеми, що над нею Тичина в той час працював і що ніби збирав і заломлював у собі всі апокаліптичні аспекти доби. (Зрештою він сказав, що поему буде читати мені в себе вдома в Харкові).

А тепер... Що ж справді! Насамперед треба використовувати клімат, ремонтувати здоров'я, нерви, купатися більше в теплій морській воді, а не сушити собі голову проблемами. Між іншим одного разу, побачивши, що я хочу вимитися в прибої морської води, Павло Григорович взяв з моїх рук мило і зненацька пожартував:

"Нехай краще я намілю вам шию, ніж ДПУ".³

Якось іншим разом ми вдивлялися у синю далечінь Чорного моря. Тичина сказав, що бачить чи не Туреччину... Мабуть, гори біля Трапезунду... — Але я там нічого не бачу! — Е, то вам, мабуть,

3. Державне політичне управління, реорганізоване 1934 року в НКВД, сучасний КГБ.

потрібне моє пенсне. Це ж не так і далеко, може з сотня кілометрів... туди ходили на чайках наші запорожці. — Він знову, як звичайно, втік у якусь свою думку. — "Туреччина наш дуже близький сусіда... Коли Північ висне над тобою чорною хмарою (або 'брилою'), то мимоволі поглядаєш на Південь".

І раптом запитав — які чужі мови я вивчаю. Сказав, українцям поруч західноєвропейських обов'язково треба вивчати тюркські і арабську мови. І насамперед таки опанувати арабське письмо. "Це ж латина сходу", сказав він. Говорив, що вже має в Харкові для мене і вчителя.

Тичина був для мене щось таке, як держава чи державна інституція. Отже, жартувати не доводилося. Я сливе потрапив "у турецький полон" Тичини. Мені ось за пів року треба закінчити аспірантську дисертацію на дуже важку й амбітну тему, треба взятися за вивершення німецької, за опанування англійської і французької мов. А Павло Григорович ось зразу запряже в турецьку і арабську.

Що Тичина був ентузіяст (і, скільки мені відомо, також і знавець) грузинської і вірменської мов — це було відомо. Знаний був і його не абиякий внесок у розгортання українського сходознавчого руху 1920-их років: в оті сходознавчі технікуми, в Українську асоціацію сходознавства, з її об'ємистим двомісячним журналом "Східний світ" (Харків, 1927-1931, потім перейменовано на "Червоний Схід", потім закрито). Відома була дійова дружба Тичини з найчільнішими тоді вченими-сходознавцями як Агатангел Кримський, Андрій Ковалевський, Павло Ріттер, знавець і перекладач санскриту, поеми Калідаси "Хмара-Вістун", бенгальської прози та віршів Рабіндраната Тагора. Я знав Ріттера як професора Харківського університету. Павло Григорович висловив з приводу Ріттера захоплення, — як багато мертвих і живих мов може людина активно тримати в живій пам'яті.

Розмов і тем перебігло в санаторії "Новий Афон" дуже й дуже багато. Але щоденники й нотатки були небезпечні. В пам'яті zostались тільки подані вище. Ще раз повторю, що в наступні десятиліття не раз доводилось пригадувати собі й передумувати в специфічно критичних ситуаціях думки Тичини.

Тичина вражав мене багатством знань та інтересів і ніби аж якоюсь агресивною жадобою до все нових і нових знань. Він обурювався, що в таку велику всесоюзного значення санаторію (на території республіки Грузії!) не приставляють регулярно грузинської літературної і наукової преси та видань, — хоч не бракує московських і цілком другорядних видань, а нема навіть Шота Руставелі, нема нової історії Грузії. Він звик у себе в Харкові стежити за новинами культурного життя народів СРСР, а зокрема за грузинськими й вірменськими. Ходив у цій справі навіть скаржитись до адміністрації санаторії, але, звісно, без успіху.

Однією з улюблених тем Тичини — була тема його рідної Чернігівщини. Розташована на прикордонні з Росією, Чернігівська земля являла одне з найбільших давньоруських князівств з Черніговом у центрі і зберегла понад 94% українського населення та міцні українські історичні традиції. Особливо Павло Григорович гордився діяльністю Коцюбинського. Згадував, як разом із Блакитним читав Драгоманова. Льокальний патріотизм Тичини мав свою філософію. Поет дотримувався думки Драгоманова, що, тільки тримаючи міцно корінь у землі, можна якнайширше вирости духово. Пригадував, як Драгоманов уважав лихим знаком, що діячі відриваються від своєї землі, замість вкладати в неї свою працю. (Кілька років пізніше мені довелося сидіти в Харкові в тюрмі на Чернишевській і там зустрітися з провідником Чернігівського повстання 1930–31 року, може найбільшого в ті часи. Але про це деінде, і, звичайно, про такі речі Павло Григорович не говорив ні слова).

В поїзді Сочі — Харків

Три тижні моєї "путьовки" в санаторії кінчалися. Тичина мав, здається, ще тиждень. Але говорив, що і йому треба поспішати в Харків. Казав, там рішається саме тепер: чи дозволять закріпити в Харкові остаточно і назавжди певне місце для пам'ятника Блакитному-Елланові. Мовляв, як тепер його не закріпити офіційно, то завтра вже не стане не тільки пам'ятника, а й ім'я Еллана заборонять. З кожним днем для нас українців цілком інша і все страшніша ситуація заходить. А хто ж за нас подбає, як не ми самі? У Павла Григоровича було якесь пророчє почуття неминучости майбутнього і швидкоплинности фатального часу, як перед бурею. Його побоювання за повалення українського радянського авторитету Блакитного-Еллана більш як справдились.

Десь, мабуть, 6 листопада 1931 року ми разом з Павлом Григоровичем поверталися до Харкова. До найближчої залізничної станції в Сочі (35 кілометрів) нас, цілу групу рядових санаторійників, ласкаво підвезли великим вантажним автом без сидінь. Повибіостій дорозі пасажирів розкочувало в тій запорошеній коробці, як картоплю.

На станції коло каси виявилось, що в мене не вистачає маленької суми грошей на залізничний квиток Сочі — Харків. Я вже хотів повертатися назад до санаторії тим самим вантажником. Але Павло Григорович з властивою йому взагалі найдокладнішою чемністю, уважністю і помічністю в усіх справах позичив мені всю суму вартости квитка. Навіть узявся сам купити мені квитка разом із своїм. Не взяв нічого з наявних у мене грошей: а по дорозі щось купити, а в Харкові на ванька? (Ванько — місцева харківська кличка візника).

Їхали з Сочі до Харкова майже весь час в одному купе, поруч. Здебільша мовчки. Де й ділася жива розмовність Павла Григоровича! При людях він взагалі був здебільша мовчазний, ніби замкнутий у своїх думках. Здебільша читав (здається чи не епопею Гете "Герман і Доротея"). Майже на кожній станції вибігав купити свіжі газети, бо взагалі пильно стежив за ходом тодішньої гвалтовної "хлібовикачки" з України і Кубані. Десь ближче до Ростова він показав мені свіже число ростовської обласної газети з великою шапкою на першій сторінці, що вимагала "Зломити куркульський опір державним хлібозаготівлям" в північнокавказьких областях. І повідомляла про приїзд із цією метою з Москви до Ростова когось із сталінських керівних діячів ЦК партії. Тичина, нахилившись до мене, тихо сказав:

— Оце напевно згине з мільйон наших кубанських козаків.

І показав поглядом за вікно. Там було видно на сусідніх коліях ешелюн вантажних вагонів із "розкуркуленими" селянськими родинами. Дорослі й підлітки, старі й молоді, чоловіки й жінки; і діти, діти, діти — обідрані, голодні, змучені, збездомлені — наче сироти. Дитячий плач у тісних вагонах і зажурені, засохлі в журбі обличчя безпомічних жінок і матерів ... вивозять нашу Україну гамузом на далеку північ, у табори примусової праці...

Тичина не відривав ока від тієї дантівської панорами, аж поки наш поїзд вирушив із станції.

В Харків ми прибули, здається, 8 листопада, на другий день свята чергової річниці Жовтневої революції. Нас зустріла моя перша дружина.

Як проходили втрюх святково освітленою привокзальною площею вона, захоплена ілюмінаціями, сказала, що при соціалізмі всі вулиці будуть завжди так освітлені. Тичина всміхнувся і промовив:

"На Заході міста і тепер завжди так добре освітлені".

Харків, Харків, де твоє обличчя. Твори, що існували...

І ось знову мої харківські будні. Розмови з Павлом Григоровичем відлетіли в далеке минуле, як захід сонця.

Це вже йшов, властиво, достопам'ятний 1932 рік, той рік, що в розгортанні геноциду України став у парі з 1933-ім роком. В Інституті літератури ім. Шевченка Академії Наук УРСР відбувалися збори за зборами аспірантів. Формувалися бригади, що мали виконувати лінію партії на розгром українського буржуазного націоналізму в літературі. Одна з таких бригад заплянувала і мене в свій "розгром", втиснувши мене в смертельно-небезпечну категорію "речників

фашистської літератури"⁴ і то з приводу чисто літературно-теоретичної доповіді "Проблема стилю" (здається на 5-му з'їзді Спілки письменників "Плуг", опублікована в журналі "Критика", 1930, ч. 3).

Та куди дошкульнішим було те, що десь приблизно тоді ж потрапила під обстріл і моя перша літературно-критична книжка "Блакитний-Еллан". Цим разом з огляду на нову негативну переоцінку українських комуністів на чолі з Блакитним. Удару завдав сам Євген Гірчак (із так званої "школи Скрипника").⁵

Кілька років пізніше справдилось і пророцтво Тичини щодо Блакитного-Еллана: однієї ночі якийсь загадковий вантажний автомобіль ніби випадково наїхав на пам'ятник Еллана і розтрощив його вщент. На ранок люди побачили на місці пам'ятника тільки червоні квіти, плекані чиєюсь рукою. Це вже було за місії Павла Постишева, що викінчив і Миколу Скрипника. Так щез "міт перших хоробрих" на чолі з Блакитним.

З отаким небезпечним політичним клопотом на голові я не поспішав в умовах антиукраїнських репресій з'являтися на очі Тичини. Побоювався, чи не кається він за свою незвичайну одвертість у недавніх розмовах зі мною на Новому Афоні. А може й зовсім забув про незначний для нього епізод нашої санаторійної зустрічі, про читання з поеми або про вчителя турецької мови для мене?

Ні, не забув. Несподівано одного дня — дзвінок у дверях. Якийсь круглоголовий смуглявий чоловік у довгому поношеному пальті. Зразу ж перед порогом ввічливо одрекомендувався, що скерував його до мене Павло Григорович Тичина вчити турецької мови. Як здається, чи не колишній мулла з Криму, він турецьку мову знав як рідну. За оплату лекцій казав не турбуватися. Початкові лекції він дасть безплатно. А далі тимчасово може вистачить і оцього ось самовчителя і словника. І тут же мені їх вручив — як особистий подарунок од Павла Григоровича. Мене облік сором: адже я й досі не повернув борг Тичині за залізничний квиток Сочі — Харків. Після магометанського священика зразу ж земляк Тичини з Чернігова, історик і перекладач з турецької літератури — Василь Васильович Дубровський сказав мені (з доручення Тичини) приходити на індивідуальні лекції турецької мови до нього на місце праці в якомусь архіві, що тимчасово містився в колишній університетській

4. Див. колективна стаття критично-викривальної бригади: І. Ткаченко, Л. Чернець, І. Юрченко: За вищий етап творчої дискусії. "Критика" ч. 3, березень 1932, ст. 23-24.

5. Тепер маю напохваті тільки неповну бібліографічну нотатку в журналі "Радянський книгар", 1932, ч. 4-5, ст. 48: "Гірчак Євген. Проти націонал-демократичної контрабанди на літературному фронті (Лавріненко Юр. 'Блакитний-Еллан')".

церкві десь напроти адміністративного будинку Харківського університету.

І я покірливо ходив на ті лекції і знав уже перші десятки турецьких слів та частину літер арабської абетки. Але тоді бушував торнадо все нових і нових антиукраїнських репресій. І він змів на порох цей напрям подій.

Твори, що існували в легенді

На цьому підрозділі властиво кінчаються мої спомини про Тичину, якби ж поет не читав мені опісля той твір, що існує більше в гіпотезі і легенді, — хоч і не тільки в легенді й гіпотезі. Їх було чимало таких творів-легенд, що творились у напруженій боротьбі з цензурою, а часом і обороняли себе. Чи не найголовніша з них була поема "Сковорода. Симфонія".

Ах та славнозвісна невідома поема! Про неї і раніше ходили чутки у вузьких літературних колах. Почалося з публікації її автором — Сковорода (уривки з симфонії). "Шляхи мистецтва", 1923, ч. 5, фактично без цензури, оскільки в редакції ще був Василь Блакитний. Продовження поеми в радянській пресі не з'являлося.⁶

6. Уже після смерті Тичини стало відомо, що Тичина сам почасти взаємничував декого у свій великий, на все життя, творчий задум. Так Тичина писав у листі до М. Зерова уже через рік після публікації першої частини поеми:

"«Сковороду» (я вже її закінчив) прийдеться в окрему книжку. Хоч справді ... що вона кому дасть? Її не зрозуміють. Хоч би і всю". (З епістолярної спадщини Павла Тичини. "Радянське літературознавство", 1971, 11, ст. 74).

Тим часом захоплення Тичини тим більшим задумом поеми не спадає. Навпаки: того ж 1924 року, на похвали Могилянського збірці "Вітер з України" (Харків, 1924), Тичина пише:

"Так мені приємно чути від Вас, що книга моя дає свій слід, але це, дорогий Михайле Михайловичу, це не те, чого я хотів. Душа рветься до незаних висот, монолітом хочеться бути, і руки підіймаються весь час. Та коли я це зроблю, та коли піднимусь. Для моноліту знання треба, сили і здоров'я. Незнані висоти — всебічного розцвіту і блиску вимагають... І тому да будемо щирі: «Вітер з України» — це тільки вітер, а буря ще або буде, або ні" (там само, ст. 76). Тичина спростовує поширювані чутки про "кінець" його таланту:

"Що кінець, коли я інше почуваю, для них кінець, а для мене тільки початок. Я стільки нового зараз знаю (не вчитаного, ні!), що може вчетверо окріп" (там само, ст. 76).

В кінці травня 1929 року Тичина з дружиною Лідією відвідує Китай, місце дії першої частини поеми "Сковорода", видимо хотів оживити в пам'яті місце початку дії поеми. А вже 14 жовтня того ж "переломового" 1929 року повідомляє, що відновив свою працю над поемою:

Ширення чуток про якусь велику програмову поему вершинного українського поета, який, мовляв, задумав створити щось може й на рівні "Фавста" Гете чи "Прометея" Есхіла могло виглядати як провокація супроти Тичини, і так заатакованого в пресі за "націоналістичний опій". А це ж саме й був "рік великого перелому" генеральної лінії партії — від конституції Союзу Республік до приборкання всяких "національних відроджень" тих республік, до великодержавного шовінізму і "цезаризму російської революції" (так, здається, і називалася одна стаття Бухаріна). Конфлікт поета з деспотом був неминучий.

На війні — як на війні. Тичина рішуче й безоглядно похоронив "велику" поему — "Сковорода" з єдиною метою — створити її. І вдався задля цього до автоматизації. Так з'являються в пресі еляборати з "життя коліївщини", або "Як у рай ішла буржуазія", чи "Кінець фєвдала", або "Інтермедія. Диспут" і т. д. і т. п. До майже всіх тих заголовків поет дочіпляв: "Уривок з поеми", або: "З поеми «Сковорода»".

Після смерти поета цензори жорстоко помстилися на ньому: включили в поему всі ті автоматизації. Але сталося дивне диво. Для того, щоб надати поемі видимости "вивершення" (твору явно незавершеного) упорядники муіли вмістити і цілий ряд цілковито незалежних пасусів поеми. Поема оборонила себе від цензури.

Війна з цензурою поетів і мистців була звичайним явищем у час, коли творилися "твори-легєнди". Тичина не був винятком із своєю поемою "Сковорода. Симфонія". Назву кілька інших прикладів, що хвилювали душу читача, видивом великих творів: "Вальдшнепи" та "Іраїда", романи Миколи Хвильового (Перші розділи обох цих романів-легєнд ще потрапили в друк, але, заборонені урядом, були в цілості манускриптів спалені автором), його есей "Україна чи Малоросія?", конфіскований урядом, знаний тільки з цитат у партійно-погромних статтях; "Патетична соната" Миколи Куліша; історична поема "Сліпці" Миколи Бажана (Після сенсаційної публікації фрагментів у журналі "Життя й революція" [1930 і 1931] обіцяного "третього розділу" [і можливих дальших] не з'явилося); переклад Вергілієвої "Енеїди" Миколи Зєрова, може закінчений у "таборах смерти" на Соловках, може — ні; задум фільма "Тарас Бульба" Олександра Довженка; довгі роки — "Медобір" Володимира Свідзінського, недавно визволений із стану "твору легенди" зусиллям Олекси Веретенченка (видавництво "Сучасність", 1975), але лишається "твором-легєндою" переклад Свідзінського творів Гєсіода, основоположних для міту Прометея. Інший щасливий приклад — переклад Есхілового "Прометея закутого" Бориса Тєна

"Про «Сковороду» питаєте. Одне тільки скажу: напружено випіплюю. Ну и сильна ж ця фігура. Його ще в нас як слід не почувли" (там само, ст. 77).

(Хомичевського). Яких тридцять років праця пролежала під заборною, але після війни вродилася нарешті, з передмовою Олександра Білецького.

Непрохані роки

Микола Зеров згадує епізод із Вергілія про "нероджені душі", про "майбутню їх долю та заслуги". Чи пророцтво Вергілія про "нероджені душі" стосується і до "нероджених душ" Відродження 1920-30-их років і чи вони так само мають "свою майбутню долю і заслуги"?

Це питання особливо зачіпає і хвилює мене щодо "твору-легенди" "Сковорода. Симфонія". Тичина особисто читав мені з поеми, недрукованої і не для цензури писаної. На щастя, існують і надійніші за пам'ять — *документальні* можливості, щоб відновити філософсько-поетичний хребет і сюжет поеми.

Змагання проти смерти — трагічний привілей людини. Поет не закінчив головного твору свого життя. 1961 року, незадовго до смерти, Тичина писав:

Непрохані роки. Куди ваші кроки?
Чому не спитались — де краще іти?
А може б і я всі догнав свої строки,
а потім би й сів повечерять із вами...
.....
"Приходь, героїчне! Прекрасне, явись!"

Вибрані твори, 1. Київ, 1971, ст. 329.

Діючи "поза межами можливого", поет, здається, осягнув у поемі "Сковорода" кликаної ним появи "героїчного" і "прекрасного".

МОНОЛОГ СКОВОРОДИ

Духовный же человек есть свобод в высоту, в глубину, в широту лѣтает безпредѣлно. Не мѣшают ему ни горы, ни рѣки, ни моря, ни пустыни. Провидит отдаленное, прозирает сокровенное, заглядает в прежде бывшее, проникает в будущее, шествует по лицу окіана, входит дверем заключенным... Глас его — глас грома. Нечаянный, как молнія і как шумящій бурный дух.

Григорій Сковорода. Жена Лотова (1780),

(Руками небо потрясаючи).

Я вас питаю —

А хто ж ви є? А хто ж ви справді є,
щоб нас на глум

під панські ноги кидать

і дубцювать: проси, мо' здобряться.

Ви чуєте? питаю! [...]

Питать? Нащо!

Невже питаннями я притамаю злидні,
розхльоскані по наших спинах так, як ще ніхто у світі
не помітив! Погнобленню — кінець!

Павло Тичина. Монолог Сковороди.

Я хочу все таки зостатися Тичиною, Миколо Костьовичу!

*Павло Тичина (в листі до Миколи
Зерова, березень 1924 р.).*

Під час шторму

Мов хмари, гнані вітром поперед шторму, набігали перші місяці 1932 року, що став початком "проклятого" 1933-ого. Так спокійна ріка несподівано звалюється бездонним водоспадом. Потрапивши разом з більшістю українців у цей водоспад, я не помітив, що ще з листопада 1931 року не повернув свого боргу Павлові Тичині за залізничний квиток Сочі-Харків. Власне, бракувало не так тієї суми грошей, як відваги відвідати Тичину саме в час наростання загострень антиукраїнського терору, що від нього беззахисний поет відчайдушно боронився під "щитами" партійних "пеанів і гімнів". А мені саме в той час безповоротно наліплено наличку "речника фашистської літератури" (в журналі "Критика" за березень 1932 р., ст. 23, 24), дарма, що в ті мої аспі-

рантські роки я ще, мабуть, не встиг стати "речником" будь-яким і будь-чого.

Нарешті я зважився потелефонувати на працю Тичини в редакцію якогось журналу: чи можна вже сьогодні занести мій борг йому просто таки в редакцію?

— А то чого ж так спішити з тим маленьким боргом? Краще вже зайдіть наступного вихідного дня десь пополудні на приватну квартиру до мене в будинку "Слово".

Всі мої сумніви як рукою зняло.

І от я вже в приватній робітні поета. І Павло Григорович, після перших тепло-привітних слів і запрошень сісти до крісла, першим ділом читає мені "Монолог Сквороди", що з нього він, мабуть, розпочав писати другу частину поеми "Скворода" десь 1929 року.

Позираючи зрідка поза вікно в приміській простори Шатилівської околиці, де стояв будинок "Слово", Павло Григорович прочитав з властивою йому надзвичайною вимовністю. (Здавалось, кожне виголошене слово наче відкривало якусь сцену "світового театру"):

Огонь. Буран. Тяжіння. Рух. Свідомість.
Матерія...

Біжить життя моє
спіралями. В спіралях тих я гину!
(Самотністю подоланий). І я
в спіралях тих —
як у страшних обіймах

Лаокоон!

Андре Мальро пише в своїх "Антимемуарах", що пам'ять серця, мабуть, міцніша за пам'ять розуму. Але сенсація вступного акорду "Монологу" в читанні Тичини закарбувалася мені і в серці і в розумі. Вразив насамперед оцей ритм людської душі, несамовито перевантаженої напругами епохи геноциду. Ритм речень однослівних — самими іменниками. І цей ніби аж у космічні спіралі увігнаний тон відпорности поета, що мов Лаокоон, пручається з своїми синами в кільцях багатоголового удава дружавного терору. Невже ж оце і справді назовні упокорений Тичина так вибухає проти політики винародовлення його країни?!

Це правда, що політика і поезія різні, якщо не взаємовиключні речі. Але коли політика розпухає до всеобіймаючо-фатальної ролі в житті людини, то вона стає для поезії "матеріалом", що ніби робить невідразний виклик поетові і вимагає свого глибшого розкриття, естетичного з'явлення, конкретизації чи узагаль-

нення.¹

Павло Григорович прочитав початок "Монологу Сквороди" до слів: "І я в спіралях тих — як у страшних обіймах Лаокоон!" І став. Я не прохав читати "Монолог" до кінця, бо знав, що всю поему "Скворода" тепер (з 1929 року) відновлено писанням не для негайного друку з суворою цензурою, а покищо для себе — "в шухляду". Натомість я запитав поета, який же саме період із життя Сквороди і України він бере за основний біографічно-історичний "матеріал" для своєї історично-філософської поеми? Відповідь Павла Григоровича була вельми цікава. (Її — разом із повним текстом "Монологу Сквороди" — подам далі, як коментар до "Монологу").

Болюча «лекція» максимального «цита» Тичини

Приблизно півтора року пізніше, 20 листопада 1933 року, — саме в апогеї розгулу державно-організованої смерти понад півдесятка мільйонів українських селян з їхніми дітьми — з'явився в "Правді", центральному органі ЦКВКП(б), Тичинин "цит"-максимум "Партія веде". Він дав мені болюче-наглядну "лекцію": що конче-конче треба розрізняти офіційні "цити" Павла Тичини (і досліджувати їх як "цити") та не змішувати з його незалежно писаними творами, зокрема розрізняти його офіційні і неофіційні фрагменти в поемі "Скворода".

Пам'ятаю, мабуть саме з того дня 20 листопада 1933 року зродилось у мене сподівання, що колись — як не раніше то пізніше, а майбутнє таки визволить геніального поетичного вісника відродження країни і людини від жажливої ролі піснопівця — погребника жертв винародовлення його країни, як ось:

1. Павло Григорович, ніби вгадуючи моє враження, дипломатично поглибив думку в іншому напрямі. Мовляв, чому такий ритмічний контраст між "Монологом" і майже грайливим *Allegro giocoso* початкової, першої частини поеми, публікованої ще в 1923 році (про неї буде мова далі).

Це ж симфонія, — казав Павло Григорович, — а новітній симфонізм (в протилежність до сюїти) поліфонічно єднає найрізкіші контрасти окремих частин твору і при тому в героїчному тоні.

Про симфонізм (як формальний напрям свого твору) в іншому часі й контексті Тичина 32 роки пізніше висловився в промові на з'їзді радянських письменників України в 1954 році. Назвав навіть кілька прикладів такого "симфонізму" в українській поезії (Микола Бажан, Максим Рильський). Але, самозрозуміло, не згадав і словом головного прикладу "симфонізму" своєї власної поеми-симфонії "Скворода" — оскільки вона тоді офіційно ще не існувала. (Див. Павло Тичина. З минулого — в майбутнє. Статті, спогади, нотатки. Київ [В-во "Дніпро"], 1973, ст. 270-71).

ПАРТІЯ ВЕДЕ

Та нехай собі як знають
божеволоють, конають, —
нам своє робить:
всіх панів до 'дної ями, —
буржуїв за буржуями
будем, будем бить!
будем, будем бить!

("Правда" за 20. XI. 1933. І в окремій збірці Тичини "Партія веде... пеани і гімни". Харків, 1934. На другий день 21. XI. 1933 з'явилась у "Правді" і передова під заголовком "Партія веде".)

Неначе бомба розірвалась у моїй душі, як уперше глянув у "Правді" на цей "пеан і гімн". Читав і перечитував, і мучила загадка неймовірності такого факту... Врешті пригадався початок "Монологу Скворода" з уст самого Павла Григоровича Тичини. І виразно став в очах поет у ролі Лаокоона "в страшних обіймах" багатоголового удава. І вірш Павла Тичини "Партія веде" (Куди веде? — У смерть мільйонів!) — прозвучав мені як, по-своєму, геніяльна переуточнена імітація або гротеск поетично-соцреалістичних уподобань Чорнобога — організатора смерті. (Чорнобог — слов'янський відповідник Арімана, духа зла й смерті в староперській релігії Зороастра. В третій частині поеми "Скворода" в образі Чорнобога персоніфікується чи не сам Сталін).

Ще раніше (1931) з'явився друком інший тичининський "шедевр" надмірного уточнення, пародійного наподібнення, гротеску на диктований партією стиль і смак:

Нехай Європа кумкає
а в нас одна лиш думка є
одна одна турбація
традицій підрізація
колективізація.*

У своєму вужчому колі друзів-студентів і аспірантів ми залюбки тішилися цим версифікаційним майстерством Тичини, відчуваючи в тому якийсь жарт. Справді ж це був акт самогубства Тичини як поета. Не знали ми, що Тичина в передчутті своєї

*Збірку "Чернігів" Г. Грабович передрукував у "Harvard Ukrainian Studies" I, 1 (1977). Див. ст. 82.

смерти як поета, писав: "... про цеє часто думав: ридишя людиною, а вмреш поетом — ну, чи не іронія!" (Лист Тичини до Мих. Могилянського в листопаді 1924 р. "Радянське літературознавство", 1971, ч. 11, ст. 76).

Знаменитий своєю незломністю дисидент 1960-70-их років і поет Василь Стус, здається, в одному з своїх поширюваних самвидавом листів писав, що Тичину розстрілювано як поета не раз, а кілька разів. Очевидно (на відміну від інших) Стус узгляднув те, що ситуація за часів Тичини була куди пекельніша — як за часів Стуса.

Унікальна складність «щита» Тичини — і простота однієї аналогії

А тим часом життя і приступні документи (включно з незалежно писаними фрагментами поеми "Сковорода" Тичини) — показали, що в випадку Тичини не було ні розстрілу ні самогубства його — як поета. Була тільки свідома самопожертва себе як поета. Він пішов на страшний ризик без гарантії успіху: дав у жертву щось більше за власне фізичне життя — увесь свій дожиттєвий здобуток — міжнародно визнаний статус геніального поета революційного Відродження країни і людини.

Коли найнезломніші, найбільш лицарські відродженці 1920-30-их років (термін "відродженці" для цієї групи мистців і поетів належить Миколі Хвильовому) ішли своїм одвертим спротивом на смерть фізичну, то цією лицарською самопожертвою вони надіялись рятувати життя *духове* України і свій власний індивідуальний творчий здобуток. Та це могло б бути реальним тільки з однією неодмінною умовою, якщо той здобуток підхоплять і трагічність його з'являть інші, як не сучасні, то майбутні люди. Горє! Часи прилюдно-драматичного героїзму Джордано Бруно давно минули. Новітні організатори геноциду подбали про те, щоб *ніхто* не підхопив, не усвідомив самопожертви відродженців, — щоб приготована Україні смерть була і *фізична і духова*. Тож Тичина вжахнувся, коли восени 1933 року побачив, що Курбас своєю лицарською незломністю безстрашно став на шлях свого особистого знищення новітньою інквізицією. А Курбас на це кинув фразу: Не перед Тичиною, а перед історією я відповідаю за свої вчинки! (Так не раз переповідав мені присутній при цьому Йосип Гірняк). Курбас не знав, що Тичина, під захистом своїх "щитів" писав поему, в якій з'явив трагедію сковородинської "духової людини" України (див. на початку цього розділу її шкiц в епіграфі з писань Сковороди) — трагедію часів не тільки Сковороди, а й Курбаса, Хвильового та своїх власних. Невідомо було, що поет рятував незалежність відродженського духа України. Яка ж самотність зусилля!

Але якою страшною, вимушеною ціною! Ціною таки власного духа! Тут він наче ходить над безоднею ситуації абсурду — *contradictio in adjecto*. Ціною пожертви, здобутим статусом геніяльного поета, своїм цілковито *усамотненим* зусиллям — він спробував перемогти всі смертельні елементи української долі...

Який же вийшов наслідок цього шаленого задуму "віршованої трагедії" про Розстріляне Відродження? Про це буде мова далі. А тим часом для аналогії згадаю оповідання одного мого приятеля, молодого літературознавця, про його діда Дмитра — як той урятувався від неминучої смерти своїм власним нашвидку зімпровізованим "щитом".

Це було, — казав унукові дід Дмитро, — давно в степових околицях Донбасу. Дід їхав саньми взимку через безлюдне поле. Зненацька з-за найближчого горба зринула зграя голодних вовків і — просто на нього! Дід блискавично зорієнтувався в смертельній ситуації і — замість чимдуж тікати й поганяти коней — випріг їх із саней і нагнав геть. А сам перевернув сани догори дном — і сховався під ними. Вовча зграя всю ніч лютувала на перевернутих санях, гризла їх, випорожнювалась на них... На ранок з'явилися перші подорожні і вовча зграя розбіглась. Звільнені з упряжі коні добігли додому.

Думається про цього діда: чи не виявився в нього давній козацький інстинкт людей країни, розташованої на перехресті постійних раптових агресій?

Простенька аналогія з саньми діда Дмитра щось промовляє, але вона, звісно, цілком недостатня для пояснення "щита" Тичини. Адже поет мав перебути під щитом не одну ніч чи й рік, а може й ціле своє життя і не тільки "перебути", а й узяти на себе сливе надлюдський обов'язок створити під "щитом" свою поему — "віршовану трагедію" про Сковороду і про сучасних Тичині незломних мистців-відродженців. Інакше поет із своїми "щитами" перетворився б на звичайного співця народобивства його країни. І от почалися перегони поета із смертю і фізичною і духовою...

Як відомо, Тичина чи не до самої смерти у проміжках вільного часу писав ту поему "Сковорода". Складав старанно провадження і бережений творчий, дослідний архів поеми. Перший вірш, уміщений у поемі "Сковорода" датовано роком 1919 (київське видання поеми 1971 року, 384 ст.). Від 1920 року кількість течок архіву поеми зростає до багатьох десятків. Тичина з роками став видатним знавцем Сковороди і його історичної епохи. Проніс архів і задум поеми "Сковорода" крізь усі катастрофи незвичайно буряної першої половини 20 ст., — громадянська війна і більшовицькі окупації України — 1919-21; потім колективізація, "розкуркулення" і погром культури України — геноцид, 1928-33; і зразу

ж за тим — Друга світова війна і навальне захоплення Києва Гітлером (1941); поспішна евакуація поета (з його тепер уже великим архівом поеми "Сковорода") за Урал (1941-43); і потім поворот до зруйнованого Києва, все з тим же громіздким архівом поеми. І головне, що майже завжди і скрізь було це в атмосфері постійних підозр і прискіпувань поліційного режиму, мовляв, що ж то там за велику поему може роками писати і не давати до друку цей ще вчора найбільший поет Відродження вільної людини і України? Час до часу Тичині і просто ввічі витикали ті дошкульні підозри. І він захищав свою "шухляду" з незалежними фрагментами поеми тим, що час до часу (здебільша до партійних свят і річниць) подавав до радянської преси "підчервонені" фрагменти, як от "Кінець фєвдала" (з часу Коліївщини) або й (з посмаком звичайної комсомольської вульгарности) фрагмент "Як у рай ішла буржуазія" чи й прозою писану інтермедію "Диспут" — і все здебільша з підзаголовками: "з поеми «Сковорода»". І передбачливо на всякий випадок теж складав (уже опубліковані) автографи до "шухляди" поруч із незалежними фрагментами... Перед смертю (1967) вже сильно хоровитий передав архів поеми (ще не закінченої останнім доторком руки поета) на вірні руки своєї дружини Лідії Петрівни.

Павло Тичина помер приблизно в половині 1960-их років. Як давній ісповідник поезії "тайної свободи" (вислів О. Пушкіна) — Тичина не повірив у хрущовський десталінізаційний зігзаг лінії партії щодо України. Але це був чи не останній видавничий салют якраз шістдесятих років, що дав першу вістку про таємницю архіву поеми "Сковорода". (Політичні рамки шістдесятих років можна означити призначенням Петра Шелеста на першого секретаря ЦК КП України в серпні 1962 р. — і поваленням його за терпимість до діяльності "шістдесятників" у травні 1972 р.). Тією першою вісткою про таємницю архіву поеми "Сковорода" стало видання поеми за матеріялами архіву 1971 року.

Це вже був кінець коротенької весни шістдесятих, і це архівне видання, за нечисленними винятками, не було надто вітане радянською критикою. А згодом і сам факт існування архіву поеми почато замовчувати.²

2. Наприклад, єдина приступна мені інформаційна нотатка про архів Тичини подає, що цей архів передано Державному архіву-музеєві літератури та мистецтва УРСР. Інформація згадує про всякі бюрократичні матеріяли з життя Павла Тичини як депутата Верховної Ради СРСР, як міністра УРСР тощо. Але ні слова про майже ціложиттєвий архів поеми "Сковорода" (див. Микола Самійленко. Архів співця єдиної родини. Готується нова експозиція. Журнал "Знання і праця". Київ, 1979, ч.1, ст. 14-15). Чи архів поеми "Сковорода" вилучено з загального архіву Тичини під

Отже, сьогодні ще не близько до повного здійснення сподівань сучасника (почасти й свідка) подій — сподівань на розкриття таємниці Тичининої "віршованої трагедії" про незалежну (хоч не всемогутню — як у Сквороди) "духову людину" України кінця 18 і першої половини 20 століть.

Але не можна сказати, щоб і свідкам трагедії Розстріляного Відродження цілком не пощастило.

Наявні друковані джерела незалежних текстів поеми «Скворода»

Поперше, грою випадку і молитвами матері, свідок вижив, хоч його як політв'язня Норильлагу НКВД, вже було сконвойовано в чергу відібраних на розстріл — за наказом із Москви розстріляти чи не кожного десятого політв'язня в лагерьх НКВД (докладніше про це десяткування політв'язнів подам у розділі моїх спогадів "Чорна пурга").

Подруге, — і про це передбачливо подбав сам Павло Григорович Тичина, поет, як він сам ще на Новому Афоні був натякнув мені, "мужеський" і з сенсом стратега, — майбутній читач і навіть сучасник може дістати до рук незалежно писані, друковані таки в Україні тексти й фрагменти поеми "Скворода", які дають задум, ідею і почасті сюжет тієї як він її називав "віршованої трагедії".

Хоч як прикро й досадно частково зрушується цим мемуарний жанр в історико-літературний, та мушу задля обов'язку перед статусом і честю поета назвати і розглянути ці друковані таки в Україні джерела незалежно писаних текстів і фрагментів поеми. А потім і вмістити їх з мінімальними коментарями тут таки для зручності читача, якому ще недоступні всі ці матеріали. Їх є два:

1) Павло Тичина. Скворода (уривки з симфонії). "Шляхи мистецтва", 1923, ч. 5, ст. 7-12. Тут подано ввесь текст першої частини поеми і то фактично без цензури, яка в той час взагалі ще була легша, а до того в складі редакції журналу мав особистий вплив друг Павла Тичини — Василь Блакитний. Цю частину поеми написано як увертюру. В її *трьох* виразно відмінних мотивах — *Allegro giocoso*, *Grave* і *Risoluto*.

При цій нагоді складаю подяку дослідчому бібліографові УНІГУ Едвардові Касинцеві, що роздобув із Києва фотокопію цього вповні автентично-тичининського тексту початкової першої частини поеми.

якусь "певнішу охорону", ніж Державний музей УРСР? Чи може й знищено? Невідомо... "Мовчить п'яма, де смерть з початком спить в одній одежі" (слова Т. Осьмачки в поемі "Поет").

2) Павло Тичина. Сковорода. Симфонія. Київ (В-во "Радянський письменник"), 1971, 402 сторінки із вступною статтею і примітками С. Тельнюка і дереворитами Ю. Г. Логвина). Редакційна колегія: Л. Новиченко (голова), С. Шаховський, Є. Адельгейм, С. Тельнюк, Л. Тичина.

Це посмертна, зовнішньо навіть "розкішна" і як дотепер "найповніша" публікація наявних в авторському архіві поеми її фрагментів і текстів, що їх час до часу Тичина писав і складав до архіву. "Найповніша", як сказано у вступній статті, але далеко ще не повна. Упорядники майже зовсім оминули наявні в архіві варіанти-автографи, "які свідчать, — як сказано у вступній статті, — про наполегливу, невситиму, аж до самотуртур, працю над поемою" (ст. 12).

"Симфонія «Сковорода» залишилася незакінченою", — сказано у вступній статті (ст. 18), — то прикріше відчувається оминання варіантів. Нема певности, що — тільки варіантів. Тичина рахував усі вже написані тексти поеми "Сковорода" на 30 друкованих аркушів, до цього видання поеми увійшло тільки 10 (примітка на ст. 372). У бурхливій історії архіву поеми декотрі тексти могли загубитись, хоч про випадки загублення з архіву поет не залишив ніяких помічень, які позатим робив досить часто. Та ці випадкові загублення, видно, не надто журять упорядників, бо це якраз і є головна прикмета київського видання, що упорядники його рішилися незакінчену поему видати як закінчену і то закінчену в дусі вимог цензури та генеральної лінії партії.

Ясно, що таким "упорядкуванням" наявних в архіві фрагментів поеми був би ударемнений увесь задум подвигу поета. Це був задум не тільки написати "в шухляду", а й донести в майбутнє "віршовану трагедію" про Сковороду як поетичне з'явлення трагедії митців і поетів — відродженців, які задля своєї творчої свободи воліли радше смерть з руки Чорнобога. На щастя, головне завдяки передбачливості Тичини упорядникам київського видання таке вдаремнення задуму поета не вдалось.

Безсумнівно, якусь ролю відіграла тут і відлига в добу 1960-их років і "шістдесятників". Попри настанову упорядників видати не закінчену автором поему як нібито закінчену в офіційно-партійному дусі, вони були змушені вмістити в своє видання фрагменти не тільки "підчервлені", а й незалежно написані. Ці останні виявилися в архіві не тільки численними, а й найважливішими для будь-якої цілоти будови поеми. Оминати їх у виданні поеми як нібито "закінченої", виявилось неможливим. До таких рішальних незалежно писаних фрагментів у київському виданні "Сковорода. Симфонія" (1971 р.) належать зокрема такі (не рахуючи раніше публікованої першої частини):

- 1) "Монолог Сковороди" (ст. 119-121),
- 2) "Видіння Сковороди. Ніч" (ст. 145-171),
- 3) "На горі. Дико. Далеко" (ст. 321-331),
- 4) "Будь славна, природо, за все" (ст. 345. Як епілог).

Коли до цих незалежних текстів другої (чч. 1 і 2) і третьої (ч. 3) частин поеми додати вповні незалежно писану (й опубліковану ще за життя поета, в 1923 році) всю першу частину поеми "Сковорода", то досить читати усі ті незалежно писані тексти за хронологічним порядком їх написання (Тичина передбачливо скрізь під автографами поставив дати), — щоб побачити задум, ідею, а почасти й сюжет незалежно писаної поетом поеми.

Це то більш певно, що, як сказано, першу частину "Сковороди" написано як увертюру, що звичайно означає загальний стислий перебіг частин цілості твору, до якого її написано. Упорядники реферованого київського видання, мабуть, відчувли небезпеку для їхнього завдання першої частини як увертюри. І просто розмонтували її: другий і третій мотиви увертюри (Grave і Risoluto) безцеремонно виврали з тексту першої частини і перекинули десь аж на кінець книжки (на сторінки 281 і 307), а на їхнє місце вставили (проти логіки твору) явно "підчервонений" і чужорідний у тексті та значно пізніше написаний — до 16 річниці Жовтня — фрагмент "Кінець февдала". Розпачливо-даремне зусилля!

Єдине, чого досягли упорядники цим старанням дотримати лінії партії — це те, що вони *внєможливили звичайне читання* виданої ними поеми. Читач, загубившись і знудившись у хаотичній купі фрагментів, яку звалено в це технічно "розкішне" видання, відсуває його набір як свідчення остаточного занепаду творчих сил поета.

І все ж і все ж, попри ці капітальні порушення й хиби київське видання 1971 р. має своє непроминальне історично-літературне значення, бо упорядники, як сказано, мимоволі взяли з архіву поеми у своє видання чимало цінних своєю незалежністю і місцем у будові поеми фрагментів, які інакше могли б може й назавжди пропасти для літератури.

Факт незакінченості поеми «Сковорода»

Говорячи про те, що автор не встиг закінчити свою поему через несамовито трудні обставини, а далі й хорування та смерть, мусимо пригадати собі, що в світовій літературі (також мистецтві) лишилося незакінченими (або частково втраченими) багато видатних творів, що в своїй видатній незакінченості назавжди збереглись у світовій культурі. Ось кілька прикладів:

З Есхілової трилогії "Прометей" до нас дійшла тільки середня частина та фрагменти третьої; незакінченою лишив популярну в середньовіччі поему "La Roman de la Rose" Гійом де Льюрріс; писанням і розташуванням окремих частин лишився незакінченим вічний твір англійської літератури "The Canterbury Tales" Чосера, кістяк якої дано в загальному пролозі; Микола Гоголь залишив незакінченою другу частину свого найбільшого твору "Мертві душі". В архітектурі славиться ціла родина незакінчених соборів середньовіччя (з них найвідоміший, мабуть, собор Богоматері в Парижі).

Певно, незакінчений твір треба приймати як факт невдачі — трагічний сам собою факт, надто для творця, задум якого не здійснився. Але нащадки часом угадують напрям, у якому летів творчий розгін і часом навіть відчують у тому естетичний момент. Іноді письменники свідомо користаються мистецьким засобом обривати на самім кінці розповідь чи дію на якомусь важливому моменті, ніби залишаючи "відкриті двері" для читача в невідому, хоч може й сподівану перспективу розвитку. А іноді роблять і навпаки — ставлять якусь вимовну остаточну крапку пуанти.

Познак незавершеності поеми є чимало. В архіві поеми збереглась нотатка Тичини, що він плянував написати до поеми окремі розділи як: "Допит Максима Залізняка", "Палац Катерини II" та інші (київське видання, ст. 18). Поет "до самотуртур" працював над розділом "Диспут Сковороди", зрештою озаголовлений просто "Диспут". А все ж цей розділ Тичина, мабуть, не довів до загального мистецького і стильового рівня чи плану поеми, він остався у формі цікавої "інтермедії", написаної не віршем, як уся поема, а переважно прозою. Павло Григорович ще в наших розмовах на Новому Афоні говорив мені про гіпотетичну можливість зустрічі Сковороди з Гете в Ляйпцігу, як про можливий епізод у поемі "Сковорода". "Фавст" Гете був улюбленим твором Тичини. В поезії "Ходить Фавст по Європі" (з датою 1923) Тичина конфронтує Гетевого Фавста з Прометеєм Есхіла (мабуть, як світовий тип незалежної "духової людини" з типом заангажованого "бунтаря"); не дав переваги нікому з них, а тільки поставив проблему. І фавстіянські і прометеївські мотиви місцями виразно звучать у поемі "Сковорода". Але розвинути це звучання в поемі Тичина, мабуть, не встиг.

У поемі "Сковорода" можна розрізнити два, сказати б, тематичні аспекти; взаємозв'язані вони, а все ж відмінні — український і універсальний. Перший у Тичини завершено звичайним прометеївським протестом (у формі короткого кінцевого монологу головного героя поеми). Другий аспект поет абув, способом, сказати б умовно, "відчинених дверей" в

універсальне — коротеньким епілогом сказаним уже не від героя поеми Сковороди, а від самого поета:

На горах в далекім краю
я бачу країну свою —
там вітер нам бурю несе!
там буря нам бурю несе!

Хай жертви, і кпини, і сміх —
зійти б до верхівлів отих —
туди хай нас буря несе.
Будь славна, природо, за все (ст. 345).

Але це проблеми для наукової розвідки про поему "Сковорода" з її неофіційними і офіційними текстами, а не для одного розділу (про розмови з Тичиною) в загальних спогадах автора. Отже, забудьмо про епілог як завершення другого аспекту поеми. Як не спокусливо було б подати читачеві зразу тексти й узяв про поему "Сковорода" як незалежно написану, але це розірвало б мемуарний характер розділу про зустрічі з Тичиною. Треба діждатися появи на еміграції незалежного видавця другого видання поеми. Воно могло б мати назву, яку Тичина поставив у 1923 році в заголовку публікації першої частини: "Сковорода (уривки з симфонії)" з історико-літературним вступом і передруком приступних незалежно писаних текстів поеми в її послідовних трьох частинах, як я запропонував уже тут у підрозділі "Наявні друковані джерела". (Порядком додатку в кінці книжки можна було б помістити і декотрі "підчервонені" та компромісні фрагменти).

У цих спогадах мені слід обмежитися на тому, що я чув із уст Павла Тичини — головне — про "Монолог Сковороди", про зустріч над тілом Хвильового та ще може про, сказати б, "реквієм" Тичини на смерть Миколи Хвильового в засвідченій Іваном Дніпровським третій частині, що є і в київському виданні.

З "Монологу Сковороди" почав Тичина читати (а може й писати) свою відновлену в 1929 році працю над поемою "Сковорода". Здається, наче хотів показати майбутньому читачеві — як він під охороною своїх просталінських "пеанів і гімнів" відповів на сталінський "рік великого перелому" до народодвбивства.

"Монолог Сковороди" разом з прочитаним мені початком, який я влізнаю в тексті київського видання 1971 року, подаю в цілості без жадних змін, крім правописних, за згаданим виданням (ст. 119-121):

Огонь. Буран. Тяжіння. Рух. Свідомість.
Матерія...

Біжить життя моє
спіралями. В спіралях тих я гину!
(Самотністю подоланий). І я
в спіралях тих —

як у страшних обіймах
Лаокоон! (Самотністю). Печаль.
Постій, життя! (Печаль). Постій,
спинися.

Я добіжу, я порівняюсь. Я —
о ні, о ні!

(Іронізуючи, філософським жестом).

Хіба спинитись може
самий закон буття?

"Постій, життя".

Таж смішно це! Хіба потрібне чудо
у сферах тих, *дв розум діє,*

мисль,

окреслення? Печаль.

В Європі Фавст
ще брязкотить сумнівами. Туман
альхемії — і природничі точні
покільчення? Що ж!

Європейський бруд
перетворить у золото — послуга.

Та не така. (Та не така). Печаль.

(Рішуче, і в грудомохах раптом
виростаючи).

Перетворить у золото я хочу
енергію голоти, що змоглась!

Перетворить у золото я хочу
обурення і труд! І боротьбу!

(*І боротьбу*)

Ви чуєте? — там бурі!

Там бурі бур! Прорвалися.

І йдуть...

Ви чуєте? Там б́ори! Там бо б́орви!

Прорвалися. І йдуть...

І грають бризк', —

і грають бризк', і грають бризки,
грають!

І брань черлен', і крок черлен',
і крик

І шум черлен' — і я...

(Руками небо потрясаючи).

Я вас питаю —
а хто ж ви є? А хто ж ви справді є,

щоб нас на глум
 під панські ноги кидать
 і друбцювать: проси, мо', здобряться.
 Ви чуєте? — питаю!
 (Відступаючи од глибоченного сміху,
 слова потрібного шукає. Руки самі
 зрікаються попереднього).

От. Здитинивсь.

Ще й змалився. Питать? Нащо!

Невже

питаннями я притамаю злидні,
 розхльоскані по наших спинах так,
 як ще ніхто у світі не помітив!
 Погнобленню — кінець!

(І грають бризк', —

І грають бризк', і грають бризки, грають!

І брань черлен', і крок черлен', і крик).

... *Дитина ж я!*

Пописане по спинах

хай у віки докрикне! То ж і є

та грамота! Ота Абетка Світу

розгорнута, що ми погноблених

навчатимем по ній

(*безпомилково!*)

ненависти! Любови! То ж і є

та грамота!

Мені особисто тепер — з чисто поетично-музичного погляду — більше подобається початковий — симфонічно згушений та узагальнений акорд "Монологу", — як кінцеві, ніби марсельєзно роззвучені мотиви збройного повстання і доповненої обов'язковою ненавистю любови. Та це зрозуміло. "Монолог Скороди" "написано не раніше 1929 року" (примітка в київському виданні, ст. 382). Це "рік великого перелому" лінії партії, рік "суцільної колективізації" та терористичної ліквідації українських хліборобів ("куркуля як кляси") і рішального удару по діячах української культури під наличкою "українських буржуазних націоналістів".

Спорадичні місцеві збройні повстання проти такого гибельного "перелому" були неминучі, хоч абсолютно і суворо замовчані. Про них збереглися пізніше друковані свідчення очевидців — як от про "повстання павлоградське", на Кременчуччині, а також про "чернігівське повстання" 1929-30 рр. за участю 21 Чернігівського територіального полку — *на рідній для Тичини Чернігівщині* (див. Н. Kostiuk. *Stalinist Rule in the Ukraine*. Лондон, 1960, ст. 8-11). До тих свідчень можу додати своє власне. В січні 1933 року мені довелося сидіти в камері ч. 12 (в слідчій тюрмі НКВД в Харкові на розі Чернишевської і

Раднаркомівської вулиць) з незвичайно характерним героїчно-незломним, інтелектуальним провідником "чернігівського повстання" (про це буде далі в моїх спогадах).

Звичайно, протиімперські повстання в Україні були і в часи Сковороди, і Тичина в поемі про Сковороду стоїть на добромu історичному (не тільки сучасному) ґрунті. Це були десятиріччя (1760-90) коли довершилися може найбрутальніші порушення Переяславської угоди — насильницька інкорпорація України в склад Російської імперії на правах і без прав Малоросійської провінції.

І, звичайно, були повстання; крім гайдамацького (1768) і чисто протиросійське "повстання пікінерів" (1765-69) та інші. Виник і громадський рух опору, якому історик 18-ого ст. дав назву "українська іредента".

Сковорода в поемі Тичини став перед проблемою: як поєднати своє рішуче, незалежне слово з практичною дією і народною визвольною боротьбою, що спалахувала на його очах. Уже в першій частині поеми герой поеми вибирає дійову боротьбу, в другій частині поеми він уже в дружньому контакті з повстанцями, остаточно визволяється з обіймів російського і русифікованого суспільства та крізь його, мовляв Сковороди, "свинячоголові маскаради" виривається в легендарну "українську подорож" мандрівного вповні незалежного філософа і вчителя життя.

Тичина обрав за матеріал для свого образу Сковороди саме ту добу з життя Сковороди (1760-80-і роки), яка дивним збігом подій ніби перегукується з добою Тичини — роки перших більшовицьких окупацій України 1919-21, а потім і роки безприкладного винародовлення України 1928-33.

Зокрема автобіографічно для автора поеми звучать слова в "Монологі" "Я вас питаю" і далі. Це ж бо не Сковороду, а самого Тичину "друбцювали", вишукавши в його льояльних творах "націоналістичну отруту" (промова Власа Чубаря на Харківській окружній партконференції в 1927 році). І вислів у "Монологі": "Злидні розхльоскані по наших спинах так, як ще ніхто у світі не помітив" цілком точно віддзеркалює грабунок державними хлібозаготівлями останнього селянського хліба, що привели до голоду 1933 року.

Я почав виклад поеми з "Монологу Сковороди", бо якраз його Павло Григорович читав мені як нове продовження (другою частиною) своєї поеми "Сковорода". А може тому він і почав читати з "Монологу", що там так виразно прозвучала відповідь поета на нові разуючі події плянкової підготовки геноциду України та на моральну глухоту і слабкість навколишнього світу супроти страшного злочину.

Це була справді відповідь "за всіх". "За всіх скажу, за всіх переболію" (поезія Тичини з 1922 року). Він справді сказав "за всіх" — за "ваплітян", за театр Леся Курбаса, за неоклясицизм, письменників "Ланки", за всю нищену людність України. Написаний серед антиукраїнського терору і пізніше таки в Україні опублікований "Монолог" назавжди лишиться документом духової нездоланності її видатного поета. Ця нездоланність (як побачимо далі) прозвучить також у кінці поеми — в її третій частині.

Наскільки близько саме в ті роки Павло Тичина брав до серця ("за всіх переболію") долю того сузір'я нездоланих відродженців свідчить приклад Тодося Осьмачки. В 1929 році, в час тотального розгрому українського села і літератури, Осьмачка вчинив безумно-хоробрий крок. Випустив у світ збірку своїх поезій "Клекіт". Її майже зразу ж сконфісковано — як прямиий виклик деспотичній диктатурі. Зокрема, мабуть, за поезією під заголовком "Деспотам" з протестом проти руїни українського села і культури, як ось:

Нехай у лапах вашої гордині
в безодню тріпає земля,
на бій із вами виступить однині
душа знеможена моя.

Після появи "Клекоту" (Київ, 1929), поет у напівбожевільному стані, в нападі паніки, пустився навіть десь між люди, в мандри, у бездомність. Характеристично, спало йому на думку приїхати в Харків до автора "Соняшних клярнетів" Павла Тичини, який уже встиг надійно окопатися під своїми "щитами". Хоч теж українцям наляканий масовими арештами й іншими подіями антиукраїнського терору, Тичина цілком тепло поставився до Тодося Осьмачки, частував його і на прощання подарував йому рукописний примірник перекладу Лермонтовського "Паруса", що його тут подаю в записі Осьмачки. Усю подію з Тичиною (вона була, мабуть, 1930-31 р.) Осьмачка оповів мені вже в Нью-Йорку десь у 1958 році і передав мені свій запис Тичининою перекладу з присвятою:

ВІТРИЛО

Теодосієві Осьмачці

Одно лише вітрило мрітне
У мрійнім морі маревен.
Чого шукає кругосвітне
І що лишило там, ген-ген?

Під ним проміння блакитнясте,
Над ним одсончин золочин,
А він все рветься в поринасте,
Неначе в бурях є спочин.

Бурхоче вітер, глиб подасться,
І щоглу з свистом натяга.
Гай-гай, а він не прагне щастя
І не від щастя відбіга.

(Опісля передруковано проф. Ю. Луцьким у "Ваплітянському збірнику", 2-ге вид. Торонто ["Mosaic Press"], 1977, ст. 83).

Про останні слова і перший погляд на робітню поета

За вікном уже вечоріло. Мої відвідини в інтимній робітні поета кінчалися. Павло Григорович (взагалі завжди незвичайно уважний до людей) ніби вгадав моє зацікавлення дальшим сюжетно-ідейним ходом поеми. Але відповів ухильно, мовляв, друга частина поеми ще в роботі, і не знати, що з того вийде. Тільки короткими фразами загально обрисовував, який саме період із життя Сквороди він бере за вихідний "поетичний матеріал". Але додав, що поема може бути властиво й понадчасова і задумана з мистецького погляду може й надто широко, ніби як підсумок дотеперішнього літературного і мистецького розвитку в світі. Та не знати, чи вистачить сили, життя і часу написати так задуманий твір.³

Прощаючись з поетом, і оминаючи рівні стоси книг на підлозі біля стола, я тільки тепер звернув увагу на зовнішній вигляд його робітні. Тичина мав помешкання у новому житлобудинку для письменників "Слово" на котромусь поверсі. Ізольований від інших кімнат помешкання, кабінет являв простору кімнату з чималим вікном. Після довгих років безквартирності Тичина, нарешті, дістав власне помешкання з окремим робочим кабінетом.

Робітня поета справляла дивне враження ідеальної чистоти і... організованого хаосу. Скрізь були розкладені розкриті книжки, за

3. Ці думки досить подібні до висловлених в "непублікованій" статті Тичини, що збереглася в архіві поеми і процитована частково в київському виданні на ст. 396. Тичина пише про можливість створити велику поему:

"Я ворог всякого спрощення [...] Величну пісню створити, пісню, яка б переливалася всіма фарбами епохи. У нас зараз є можливість дати таку пісню. У нас є в кого повчитись (я беру не лише поетів, а й політиків, музик, малярів". З останніх Тичина згадує: "А заповіт Бетговена — 'до мільйонів'! А художні полотна Франсіско Гоя! А полотна Пітера Брегеля Старшого" Мужицького!"...

винятком тих, що лежали на підлозі побіля стола рівними стопками. На піяніні розкриті ноти. Впало в вічі, ніби все в кімнаті: стіл, софа, крісла, піяніно — було вкрите листками паперу, почасти списаними. Поет пояснив цей парадокс досконалої чистоти і... хаосу. Мовляв, це він так за браком часу рвучко працює (хапає бігцем безліч нотаток, виписок — зокрема про Сковороду та його епоху і про різні дотичні речі з історії, літератури та філософії. А воно часом до діла, а часом — і ні... Напишеш листок, опісля глянеш збоку — не те. І набік його до ліпшої години...

В цей час задзвонив телефон. Павло Григорович нервово кинувся, мовляв, от бачите, і отак із 70 покликань щодень! Якесь засідання комісії... Або й ще гірше — з *газети*: дайте та дайте щось нового або й із старого — хоч із поеми... не можна ж у святочному до роковин числі обійтися без вас... Ну, і візьмеш якусь запасну чернетку шкіцу про сучасну Сковороді Коліївчину чи ще щось подібне, обробиш, і одчепіться... А для своєї "віршованої трагедії" часу нема.

Сказав, що, на жаль, не може позичити мені п'яте число журналу "Шляхи мистецтва", те, що давно, за 1923 рік з першою частиною поеми "Сковорода". Потребує до праці, бо хоч початок виліз як лірична поема, алеж там і задум цілоти поеми... Але в університетській або в Короленківській бібліотеках те число з початком поеми ще знайдеться. Постарайтеся знайти і проглянути. А наступної неділі в ту саму годину приходьте до мене. Може прочитаємо щось із другої частини.

І провів мене, приголомшеного почутим, із робітні до дверей на сходи. Про мій борг за залізничний квиток Сочі-Харків я спохватився згадати вже на порозі і повернув. Та духовий мій борг перед великодушним поетом затягнувся дотепер. Єдиним способом сплатити той борг (принаймні особисто з мого боку) було б включити в цей розділ спогадів — "Зустрічі й розмови з Тичиною" — також читання з поеми "Сковорода" за незалежно писаними фрагментами й текстами поеми — в надії бодай частково визволити цей найбільший "твір-легенду" 1920-30-их років із-під противовчого "щита". Але таке вміщення в спогад сливе другого видання поеми "Сковорода" розірвало б сам мемуарний жанр спогаду про Тичину. Мені треба обмежитися на найкоротшому перегляді цілої теми.

РАПСОДІЯ НА 1933-ІЙ І САМОЖЕРТВУ ХВИЛЬОВОГО

Весь нарід взідає за насущним хлібом, віддає все дороге, щоб було чим посилити душу...

Всіх хоробрих моїх повалив Господь посеред мене; скликав проти мене цілу товпу, щоб вигубити молодиків моїх.

Книга Плач Єремії. I — 11, 15 в перекладі П. Куліша.

Се вчинив я тебе днесь неначе утвердженням замком і залізним стовпом та мідяною стіною на всю отту землю, проти царів Юдейських, проти князів їх.

Книга пророка Єремії. I — 18 в перекладі П. Куліша.

Дворянський дух
над всім: обліг і став у піраміді.
Алеж і ми із міді! Хай удав
гримить короною, росте і лізе, —
алеж і ми з заліза! Стороно!
Не вправна обійтись з собою? Бою!
Ой стороно ж моя, мій всесвіту, —
мій всесвіту, мій туготурій болю!

Павло Тичина. "Сковорода. Симфонія".

Згинь, собако, згинь!
Не муч мене!...

Сміюсь,
о як сміюсь я над тобою! Бою
й не жди. Не дам: на тебе я плюю
мерзеннику!

Відповідь Сковороди Чорнобогові. Там само.

Рапсодія (старогрецьке *rhapsōdós* від *rháptō* 'зшиваю' і *ōdē* — 'пісня') — 'зшивач пісень'. В стародавній Греції рапсоди — мандрівні фахові співаки — вільно імпровізували та об'єднували в одну епічну цілість як співані раніш пісні, перекази, міти, так і живі відгуки на реальні події сучасности.

Тичина, завершуючи в третій, кінцевій частині поеми образ Сковороди, робить це завершення як на тлі сучасної катастрофи

1933 року, так і на тлі найстародавніх мітів попередніх віків людства (Прометей; Лаокоон — в жахних обіймах удава; Чорнобог — старослов'янський відповідник Арімана — духа зла і смерти в староперській релігії Зороастра). На контрастивному тлі "сміху" Вольтера ще сильніше відгукуються тут "єреміади", плачі Єремії, пророка "найпохмуріших днів Юдеї"... Так у вигляді своєрідної рапсодії поет наче сплітає вінок на могили жертв голоду й терору 1932-1933 року включно з протестом-самогубством Хвильового. Та перш, ніж дійти до властиво "рапсодійної" третьої частини поеми, треба нагадати бодай найсуттєвіші моменти першої й другої частин поеми. Вони не легко приступні читачеві. А тимчасом суттєві для еволюції Сковороди як головного героя поеми. Сковорода ж бо ніколи не стояв на місці, будши в постійних шуканнях-боротьбі за правду — справедливість — істину.

Від «Божого ягнати» до зваг «духової людини»

What a piece of work is man!.. And yet... what is this quintessence of dust?

Шекспір. "Гамлет".

Історичний Григорій Сковорода — високоосвічений, але (з принципової незалежності) мандрівний філософ, учитель і поет (1722-1794), увійшов на перші сторінки однойменної поеми Тичини в готовому образі українського міту про нього: як "старчик", майже святий "духовний чоловік" (поняття "старчик" не раз сприймалося в народі як суддя світу)¹ і цілковито незалежний від усіх і вся — крім Бога ("Світ ловив мене — і не спіймав" — автоепітафія Сковороди на його могилу). Ця риса історичного Сковороди для Тичини як автора поеми, була, мабуть, найголовніша. Справді, мотив повної незалежності червоною ниткою пронизує всі відомі нам автентичні тексти усіх трьох частин поеми і в кінці поеми спалахує апотеозом презирства до Чорнобога терору й смерті. До цієї апотеози, написаної в "перші кілька днів після самогубства Хвильового", ми ще повернемося. А тимчасом погляньмо на самий початок поеми. Поет обрав для

1. Феномен "духової людини" (без точного окреслення цього поняття) фактично існує у нас, на Сході; на Заході цей термін майже не вживається. У нас це явище (ніби висока тополя серед рівнин) виступає на тлі древнього краєвиду імперіального євразійського степу з його безправ'ям і утисками духової активності одиниць і націй. Виступає як символ невідлеглих і самоздійснення. Поняття "духової людини" здебільша не збігається з релігійним поняттям "духовної" особи (чи професійного служителя релігійного культу).

того початку момент тиші й миру в короткому проміжку затишної грозовиці. Сковорода з'являється до брата отця Іустина в Китаївський монастир біля Києва, над Дніпром, "щоб мир знайти і спокій і Бога Щасливого в собі відчуті". Це було мабуть близько 1770 року, тобто по свіжих слідах масових катувань повстанців протипольських (Кодня, 1768) і протимосковських, так званих "п'кінерів" (масові могили закатованих у селі Нехворощі, Полтавщина, 1770).

У вступному підрозділі-увертюрі Allegro giocoso (музичний термін для ритму живого і майже грайливого) Тичина досягає поетичних вершин як хвилясто-струмковитого ритму Йоганна-Себастьяна Баха, так і власного світлоритму "Соняшних клярнетів":

... Три місяці пробігло,
мов кораблі веселі в морі —
всіма цвітами процвітані,
добрим скарбом переповнені...
... о, Господи, як ти всього мене наповнив
щедро, щедротно!
Пошли ж душі мої спокій,
і мир, і злагоду, й любов.
О, Всеблаженний!
І Всеблаженний зразу десь почує,
І Сковороді
такий мир у серце ввійде,
що він від радості і бігає і плаче,
і кожне дерево вітає,
метелику й комашці дякує —
за все, за все!

В геніяльному поетичному з'явленні взаємовіддзеркалення природи, Бога і духа Сковороди герой поеми чує в голосах природи своє життєве гасло "пізнай самого себе" і сягає на головокружну височінь — чи це ж не його очима Всесвіт бачить і пізнає сам себе включно з несправедливостями в ньому? Душа, "що все — не тільки радість! — що все одсвічують повинна" — каже в поемі Сковорода.

І думав Сковорода:
"Гармонія неізяснима.
Налився всесвіт повноти
і споглядає сам себе.
Але й його чиясь рука на два пересікає:
на світ вгорі,
і світ внизу,
і другий — завжди рабство".

Останні три рядки — наче удар далекого грому в ще не близькій грозовиці. Та ось тут у цьому ж ясному полі, як він молиться Богові божественною грою на сопілці, зустрілася йому чиста дівчина-підліток — Маринка, пастух овець. Спершу привиділась йому в ній Марія, його колишня вихованка і довічна любов. — "Е ні, зовуть Маринкою". Маринка оповідає, як гинуть на кріпацькій праці її батько й мати. А брат — у повстанцях. А її саму намагається згвалтувати пан — "грозив ножем і мордував, — та не далася я, втекла". "А сльози, сльози, як слова!" — "А вам, напевно, весело живеться, що ви все граєте? Я бачила й учора вас".

Отож у поважному "Граве" (другий мотив-підрозділ увертюри) цей грім уже тут:

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

Приходять з Києва "лаврські отці" спонукати Сковороду "у ризу", стати "церкви окрасою на Україні". Непідкупний "старчик" відповідає: "Ви ж церкву завалили, що й за сто літ вона не встане!" "Окаянствуйте, поки не встав Спаситель церкви! А він як встане — то перший же на вас!" Здається в Тичининому образі Сковороди прозвучало протиставлення українського православного християнства (з людиною і Христом у центрі) — російському православію (з царем і тронем — у центрі). В часи Сковороди українську церкву, а насамперед Лавру підпорядковувано московській цареславній ієрархії. Цього шляху Сковорода рішуче цурається. Він надумав тікати з монастиря. Та куди тікає? Назад, у край ще недопридушених повстань. Неспокійні обставини цієї втечі нагадують часи повстань 1920-21 років, коли Тичина писав цю першу частину поеми "Сковорода".

Третій мотив увертюри "Risoluto" починається з різкого крику зловісної нічної птиці:

На небі засвітали
Зарі!
зарі!
Кого ще там убили,
зарі-
зали.
То не березовий бузковий
солодкий сік,
по всій землі, по всій землі
пройшов головосік.

Пройшов чи ще проходить?
[...] отак козаччина пройшла,
А ми немов не чули.
С о б і шукали миру, коли там кров лилася.

По дорозі Сковорода спинився, щоб виламати з зарослого рову ціпочок. І тут несамоविта символічна пригода: філософа схопив за руку, і тягне до себе труп недобитого козака-повстанця. "— Маринчин брат! — І зарідав Сковорода. Зверху дуби шуміли — не шуміли, без вітру гомоніли: прощай, прощай". Фаталістичною звагою козацької історичної пісні шумлять ті дуби:

Нехай собі да й шумлять дуби,
шумлять дуби, де глибокі рови.
Понад ровами бур'ян-будяк.
Упав козак — одкрасувався навік.
Ніхто ж йому тепер смерти не звидить.

Незалежний творчий дух людини може вмерти сам собою, але вбити його живцем не можна. Справді, символічна ота простягнена до Сковороди "рука козака". Сковорода звидів його фізичну смерть, але вона проросла в сквородинській душі зерном безсмертя й нової радості, радості боротьби за свободу й справедливість. І в цій боротьбі — його нове рішення. Але герой поеми, і в кінці рішучого "Risoluto", як закінчення першої частини поеми, ще не знає, як це чудо безсмертя має статися.

І хоч він знав, що не йому піднять безщасних
не йому, що вже під п'ятдесят нахмарило,
що й мови народної по академіях забув —
душу розвиднювала
далека радість.
Її ще очі не бачили,
її ще слух не чув, —
Але д у х о м розумів,
як розумів і те, що зараз, зараз же підготовляти день той треба
зараз!

Так закінчується перша частина поеми.² А друга частина покаже головного героя поеми (як і її автора) в цілком іншій ситуації.

2. Усі цитати тут звірено з першодруком у "Шляхах мистецтва", 1923, ч. 5.

Образ «епохи в масках»

Сталось так, що не "зараз" довелося Сковороді практично прилучитися до повстанської боротьби його народу. В другій частині поеми Сковорода, здушений кільцями Лаокоонівського удава, тільки встигає виголосити революційний, але самотній "Монолог Сковорода". Провідна верства імперії втягає філософа в павутиння своєї всюдисущої маскаради на чолі з її господарем "Вельможним" (маска "Потвора"). І це тут, серед масок "свинячоголових" (чи вислів самого Сковорода?), герой поеми запекло відбивається.

"Видіння Сковорода. Ніч". Так озаголовлює Тичина основний зміст другої частини поеми. Тут поет скористався здібністю історичного Сковорода до пророчої уяви, передчуттів і видінь майбутнього. В чергову нашу зустріч у приватній його робітні Павло Григорович фрагментарно читав мені побудовані з багатьох сцен широкопанорамні "Видіння Сковорода". Дія відбувається ніби в загальних рамках балю-маскаради в великопанському палаці, але швидко (тієї самої ночі) переноситься в різні місця і обставини. Павло Григорович короткими репліками пояснював мені складний хід маскарадного дійства. Втягнений до маскаради філософ нудиться в шумному натовпі масок і непомітно виходить із загальної зали в свою, окремо відведену йому як гостеві віддалену кімнатку. Стомлено падає на софу, спить-не-спить, снить видіннями на яві. Але розгуляні маски знаходять філософа і тут. Насамперед (в читанні Павла Григоровича) влітають: з піснями-танцями (над ніби заснулим Сковородою) "Джміль" і "Метелик" в супроводі Вельможного ("Потвори"). Поступова маскарадна веремія навколо Сковорода збільшується. Раз підхлібна приязність — а раз зловорожість масок чергуються одне з одним у майстерно-блискавичних діалогах і репліках. "Собаки", "осли", "овечки", танцюючи навколо філософа, різко шаржують його найдорожчі твори й думки. "Собаки" злостиво перегавкують його постулати "вольности", і "справедливости"; "овечки" мекають про його улюблену "Вічність"; "осли" викрикують його слова: "краса", "душа", "безсмертя", "дух трагічності", втікання від світу тощо, тощо. Серед масок незримо фігурує і "Платонова ідея". Але всією маскарадою командує Вельможний — скеровує маскарадні свари на Сковороду.

У проміжках окремих сцен загального дійства "видінь" поет простісіньким способом ремарки — "і враз змінилось все" — не раз переносить дійство (як у кінокадрах) з одного місця в інше: з палацу — в якусь монастирську келію Сковорода, потім в освітлене місяцем поле біля Умані (із згадкою про Максима

Залізняка); один кадр відбувається навіть у небі... Поет узяв на себе складне мистецьке завдання — поєднати в одному акті "видінь" багатосценну панораму широкої епохи (може від часів Сковороди 18 ст. до часів Тичини 20 ст., тобто час знеправлення України в складі імперії). Цю многосценність і багатоскладовість об'єднано часовими рамками однієї ночі ("Чи знаєте ви українську ніч?" — питав ще Гоголь) і душею одного героя. Це не Шекспірів спосіб "сцени в сцені" (а play within a play), а спосіб поєднання багатьох сцен у сцені. Видимо, поет свідомо плянував це складне завдання — як цільний образ "епохи в масках", — хоч можливо не встиг його доопрацювати. Упорядники київського видання поеми, хоч згадують про подібний первісний плян Тичини, спростили собі завдання, надрукувавши кожну складову сцену як цілком самостійну частину поеми (ст. 388).

Інші кінокадри дійства подані під назвами "Під брамою" і "В келії". Кілька повстанських ватажків у чернечих каптурах прийшли на пораду із Сковородою (серед них і Марія, колишня улюблена учениця філософа). З вояцькою простотою ватажки (серед них Цундра — товариш Сковороди з Академії) закидають Сковороді надмір вагана, роблять закид: "Козацький дух з кадилом вперемішку". Вони, власне, прийшли до Сковороди просити філософа, щоб виступив на якомусь рішальному диспуті з панамі: "... сили думки твоєї ми потребуємо, бо диспут цей — не просто диспут, а міряння страшне, гра на смерть".³ Із келії дійство переноситься назад до палацу з його маскарадою. Головний герой раз-у-раз дає відсіч наскокам звіромасок. Але рішальною сутичкою в цій символічній фантазмагорії маскаради стають змагання філософа з Вельможним. Господар маскаради, очевидно, хотів би мати під своєю всевладною дух, а не труп цієї "духової людини". Тому він дипломатично вдає, ніби його влада приймає попередню творчість Сковороди. Навіть доручає "Метеликові" проспівати з танцем його давніші вірші. І після того зразу ж оголошує Сковороду своїм ідейним союзником: "Тепер тобі лишилося одне — із нами йти в криву, в криваву". Та коли маски недипломатично гукнули: "Одурені погнуться", — Сковорода спалахує саркастичною згадкою про Умань і Максима Залізняка і проголошує:

Що? Сміюся я! А хто ж їм каже гнутись, Коли самі того не

3. Тут мимоволі пригадується, що такою "ігрою на смерть" була в часи Тичини "літературна дискусія" (1925-27), безстрашно очолена Хвильовим. Тичина написав був і окремих у поемі фрагмент "Диспут", та, очевидно, не встиг допасувати до стилю й рівня поеми, залишивши його як "пробування себе в памфлеті" (ст. 227).

хочуть? В с т а т ь Повинні всі і струснуть панами! Устать, звалить
всі тами вщент, до дна! Щоб аж луна, щоб аж луна світами, Турнувши
трон, ламалася на ся, Глумилася...

Дипломатія фальшивих поступок Вельможного спорснула. На
вибух Сквороди падає репліка Потвори (Вельможного) наче з
дивними натяками на Сталінський інтернаціоналізм у підтексті:

Прокляття! Де ж та мрія,
що ми вже в ній були? Де царство псів,
союз собак, всесвітня спілка звіра,
що близько так була з'явилась? Ти!
Чого тобі так смішно?

Дух філософа виявився нездоланим, і Вельможний
спересердя кидає наказ заарештувати Сквороду: "Візьміть його!"
І ремарка: "Всі кидаються на Сквороду, беруть його попід руки
й починають п'яно крутитися. Годинник на дзвіниці заграв, і всі
завмерли".



На цих кількох кінокадрах "Видінь Сквороди" і скінчив Павло
Григорович з другою частиною поеми "Скворода" ("Монолог
Сквороди" був за мої попередніх відвідин). Прощаючися з
великодушним поетом, я дав собі "Ганнібалу клятву" нікому,
навіть найближчим родичам і друзям не заікатися про мої розмови
з ним. Пізніше в моїх арештах і слідствах я переконався, що і
Павло Григорович забезпечив моє життя прихильною мовчанкою.

На прощання я сказав Тичині недобру новину про себе: мені
відмовили видати офіційний документ про моє фактичне
закінчення аспірантури в Інституті літератури ім. Шевченка при
Українській Академії Наук. Хоч усе вимагане для ступеня
"кандидата наук" я був успішно зробив, включно з дисертацією
"Український епос козацьких дум", що її з великою похвалою
офіційно прийняв професор Олександр Білецький, — проте
парторг Інституту Верба, роздаючи аспірантам принесені нею з
НКО свідоцтва, що давали право викладача вищої школи,
повернулася до мене й проголосила: "А вам сказали: — врагам
народа не позволим портити советскую молодежь". (Моя
аспірантська книжка збереглася в мене дотепер). Отже, пробачте,
Павле Григоровичу, але мені заходити до вас більше не годиться, і
не буду. Павло Григорович зрозумів усе і не заперечив. Тільки
останній стиск його руки був особливо міцний і теплий — як буває
в прощаннях назавжди.

Запах смерти

Безумовно, ця загальна атмосфера голоду-терору в Україні 1930-32 року відчувається в писаній у ті роки другій частині поеми (з "Монологом Сквороди" і "Видінням Сквороди").

Як заламувалася зима 1932 року на мертву весну 1933-ого, маси голодних із сіл вивалилися на панелі залізничних станцій і вулиць міст України. Це вмирили з штучно організованого голоду мільйони хліборобського населення. Колгоспи, ограбовані державними хлібозаготівлями і розхитані адміністраторськими примхами диктатури ЦК ВКП(б), — не зорали й не засіяли всіх хлібородних земель України. Віддавши все з примусу державі, самі zostалися без зерна на насіння. — Ага! Знов цей український спротив! І Сталін вимітає з України останнє зерно, ніби на відплату за "непокірність" українського хлібороба і українського відродженського руху 1920-их років. З того січня 1933 року залишився з пам'яті виступ "вождя" в газеті "Правда". Вилаявши "націоналістів в Україні", Сталін націляє на Україну всю могутність комуністичної диктатури:

У світі нема і не було такої могутньої і авторитетної влади, як наша, радянська влада. У світі нема і не було такої могутньої і авторитарної партії, як наша, комуністична партія. Ніхто не перешкоджає і не може перешкодити нам провадити справу колгоспів так, як того вимагають інтереси колгоспів, інтереси держави.

И. Сталин. О работе в деревне. Речь 11 января 1933 г. — "Сочинения", т. 13. Москва, 1951, ст. 231.

Попри нахвалання своєю всемогутністю — Сталін пильно дбав за гарну маску, потребував свідка, що в Україні голоду зовсім нема. На весні 1933-ого р. Ерріо, тоді прем'єр-міністер Франції, погодився відвідати Москву з проїздом через усю Україну: Одеса — Київ — Харків.⁴

Я особисто переживав дні Ерріо в Харкові — місті, де я жив.

4. Свідки не без гумору оповідають, нібито біля Броварів під Києвом Ерріо мав відвідати обід у колгоспі ім. Жовтневої революції. Спеціальна кіностудія з Одеси прибула в колгосп фільмувати дні Ерріо в колгоспі. Як належить для кіноздімань, в колгоспі все було театралізоване. З Києва прибуло нове умебльовання, а для колгоспників — одяга; навіть перукарі прибули причепурювати чуби колгоспників. Решта непричепурених дістали суворий наказ сидіти дома по своїх хатах. Для врочистого обіду з Ерріо винятковим порядком забито чимало свиней і бичків, досить пива доставлено. Скрізь з околиць колгоспу позбирано геть усі трупи й напівтрупи виголоджених. Колгоспники дещо завчасу наїлися й переїлися і з того похворіли... Та своєчасно плян подорожі Ерріо змінився: замість

Пам'ятаю, Павло Постишев, уповноважений Сталіна на неухильний погром і геноцид України, наказав перед приїздом Ерріо перемалювати паркани в Харкові. Але головним підготовчим актом Постишева був його суворий наказ посилити вивіз трупів і напів-трупів голодних із вулиць міста. Їх скидали, як сміття, на вантажні авта (часом ще й не зовсім померлих) і вивозили геть поза місто, де вергали просто в придорожні рови. Замість нищити голод — нищили його жертви.

Запав мені з тих днів глибоко в пам'ять хлопчина років дванадцятьох. Він постукав у двері мешкання, мовчазно простягнув долоню; на очах страх і сльози. Сказав, що його хворих тата й маму тількищо вивезли за місто десь по Сумській (геть аж на Помірки)... В останню хвилину мама виштовхнула його з вантажника, щоб ішов геть просити хліба. І ось він тут, і просить. Перелякано водить великі карі очі з одного боку в другий. Я, звичайно, не мав що дати — після скупого з чаєм сніданку в хаті не лишилося крихти. Хлопчина, змушений ні з чим повертатися на вулицю з страшними вантажними автами, розгублено розплакався. І так, потрушуючи лахміттям одержі на плечах, пішов важко сходами вниз далі... далі... як сходять у яму.

І ще один такий іржавий гвіздок загнали в мою пам'ять ті дні холодної провесни 1933 року.

Бачу як сьогодні — на розі Сумської вулиці і Барачного провулку сидить просто на цементовому тротуарі покинута маленька, може п'ятирічна дівчинка. Ми з дружиною з першого погляду назвали її зірка — за її зірчасті блакитні оченята. Видно, мама дуже любила цю зірку, бо пішла геть, щоб не обтяжувати її своєю присутністю жалюгідної виголодженої прохачки і щоб не потягти з собою вантажником геть за місто в рови. На прощання мати, як могла, причепурила дівчинку. Обмостила від холоду лахміттям, як гніздечком, перев'язала волоссячко й лоба кольоровою стрічкою чи рубчиком з одержі. Дитина виглядала, як квітка на купі сміття. Мати, мабуть, надіялась, що таку чарівну дитину люди помітять — як не заберуть до себе, то принаймні дадуть крихту хліба. Ми з дружиною близько нахилились над зіркою; дівчинка невиразно, невміло ніби прохала — підводила і зразу опускала рученята, навіть торкнула ними наші обличчя. Ми нічого не мали дати їй їсти й, попри тяжкі вагання, пішли далі з гірким серцем. За

колгоспу під Києвом він відвідав зразкову колонію безпритульних біля Харкова. Велетенська маскарада кіностудії пішла на марне.

Цей епізод поруч із сотнями інших приголомшливих епізодів голоду в Україні подано в збірці свідчень очевидців "The Great Famine in Ukraine in 1932-1933", том 2. Детройт (Grove Press, Dobrus), 1955, ст. 696-698.

кілька кроків наче щось смикнуло назад, і ми обоє без слів вернулись до зірки. Забрати б її до себе, але що скажуть господарі мешкання, що в них піднаймаємо кімнату з кухонкою? Хто доглядатиме зірки, як ми обоє цілими днями на праці?

В політичному повітрі України був розлитий запах смерти. І то в буквальному, а не метафоричному сенсі слова. Не можна забути той "запах смерти"! Одного разу в сутінках вечора я зайшов у свою кімнату, забув увімкнути світло. Раптом серед темряви почув нудкий трупний запах. Вдарила думка: може котрийсь із виголоджених пройшов через випадком незамкнені двері в кімнату просити хліба, ліг на підлогу, скотився під ліжко чи під стіл і вмер... Але як давно — коли вже й сморід? У темряві кімнати... На мить мене зціпив жах, паніка.

Вістка 13 травня 1933

Хвильовий зробив це з властивим йому благородством, спокоєм і виявом замилювання в красі.

О. Ган. "Трагедія Миколи Хвильового".

Товаришко Маро, ще раз і ще раз: воістину прекрасне життя. І коли я умру й на моїй могилі ви положите пучок чебрецю — знайте: я воскрес.

М. Хвильовий. "Арабески".

Абсолютно травневий, соняшний, голубонебесний ранок, здавалося, нічого трагедійного не віщував. Але в душі Хвильового всенародна трагедія знайшла своє місце й вимову. Цього саме абсолютно травневого ранку о 10-ій чи 11-ій годині Хвильовий закликав до себе кількох друзів з ВАПЛіте; частуючи їх чаєм, жартував і, ніби між іншим, вийшов у свою робітню взяти, щоб прочитати свій найновіший твір, яким нібито мав нарешті сплатити давно вимагану данину лінії партії. Від цієї сплати залежало його життя, але він став вище від нього в стратегії боротьби за Відродження свого народу. За кілька хвилин з його робітні пролунав постріл. Друзі кинулись до нього; він сидів коло робочого столу з простреленою скронею. Кров рясно текла на підлогу, рука з револьвером звисала вниз. На столі лежали короткі листи чи записки. На одній з них дехто встиг прочитати: "Арешт Михайла Ялового це — розстріл нашої генерації. За що?" (Яловий був раніш президентом ВАПЛіте). Чорнобог волів згребти душу і "духової людини". Хвильовий відкупився своїм власним трупом.

Ми з дружиною піднаймали тоді кімнату в будинку "Червоний кондитор" поблизу житлобудинку письменників "Слово". Першу вістку — "Хвильовий застрелився" — принесла Алла Йогансен, дружина поета; (їхня кімната в будинку "Слово" містилася поверхом вище, над кімнатою Хвильового). "Хвильовий застрелився", — ці слова пані Алла мусіла повторити, бо свідомість відмовлялася їх прийняти. На працю я не пішов (а може тоді була неділя? Не пам'ятаю). Самогубство Хвильового защеміло в моєму серці ще болючіше, ніж самогубство старшого брата Олекси в 1928 році. З того болю я пішов навмання мандрувати пустирями ще незабудованих дільниць передмістя Шатилівка. Нарешті сів під побіленою низькою стінкою огорожі навколо будинку "Слово", хотілось, щоб ніхто не бачив... і дав повну волю рясним сльозам та завихреним у крутежі думкам. В цій сидячій позі під стінкою несподівано знайшов мене Федір, ще три роки тому я знав його як однокурсника в університеті (прізвища не пригадаю). Жив він десь на протилежному кінці Харкова, дивно, що забрів так далеко і знайшов мене тут під стінкою. Почали говорити про самогубство Хвильового. Переповнений своїми думками, я жбурнув йому одну зразу: мовляв, світова історія з цього ранку 13 травня розділилась на два періоди — один до пострілу Хвильового і другий після нього. Федір щиро дивувався і сміявся з цих може й надто палких слів; сказав, що за кілька років самогубство Хвильового не залишить по собі й найменшого сліду. Мене то більше допікало заперечення Федора, що я й сам боявся, щоб українцям не вибили з пам'яті те, що записано їхньою власною кров'ю. З тієї досади я ще, здається, додав, мовляв, кров протесту Хвильового значна тим, що він нею точно наголосив найвищий момент голоду й терору в Україні. Куля, що пройшла крізь скроню Хвильового, вразить комунізм як міжнародний ідейно-політичний рух. Отже, це була в самогубця стратегія життя, а не смерті — перед лицем фізично дужого противника.

Отак необережно виговорившись, я схопився — чи не сексот цей Федір?.. І постарався негайно від нього відв'язатися. Пізніше виявилось, що НКВД окутало будинок "Слово" і всю подію цілою хмарою — агентів і сексотів. Воно ж зразу окупувало кімнату з трупом Хвильового й забрало всі передсмертно написані листи.

Остання вимовно-мовчазна зустріч з Тичиною

За день жінки обмили тіло покійника, одягли для похорону. Перед вечором мешкання Хвильового лишилось відчиненим для відвідувачів. Находившись і протуживши цілий день у позаміських пустирях, і я пішов наостанці ввечорі поглянути на тіло Хвильового.

Цілком несподівано в кімнаті на варті коло тіла Хвильового я застав Павла Тичину. Стояв біля ніг покійника в абсолютно нерухомій, немов скам'янілій, як у молитві позі. Вглядався в обличчя лицаря Відродження, якому присвятив був поезію й книжку "Вітер з України" (1924). Не звернув жадної уваги на те, що хтось зайшов у кімнату. Ми не обмінялися навіть кивком голови.

Я пройшов навшпиньках ближче до узголів'я небіжчика, вдивлявся в його обличчя, в ті розкрилені брови на білому під чорним чубом лобі, у страшний простріл скроні, затулений марлею, що збагровіла кров'ю. Як відступив трохи назад і крадькома глянув на Тичину — промайнули моментальні згадки, між іншим і про найвищу оцінку поета на варті покійним Хвильовим: "Тичина, — писав кілька років тому Микола Хвильовий, — є одним з найбільших поетів сучасної європейської поезії (підкреслення Хвильового). Коли говорити про вихід нашої сьогоднішньої літератури на західню арену, то цей розкіш можна дозволити тільки авторові «Соняшних клярнетів»" (М. Хвильовий. Думки проти течії. Харків [ДВУ], 1926, 101 ст.).

Так боронив Хвильовий Тичину від похабних напасників. Найбільший белетрист і найбільший поет були справді наче рідні брати, одного літературного роду й генерації, хоч обидва вони стояли на різних тактичних аванпостах самооборони Розстрілюваного Відродження. Як я виходив обережно, так само навшпиньках, щоб не порушити молитви почесного вартового, — Тичина ще далі кам'янів над Хвильовим.

Що кипіло в голові й серці цього поета на варті біля тіла побратима? Це я побачив лише сорок років пізніше в його рапсодії, як я називаю третю частину його "віршованої трагедії" — поеми "Сковорода". А також у "записі в щоденнику" Дніпровського про неї.

Тієї ночі аж до ранку Тичину зміняв на варті біля Хвильового найбільший драматург України — Микола Куліш. І він же разом із вірним Іваном Дніпровським притримували труну Хвильового на авті по дорозі до Будинку літератури. Тут була дуже коротенька зупинка в прискореній (з наказу уряду) процедурі похорону. На почесній варті біля труни тепер стояли знов два найбільші — режисер Лесь Курбас і поет Павло Тичина. Курбас впрост плакав. А на блідому обличчі Тичини, видимо, від внутрішньої напруги, тільки тремтіло пенсне. Більше я Павла Григоровича в житті не бачив. Це було 14 травня 1933 року.

«Запис у щоденнику» Івана Дніпровського 24 травня 1933 року

Тут майже кінчається право мемуарного жанру цього споминкового нарису — Павло Тичина і його поема "Сковорода" на тлі

доби. (Спогади і спостереження). Але, мабуть, не кінчається право поданих у нарисі фактів. Внутрішня нездоланність і принципова творча незалежність Тичини виразно проступила (під захистом тичининських "читів" конформізму) і в обох перших частинах поеми "Сковорода". В третій, кінцевій частині поеми Тичина вийде на проклятовані ним у поемі "верхівля" своєрідної рапсодії — кульмінації трагедії Розстрілюваного Відродження. Але мені особисто вже не довелося чути з уст поета про цю третю частину його поеми. Павло Григорович одначе подбав про важливішого свідка незалежності своєї поеми. На десяту ніч після похорону Хвильового — 24 травня — поет відвідав свого друга з ВАПЛіте — Івана Дніпровського і приніс рукопис "рапсодії", написаної за "кілька день" з часу самогубства їхнього спільного друга. Дніпровський тієї ж ночі 24. V. 1933 записав у свій щоденник так:

Пізно ввечером — Павло Григорович.
Працює над третьою сценою Сковороди.
Працює уже кілька день із справжнім захопленням.
Працює глибинно — над річчю, безумовно, безсмертною.
...Дуже боюсь, що з легкої руки тих, хто бачив Тичину
і не зазирає йому в душу так, як в свою, так і в історію
перейде він, як —
Сентиментальна ікона.
Хто наважиться сказати, що
Тичина
Вишеньський — Сковорода — Залізник?
Ця людина має своє могутнє кредо.
Могутній ум.
Любов і ненависть.
Реальність сприймання.
Пророцьке передбачення.
Сила волі.
Упертість.
Іронія.
Скепсис.
Діапазон:
од сили й жорстокости вождя до ніжності дитини.
Політичний обрій —
марксистська освіта, взята власним розумом.
Філософія в віках і філософія в віки.
Відповідальність за свою епоху...⁵

5. Іван Дніпровський. Запис у щоденнику від 24 травня 1933 р. "Співець нового світу. Спогади про Павла Тичину". Упорядкування та примітки Г. Донця. Київ ("Дніпро"), 1971, ст. 127. Як відомо, Дніпровський, поет і драматург, помер через рік після самогубства Хвильового. Його дружина М. Пилинська надіслала цей запис у щоденнику свого мужа П. Г. Тичині, що зберіг запис в архіві своєї поеми (примітка упорядника, ст. 498).

Хронологічно цей "запис у щоденнику", а надто занотована в ньому подія тісно зв'язані з датами самогубства й похорону Хвильового (13 і 14 травня 1933 р.). Тичина читає Дніпровському писану ним "уже кілька день" (отже зразу після і під враженням самогубства й похорону Хвильового) "третю сцену «Сковороди»" (властиво "третю" не сцену, бо сцен у поемі десятки, а певно, третю частину поеми — фрагмент "На горі. Дико. Далеко"). "Сцена" сповнена жахом щойно пережитого. Автор передмови до вищецитованого київського видання поеми безпідставно сугерує ніби мова в записі Дніпровського про фрагмент поеми "Диспут" (ст. 45) і суперечить сам собі, подавши в примітці на ст. 394 дату написання "Диспуту" — 1934, а також спростовання самого Тичини на ст. 227. Отже, погляньмо краще на саму третю частину поеми "Сковорода".

«На горі. Дико. Далеко»

В кінці цієї, мовляв Тичина — "філософсько-історичної драми" — Сковороді (вже ізольованому арештом) вдається одв'язатися від Чорнобога на найвищі "верхівля" свого духа — в надії. "відпочити" в повній самотності. Даремна надія! Чорнобог виявився всюдисущим, пригнобив саму природу й Всесвіт і шпурляє їх (як часом у Шекспірових трагедіях) проти самотньої людини. Цей момент розлитого по всій природі зла і жаху з надзвичайною лаконічністю й силою з'являє Тичина уже у вступній ремарці до цілої третьої частини (підкреслення Тичини):

Сковорода, якого переслідує вітер, а з вітром ще щось невидиме.

Дерево самотнє, з переламаною рукою, з горбатим плечем. Листя його у вихорі. А в листі оплески, вереск, рик — мов огненний буран схопився в природі. Як скоро буран той розкрутиться назад — все раптом зникає. Лиш інколи — хитрі дзвіночки... І немов би говорити.

Маю велику спокусу навести тут усю третю частину поеми. Але мушу утриматися, бо читач знайде її на ст. 323-331 київського видання "Сковороди".

Впадає в вічі, що останні 13 рядків поеми — оці сповнені розпачу й протесту заклики Сковороди до світу — нагадують мало чи не дослівно заклики Прометея в однойменній трагедії Есхіла. Їх наведу:

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...⁶

Так завершився в поемі шлях Сковороди від "Божого ягняти" (у першій сцені поеми) до прометеївського протесту.⁷

А проте, життєві (хоч не естетичні) виміри старогрецької трагедії Прометея менші від новочасної трагедії "духової людини", зокрема — Українського Відродження (за час від Сковороди — до відродженців 1920-1930-их років). Поперше, Зевс не нищив і не знищив життєвого діла Прометея — не одібрав у людей переданих їм Прометеєм вогню й умілостей. Подруге, Зевс не нищив самих людей, опікуваних Прометеєм. Отже, загибель Прометея не даремна, навпаки, смерть Прометея тільки ввічнила діло його

6. У примітці до цієї частини, що їй видавці дали інакший, свій власний заголовок "Друге видіння Сковороди", зазначено: "Подається за рукописом, який зберігся погано, має пропуски". "Серед паперів П. Тичини зберігається аркушик з таким написом:

І сниться йому, немов би десь він на горі.
На горі. Дико. Далеко.
Сковороду переслідує вітер..." (ст. 402).

7. У трагедії Есхіла Прометей гукає на весь світ-всесвіт:

Етере божественний! О джерела рік!
О бистрокриллі вітри й незліченної,
Морської хвилі сміху, Земле, мати всіх,
І всевидючий сонця круг, — вас кличу я,
Погляньте, що — сам бог — я від богів терплю!

Коли Прометей відкинув пропозицію Зевса покаятися за свій вчинок і тим звільнитися від кари, — Зевс знищує невгнутаго в'язня землетрусами й вибухами вулканів. Останні слова Прометея:

Всю цю бурю наслав розлючений Зевс,
Щоб мене вжахнути.
О пречесна мати моя, о етере,
Що світлом усіх обіймаєш, поглянь —
Я страждаю безвинно

(Переклад Бориса Тена. Цитовано з "Антична література. Хрестоматія". Упорядкував О. І. Білецький. Київ ["Радянська школа"], 1968, ст. 166, 177).

подвигу. Нарешті, в трилогії Есхіла є натяк на майбутню зміну самого Зевса на краще.

Майже протилежна ситуація і доля в героя поеми "Сковорода" і в сучасників автора поеми та інших мистців Розстрілюваного Відродження. Чорнобог спершу "викинув на смітник", а потім і спалив (характеристично — задля компромітації героя) на руках самого Сковороди його твір — "Утопія. Нова людина". Та й сам народ Сковороди, його "вишнева Україна", в поемі є закладником у пазурах Чорнобога (наприклад, змучена Марія — улюблена колишня учениця Сковороди, і її сестри, що гинуть з голоду). Подібна або й гірша доля спіткала самого автора поеми, Тичину. Йому так дозволили партійною критикою нібито релігійної і "буржуазної" концепції "Соняшних клярнетів", що він сам у самокритичній статті (правда, неопублікованій) розглядав можливість зректися "блаженної пам'яті Сон[яшних] клярнет[ів]. Символізм[у]" (цитовано в примітці до "Сковорода", ст. 394). Ну, а в час писання поеми вже тотально нищено голодом і терором саму українську націю. Такого не знала трагедія Прометея.

Епілог поеми. І декотрі попередні висновки

І все ж Сковорода, який так надхненно писав про свобідність і всемогутність "духовного чоловіка", в поемі кінчає майже безвихідним хоч повним протесту відчаєм, прометеївським протестом у світ... Тичина ніби відчуває слабкість такого закінчення великого епічного твору. І він тримає напоготові в архіві поеми вірш, що його вперше накреслено водночас із задумом поеми (1920); вірш під заголовком "Будь славна, природо, за все" (1920-1940). Цей вірш (тепер, як поему в основному написано) звучить як епілог поеми. Він дає ніби останній висновок і рішення автора. Вкупі з ним оформлюється в послідовному наростанні основна ідея поеми — сковородинсько-тичининський міт не тільки свободи й незалежності "духової людини", а й її нездоланності. Ця нездоланність уможливується завдяки бурній природі Всесвіту, яка не дає тиранії осістися навіки і відкриває перспективу противникам тиранії. Відціля дві останні строфи епілогу:

На горах, в далекім краю
я бачу країну свою —
там вітер нам бурю несе!
Там буря нам бурю несе!
Хай жертви, і кпини, і сміх —
зійти б до верхівлів отих —
туди хай нас буря несе.
Будь славна, природо, за все! (ст. 345).

На невирішену запитальну параболу Сквороди — "душевний спокій, мир — чи та одвічна боротьба?" — Тичина в епілозі ніби відповідає: бурі бур одвічної боротьби.⁸

Сучасники бачили в поезії Тичини "боротьбу за радість". (Кость Буревій так був і озаголовив свій есей про поезію Тичини). Але в поетичній синтезі Тичини нема ні оптимізму ні песимізму — тільки напружений трагізм одвічної боротьби життя проти смерти, життя Всесвіту, який відроджується по кожній "кінецьсвітній" катастрофі (Як каже в поемі Скворода: "І там, де світ нібито закінчується, там він тільки наново народжується" [ст. 103]).

Ідея свободи і нездоланої незалежності сил духової творчості супроти брутальних у суспільстві сил в поемі "Скворода" світова і вікова, універсальна. Але спеціально й особливо пекуча на життя і смерть ця ідея у нас на Сході у віковій евразійській "тюрмі народів".⁹ Тичина недарма поклав її в основу свого головного твору. З переходом Евразії на рейки СРСР, а надто під диктатуру Сталіна цей фатально-хворобливий феномен калічення талантів брутальною політичною владою і системою дійшов, сказати б, "ідеального" вивершення. Тичина змалював цей дух зла і смерти в образі Чорнобога (мабуть, на матеріялі Сталіна

8. Подібний мотив звучить в останньому, передсмертному, монолозі Гетового Фавста:

Це верх премудрощів земних:
Лиш той життя і волі годний,
Хто б'ється день-у-день за них

(Переклад Миколи Лукаша. Київ, 1955, ст. 451).

У Шевченка ця думка згідна з Божою волею: "Борітеся — поборете: вам Бог помагає!" У Тичини помічними є закони природи. Його поетично-філософський динамізм нагадує не так революційно-бойову лірику провідника боротьбистів Еллана та йому подібних марксистів — як філософське визначення Геракліта: "Боротьба — батько всіх речей".

9. В цій "тюрмі народів" гнобилось і нищилося з незапам'ятних часів геть аж до часів Тичини чи не більшість творчих геніїв і талантів різних народів, не виключаючи і російського. За прикладами недалеко йти. Ця проблема мучила Олександра Пушкіна, який вимріяв і винайшов "поета тайну свободу" і все ж передчасно загинув од кулі. Також передчасно звела в могилу Миколу Гоголя, що серед евразійсько-імперської задухи мусів спалити другу частину "Мертвих душ". Ця за давнєна болячка забороняла, кайданила і зрештою передчасно звела в могилу геній Шевченка. Вона ж скручувала в "мертвому домі" каторги геній Достоевського. Нарешті, Олександр Блок, згадуючи перед смертю пушкінський вислів про "поета тайну свободу", за браком тієї свободи як поет помер раніше за смерть фізичну.

та інших шалених царів минулого). Це дивовижна іронія історії, що саме з революціонерів зроджувалися вожді типу Сталіна, які загорілися амбіцією успадкувати і зміцнити всемогутність евра-зійської імперії Чорнобога. Тому, мабуть, Сталін у неросійських республіках (на відміну від Росії) руйнував не тільки таланти, а й їхні рідні народи. Ім'я Чорнобога вжите недарма. Тиран справді мав якусь особливу (майже диявольську) пристрасть і успо-сіблення: з ненаситою заздрістю інтелектуального менше-вартника і з необмеженою владою в руках — він міг з примхи знищити не тільки талант, а й стерти пам'ять народу про життєвий доробок того таланту.

Яким же чином удалося Тичині оборонити й зберегти віру у власні сили, в життя і світ, щоб понад півсотню років писати "до шухляди" широкозадуману епічну поему про нездоланність "духової людини"? Не думаю, що тільки завдяки тичининським "щитам" (хоч і для них була потрібна сила й талант). Мовляв, поет "обдурив" деспота... Щось незрівняно більше й глибше лежало в основі успіху самооборони поета від зневіри в власні сили, в життя і світ. Цим більшим було в Тичині, як свідчить Дніпровський (див. вище), — "своє могутнє кредо". Інакше сказати, була його здавна, ціложиттєво вироблена поетично-філософська синтеза "Соняш-них клярнетів", або клярнетизму (див. попередній нарис цього автора "На шляхах синтези клярнетизму", "Сучасність" 1977, 7-8). Ще не прийшов час точно визначити це "кредо" чи "поетичну синтезу" Тичини хоча б тому, що його багатий літературний архів включно з архівом поеми опубліковано неповно, як показує київське видання "Сковорода. Симфонія". Слушно твердить Олек-сандер Білецький: "«Остаточний» літературний портрет Тичини ще неможливий". Але, каже він, можна виявляти окремі риси на шляху до того портрета чи синтези. Серед них Білецький називає услав-лену "до банальності" музикальність, а властиво має на думці панритмізм, бо тут же пише, що ритм поезій Тичини це — "ритм всесвіту", що сама матерія в поета співуча (Олександр Білецький. Зібрання праць в п'яти томах, т. 3. Київ ["Наукова думка"], 1966, (ст. 128, 129). Тут можна б говорити про символіку "світ-лоритму", беручи на увагу новіші наукові відкриття про світло-хвильну і світлоритмічну природу матерії й атома зокрема. Що світлочутливість у Тичині вроджена, видно хоч би з того, що він саме з неї починає свою "Автобіографію": "Пам'ятаю себе в дитинстві дуже рано: мене ще на руках носили. День, теплінь. Світло-зелене віття... блищить вода... Очевидно, це була весняна пора... Щось рухається, коливається, звучить... Тільки одне вловлював: рух і звук... блиск і воду, що пахла свіжістю" (П. Тичина. З минулого — в майбутнє. Статті, спогади, нотатки... Київ, 1973, ст. 6).

З надзвичайною інтуїцією першорядного поета Тичина ніби йде разом або й випереджає наукове відкриття початку 20-ого століття про ритмічну будову матерії і ритмічно випромінювану енергію атома (Плянк, а слідом і світлоквантова теорія Айнштейна).

Одним з попередників Сковороди був математик, фізик і філософ Паскаль (1623-1662. Серед десятків студійних течок в архіві поеми Тичини зберігається течка з написом: Сковорода і Паскаль. "Сковорода", ст. 365). Паскаль писав про всевіт: "Вічне мовчання цих безмежних просторів жахає мене". В 20-ому столітті виявлено, що "вічне мовчання" в просторах всевіту не існує. Понадто нема його і в поезії Тичини, а астрономи нашого часу з допомогою радіотелескопа слухають, що говорять про себе віддалені галактики і світи. Та ще дотепер у науці лишається загадкою феномену світла та неувяна дистанція, яку проходить світло від найвіддаленіших галактик всевіту. Здається, що поетичний світлоритм Тичини проходить і ці найдальші дистанції. У всякому разі нас вражає в декотрих поезіях Тичини почуття безпосереднього контакту з всевітом і може почасти — навіть із вічністю.¹⁰ Але цей своєрідний "космоцентризм" у поезії Тичини не віддалюється в абстракцію, а поєднується з "антропоцентризмом", з світовідчуттям живої людини; як у вірші, що починається "Люблю астрономію, музику, жінку" (Вибрані твори, т. 1. Київ ["Дніпро"], 1971, ст. 102).

Панмузичність і панритмізм поезії Тичини способом його "симфонізму" включає в себе другий не менш важливий складник його стильової синтези — поетичну параболу.

Запозичений з геометрії старогрецький термін парабола в літературознавстві визначають як "протиставлення для порівняння". Тичина визначає її — як протиставлення *для боротьби*, як "лінії протиборства". Хоч "вони в боротьбі" та ці "ствердження і заперечення, — каже Тичина, — можуть зійтись" ("Співець нового світу", ст. 76). Але "зійтись" — далека майбутня можливість, бо "вони в боротьбі" і ні в якому разі не символізують капітуляційний компроміс, тільки боротьбу. Ці символічні "лінії протиборства" чи параболи не можуть жити разом, але й не можуть існувати одна без одної. А все ж і ця загадкова символічна парабола — не деміюрг, тільки даність природи. Тому обов'язок людини витримати на своїй "протиборчій лінії", враховуючи сили

10. Декотрі сучасні психологи, критикуючи глухий детермінізм тези Фрейда про "інстинкт смерті", вважають, що "шукання символічного безсмертя являє собою аспект людини", "людської природи", "суть психічної цільності" (Robert J. Lifton. The Broken Connection on Death and the Continuity of Life. Нью-Йорк [Simon and Shuster], 1979, ст. 35).

своєї протилежності. Отже, в Тичини парабола — ніби символ всеохопності. І так воно, здається, і є в його світогляді. Наприклад: він не занехаяв моменту соціального задля національного — і навпаки; знання задля віри — і навпаки; Матерії задля Духа — і навпаки і т. д. Може тільки в параболі життя і смерті, тиранії чи свободи поет тримається лінії життя і свободи, бо тут Чорнобог не знає компромісу. Ці протилежності й контрасти Тичина прагне й почасти вміє охопити способом "героїчного симфонізму" (див. про нього слова Тичини на початку мого другого спогаду "Монолог Сковороди").

Для світоуяви Сковороди теж характеристична ця анти-тетичність будови світу, але його антитези — це начебто часом нерухомі антиномії. Як людина релігійна він почасти залишає розв'язання антитез на волю Божу.— Де ж Мучитель? — Нікого! — говорить Сковорода в кінцевому монолозі третьої частини поеми (ст. 331). Та в реальному житті Чорнобог не зник сам собою. Бог не знімає з людини обов'язку боротьби, бо, може, для того й існує Чорнобог, щоб людина міцніла в боротьбі. Отже, Тичина не може й не хоче так закінчувати свій великий епічний твір — і своїм епілогом (див. вище) він ніби сам стає на обірвану "протиборчу лінію" свого героя.

Але тут треба зупинитися, бо ця неповна аналіза привела б до ще неможливого, тобто до повного визначення клярнетизму, а від цього треба скромно відмовитися в цьому короткому відступі до висновків. Здається, тут і сам поет дійшов до сучасної людської межі можливого.

Вернімось до закінчення третьої частини поеми. Чорнобог дуже послаблює Сковороду тим, що позбавляє його улюбленої учениці Марії (символ його країни), а натомість підсуває йому "голу панну". Чи ж не символічно це для самого автора поеми? Сталін підсунув поетові замість поетичної слави — славу політичну — лавреата-орденоносця, міністра освіти (пізніше "й президента" — голови Верховної Ради УРСР). Не погодитися на це значило б смерть. Потрапивши в цю пастку, Тичина розпачливо скаржився, що йому одібрано час на працю поета:

"Яка тема для віршованої трагедії!.. ось не знаю, чи встигну... доводиться наздоганяти свої задуми.. де взяти часу?" (Зб. "Співець нового часу" ст. 320). Це в розмові, але також і в листі до В.Калиниченка він пише: "А драматична поема, в якій Сковорода виступатиме лише частково, покищо вилежується в незакінченому вигляді. Яка причина? Часу нема" (Наші публікації, — "Радянська Україна" за 11 березня 1979, ст. 4). Нарешті цей розпач проривається, одверто віршем "Непрохані роки" на власне 70-річчя, що його тут випадає ще раз згадати:

Непрохані роки, куди ваші кроки?
Чому не спитались — де краще іти?
А може б, і я всі догнав свої строки,
а потім би й сів повечерят із вами...

І кінцевий рядок:

Приходь, героїчне! Прекрасне, явись!

(Вибрані твори, т. 1, ст. 329).

За шість років до смерті, змучений творчою неволею, хворобами, постарілий поет ще кличе "героїчне" і "прекрасне". Мав їх у недокінченій останнім доторком авторського пера неопублікованій поемі. Кликав хіба її повну, нецензуровану публікацію. Як показують приступні тексти поеми "Сковорода" — Тичина все ж таки, попри всі нечувані "межові ситуації" його часу вибороз собі майже повну внутрішню (хоч не зовнішню) незалежність від сталінізму і поетично оформив ідею нездоланності "духової людини" Розстрілюваного Відродження. І при тому всьому нема підстав уважати його за поета антирадянського в сенсі перших конституційних декларацій СРСР. Їх бо потопили в крові самі радянські деспоти-Чорнобоги, а чейже не поет. Якби не занехаяно постанову 20-ого з'їзду КПРС про "ліквідацію культу особи і його наслідків", то не виключено, що архів поеми "Сковорода" був би повністю опублікований і не потрібно було б тут удаватися в трудні документальні розшуки автентично-тичининського поетично-філософського хребта поеми. Але Чорнобог є Чорнобог — він не знає компромісу з життям. Стоїть на лінії смерті — аж поки сам не стане її здобиччю.

Р. С. Можу собі уявити, що сучасники обабіч "греблі" будуть дуже незадоволені. Тут, бо не добачив у Тичині коляборанта сталінізму, бо вважав, що поет не дав затягти себе на ешафот, а пішов у бункер особисто нездоланного творчого духа.

Там — що побачив у Тичині нездоланного противника Чорнобога.

Що ж? Поет ішов своїм власним шляхом, пробивав як міг, крізь непрохідні джунглі нашого 20 століття свою власну стежку. Вона заросла хабаззям. Тут тільки спробувано мірою сил і знань розшукати й простежити загальний напрям тієї стежки як-не-як великого поета.

Зміст:

ПЕРЕДМОВА	3	
I. На Новому Афоні		
1. Час і місце зустрічей на спадах Кавказу в Чорне Море	6	
2. Зустрічі на віддалі	7	
3. Ближче знайомство і розмови з Тичиною	8	
4. «Своє» в людині і «чуже» в догматі	11	
5. «Щити» незалежності	13	
6. Сходознавчі візії	16	
7. В поїзді Сочі — Харків	18	
8. Харків, Харків, де твоє обличчя	19	
9. Твори, що існували в легенді	21	
10. Непрохані роки	23	
II. Монолог Сковороди		
1. Під час шторму	24	
2. Болюча «лекція» максимального «щита» Тичини	26	
3. Унікальна складність «щита» Тичини — і простота однієї аналогії	28	
4. Наявні друковані джерела незалежних текстів «Сковороди»	31	
5. Факт незакінченості поеми «Сковорода»	33	
6. Про останні слова і перший погляд на роботу поета	40	
III. Рапсодія на 1933-ій і саможертву Хвильового		42
1. Від «Божого ягняти» до зваг «духової людини»	43	
2. Образ «епохи в масках»	47	
3. Запах смерті	50	
4. Вістка 13 травня 1933	52	
5. Остання вимовно-мовчазна зустріч з Тичиною	53	
6. «Запис у щоденнику» Івана Дніпровського 24 травня 1933	54	
7. «На горі. Дико. Далеко»	56	
8. Епілог поеми. І декотрі попередні висновки	58	

Подяка: Висловлюю глибоку подяку Високоповажаним і дорогим друзям Олександрові Володимировичеві Маяровському з донькою Наталкою, що з власних коштів значно допомогли фондувати виготовлення цієї книжки-відбитки. Сердечне спасибі від автора і видавництва!

Юрій Лавріненко

