

УДК 130.2 Тичина

Г. В. Вдовиченко, д-р філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
georgyv dovychenko@knu.ua

КУЛЬТУРФІЛОСОФСЬКІ ВИТОКИ Й НАСТАНОВИ РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ П. ТИЧИНИ: "ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ, ГІЛЬЙОТИННІ ДНІ"

Досліджено культурфілософські витоки та настанови ранньої творчості П. Тичини, а саме як зумовлюючі її події та явища вітчизняного й зарубіжного етно- і професійно-культурного життя, культурфілософські ідеї і вчення, так і оприявлені в творах поета першої третини ХХ ст., головним чином, збірках поезій 1918–1924 рр., його культурфілософські погляди. У світлі оцінювання головних здобутків тичинознавства виконано культурологічно-філософсько-літературознавчий аналіз етапів ідейно-художньої еволюції П. Тичини цього періоду: 1. становлення (чернігівсько-київський): 1906–1916; 2. творчого піднесення і розквіту (київський): 1917–1921; 3. занепаду і кризи (києво-харківський): 1922–1929, – розглянуто дві групи джерел формування культурфілософських настанов його ранньої творчості. Перша – вітчизняна й зарубіжні етнокультури у складі трьох підгруп фольклору: 1. український; 2. зарубіжний (інші слов'янські народи); 3. зарубіжний, головним чином, народів Близького та Середнього Сходу (вірменський, турецький, індійський). Друга – вітчизняна й зарубіжні професійні культури, а останні – у складі підгруп: 1. російської; 2. європейської та північноамериканської; 3. східної (Близький, Середній і Далекий Схід). Відтворено та висвітлено початкові етапи еволюції культурфілософського кредо П. Тичини – митця-символу та міту модернізму і соцреалізму в літературі й культурі УСРР: від неоязичницько-християнського києво-українського націонал-патріотичного міту до націонал-комуністичної пантеїстично-матеріалістичної космогонії.

Ключові слова: культурфілософія, тичинознавство, рання творчість П. Тичини, міт, мітотворчість, література УСРР епохи "Розстріляного Відродження", модерн, постмодерн, соцреалізм.

Постановка проблеми. Як впливає з розпочатого нами в публікаціях [1, 2, 3, 4] комплексного вивчення виданих в Україні та за кордоном впродовж 1918–2019 рр. понад ста наукових досліджень життя й творчості П. Тичини, однією з найважливіших, однак досі маловідомих сторінок біографії та ідейно-художньої еволюції поета є формування протягом першої третини ХХ ст. засновкових для цілого його життєвого шляху культурфілософських настанов ранньої творчості. Дослідження цієї проблеми щільно пов'язане із давно нарізною в тичинознавстві потребою в неупереджених системних класифікуванні та розгляді всього спектра культурфілософських джерел і настанов ідейно-художньої еволюції автора ідейно-контрадикторних поезій-мітів українських національних ренесансу і поневолення – "Золотий годин" та "Партія веде" – як сакральної постаті-символу модернізму і водночас соцреалізму в українському письменстві, найуспішнішого та разом найкритикованішого вітчизняного митця – взірця оціночної полярності офіційного і громадського мітотворення в УРСР та, згодом, Україні. Як свідчить у тому числі присвячена 120-річчю з дня народження поета стаття "Павло Тичина: прижиттєві і посмертні оцінки, дискусії, роздуми про поета" (2010) П. Параскевича, питомою ознакою присутності його образу у масовій суспільній свідомості є невротична дихотомія "формальне уславлення/змістове відторгнення" як наслідок триваючої психотравматичної дії ритуалу майже півстолітнього офіційного "канонізування" поета як чільного вітчизняного "трибуна революції" в УСРР (УРСР).

Багаторічний активний учасник цього процесу – творець свого символічного образу як фактично наріжного каменя літературного "соцреалістичного канону" тоталітарного українського радянського дискурсу головню в офіційних публічних виступах і поетичних творах та разом із тим, як це не парадоксально, його ж прихований демітологізатор в окремих віршах і переважно не опублікованих за життя спогадах, листуванні, численних приватних розмовах, П. Тичина перманентно принципово містифікував головним чином ранній, найцікавіший та найтрагічніший, етап своєї ідейно-художньої еволюції. З огляду на це саме він дотепер заслуговує на основну увагу тичинознавців: від перших відомих нині віршів 1906–1907 рр. до "Кримського циклу" (1926), що завершує цей, по суті, найпоказовіший етап творчо-

сті поета. Його чіткий вододіл – збірка "Чернігів" (1931), була видана П. Тичиною, вже дійсним членом Всеукраїнської академії наук (ВУАН) і кандидатом у члени Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету (ВУЦВК) XI скликання, невдовзі після проведення розпочинаючих в УСРР масові репресії сталінського режиму процесу "Спілки визволення України" у Харкові та XVI з'їзду ВКП(б), чи з'їзду "розгорнутого наступу соціалізму", в Москві. Неофіційно ініційоване в УРСР у 60-х рр. ХХ ст., зокрема С. Тельнюком і В. Стусом, під впливом тичинознавців діаспори "фальсифікування" радянського міту П. Тичини лише віднедавна, завдяки передусім Л. Плющу й І. Ольшевському, переходить на рівень постмодерного демітологізування особи і творчості поета в контексті міждисциплінарного вивчення їх визначеності ідеями ортодоксальних та інших течій великих авраамічних релігій і окултних вчень.

Аналіз досліджень і публікацій. Ініційований ще шістдесятниками процес дедалізування творчої постаті П. Тичини зумовив переосмислення заявленої в тичинознавстві УСРР В. Юринцем [26] і М. Степняком [16] проблеми з'ясування культурфілософських витоків та настанов ранньої творчості поета. Провідну роль у цьому відіграли літературознавці й філологи, зокрема дослідники його поетики: від автора збірки "Матеріялі до характеристики творчості П. Тичини" (1926) Г. Майфета до Н. Костенко [8] та Г. Ключека [6], які висвітлювали її зумовленість поступом літературного процесу ХІХ – початку ХХ ст., передусім українського і європейського модернізму. Плідним розвитком цих студій в Україні стала низка дисертацій ("Збірка "Замість сонетів і октав": семантика і поетика" (2007) Ю. Титаренко й ін.), тематичних збірників ("Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі третього тисячоліття" (2011) й ін.) та статей ("Павло Тичина і поети-модерністи" (2007) М. Сулими й ін.). Не менш широке коло джерел літературного, зокрема культурфілософського, впливу на ранню творчість поета з'ясовано в студіях його визначного місця в історії вітчизняного перекладу, як-от у виданні "Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років" (2015) Л. Коломієць. Значний внесок до збереження і популяризації свідчень про цей вплив самого поета і його сучасників належить упорядникам (Л. Тичина, І. Блюдо, С. Тельнюк, С. Гальченко й ін.) видань матеріалів його архіву: "В серці у моїм..." (1970), "Павло

Тичина. Із щоденникових записів" (1981), "Подорож з капелю К. Г. Стеценка" (1982) та ін., як і упорядникам та авторам збірників спогадів про нього [5, 11, 13, 14, 15].

Серед них окремо стоїть опубліковане вже в незалежній Україні видання "3 любов'ю і болем: Спогади про Павла Тичину", з понад п'ятдесяти текстів якого вирізняються досі маловідомі свідчення сучасників поета першої третини ХХ ст.: Ю. Булаховської, К. Гридня, Г. Майфета, Ю. Меженка, Н. Суровцової й ін., – про замовчувані сторінки його життя та творчості. Водночас і в інших виданнях, як-от у [13, 15], також вміщено цікаві спогади перевесників поета – свідків його ідейно-художнього становлення у Чернігівській семінарії. Віднайдену автором статтю "Михайло Жук – Павло Тичина: сторінки взаємодій" (1993) С. Луциком на початку 90-х рр. ХХ ст. в архіві вчителя малювання поета в згаданій семінарії М. Жука загубленого циклу його віршів "Панахидні співи" передувало відкриття Л. Танюком і Н. Корнієнко приховуваної П. Тичиною за життя участі в кінці 10-х рр. ХХ ст. в езотерично-мистецькому гуртку-"дев'ятці" Г. Нарбути в Києві. Розгляд теми впливу на П. Тичину антропософії Р. Штайнера, ідей його колег-митців Г. Нарбути, Ю. Михайліва і М. Зерова в низці публікацій: "Ложа Нарбути" (2014) В. Панченка, "Творчі контакти П. Тичини та Ю. Михайліва на тлі історичної епохи: 1917–1920-ті рр." (2018) Н. Марченко й ін., – доповнені припущенням про особисте знайомство П. Тичини з М. Волошином і, ймовірно, його дотичність до масонів у статті "Меморіальна бібліотека Максиміліана Волошина – національна гордість України" (2017) І. Левічева.

На особливу увагу, з огляду на тему нашої публікації, заслуговує внесок до тичинознавства одного з цільних ініціаторів та упорядників найповнішого [22] – дванадцятитомового – видання творів поета і багаторічного дослідника його архіву С. Тельнюка, а також його ідейного апологета – автора тичинознавчих досліджень [9, 10] І. Ольшевського та їх колеги-тичинознавця з діаспори Л. Плюща. Вперше фахово заявлена та початково осмислена в монографії [26] академіка ВУАН В. Юринця проблема зумовленості ранньої творчості поета спектром філософських і культурфілософських вчень від античності до модерну була частково розроблена в низці праць учених УРСР (Б. Корсунська, В. Стус й ін.) і діаспори (В. Барка, Ю. Лавріненко та ін.). Прикладами її якісно нового актуалізування є статті "Огонь – тональність всего мира...": космическое мироощущение в поэзии Павла Тычины" (2003) Ю. Патлань і "Трагічний Прометей: від Есхіла до Павла Тичини" (2006) О. Гальчук, що розкривають вплив на розвиток юного поета ідеї Агні-йоги та античних мітологій та літератури. Якщо С. Тельнюк третім після В. Юринця і М. Степняка окреслив у працях [17, 18, 19] найрепрезентативніше коло культурфілософських джерел творчості П. Тичини, то в згаданих студіях І. Ольшевського, як спробах "створити своєрідний містичний портрет Митця", та в книзі [12] Л. Плюща, як досвіді пошуку "антропософського підґрунтя" поезії "молодого, ще геніяльного, Тичини", це коло вивчене з позиції "містичного літературознавства" як синтезу філологічного аналізу і тлумачення символічного значення образів твору.

Мета статті полягає у визначенні й системній оцінці культурфілософських витоків і настанов ранньої творчості П. Тичини.

Виклад основного матеріалу дослідження. В розвитку ранньої творчості П. Тичини, яку ми умовно обмежуємо 1906 – другою половиною 20-х рр. ХХ ст., тобто приблизно чвертьстоліттям – роками світоглядного становлення поета від часу навчання в Чернігівських

духовних училищ (1901–1907) та семінарії (1907–1913), а згодом – на економічному факультеті Київського комерційного інституту (1913–1917), до його обрання дійсним членом ВУАН (1929), можна виокремити три етапи. Перший – становлення, припадає на 1906–1916 рр. і представлений в основному донедавна маловідомими, збереженими головню завдяки другу поета А. Павлюку під час Другої світової війни його рукописами: від вірша "Синє небо закрилося..." (1906) до поеми-феєрії "Дзвін-коблакитне" (1915–1917). Другий етап (1917–1921) – творчого піднесення й розквіту П. Тичини як найвідомішого поета УНР, Української держави і УСРР – випав на час спалаху українських національно-визвольних змагань. Саме у 1917–1921 рр. побачили світ найвідоміші шедеври П. Тичини з його перших збірок поезій: "Соняшні кларнети" (1918), "Плуг" (1920), "Замість сонетів і октав" (1920), у тому числі й поема "В космічному оркестрі" (1921) як, по суті, найвище і найпромовистіше уособлення у вишуканій поетичній формі його, на наш погляд, ідейно суперечливого пантеїстичного "космізму".

На цей етап припадає написання поетом як низки ймовірно знищених ним, так і знахит тепер лише в уривках незакінчених поем, зокрема "Розколу поетів" (1918–1919), та головним чином центральної з них, засадничої для розуміння трагічної кризи його ідейно-художнього становлення в роки Громадянської війни симфонії "Сковорода" (1918/1919 – 1967). Так і не завершений, цей головний твір поета – знакове втілення його життєвого та творчого кредо, символічна художня автобіографія відстанню майже в півстоліття – відобразив творчу кризу П. Тичини впродовж третього етапу – перетворення на провідного поета УСРР у 1922–1929 рр. Долаючи у першій третині ХХ ст. шлях становлення від технічного секретаря редакції київського українського педагогічного журналу "Світло" (1913–1914) та інспектора-статистика оціночно-статистичного бюро Чернігівської губернської земської управи (1914) і її рахівника-статистика (1915–1916) до активної участі у вітчизняному культурному житті в Українському театрі М. Садовського (1916–1917), редакціях газети "Нова Рада" (1917) та журналів "Літературно-Науковий Вістник" (1917–1919) і "Мистецтво" (1919), він зустрів утвердження окупаційної "радянської влади" у Києві як завідувач літчастини Першого театру Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (1920–1923), а згодом працював у столиці УСРР Харкові як член редакції журналу "Червоний шлях" (1923–1934).

Формування П. Тичини-поета припало на період глибокої соціокультурної кризи у Російській імперії – на час зумовлюючих її розпад Російсько-японської, Першої світової й Громадянської війн, включно з революцією 1905 р., Лютневою революцією і Жовтневим заколотом 1917 р. у Петрограді. Воно позначене влаштуванням у Чернігівське духовне училище в десятирічному віці та втратою батьків. Поступове входження поета до кола русифікованого вітчизняного професійно-культурного життя Чернігова та Києва пов'язане, з одного боку, зі здобуттям повної середньої духовної освіти та частково світської вищої у російськомовних державних закладах, а з іншого – з участю в неформальному українському україномовному культурно-мистецькому житті цих двох міст (літературні зустрічі-"суботи" у М. Коцюбинського, збирання українського фольклору). Юний П. Тичина – поет та митець, який брав участь як співак, диригент, кларнетист і гобоїст у діяльності хорів та оркестрів Чернігова, цікавився, під впливом розвідок К. Фламмаріона, зоряним небом і мріяв вступити до Петербурзької академії мистецтв, докладно познайомився, завдяки сприянню вчителів та друзів М. Подвойського, М. Жука,

М. Коцюбинського, М. Вороного й В. Самійленка, з українською та світовою історією і культурою, головним чином з українським та зарубіжним модернізмом у літературі й мистецтві та духовними традиціями Середнього і Далекого Сходу. Ймовірно є його перше долучення в ті роки до суспільно-політичного життя, зокрема участь у "драгоманівському гуртку молоді" в Чернігові, як і обізнаність із програмою "Братства тарасівців", членами якого були М. Вороний та М. Коцюбинський.

Етап становлення особистості П. Тичини у родині, закладах духовної та світської освіти, державних і культурно-мистецьких установах Чернігова та Києва представлений поезіями 1906–1916 рр. Поет зазнав тоді відчутного впливу батька, який першим сприяв розвитку сина, зокрема читав йому "Тараса Бульбу"; першої вчительки С. Морачевської – "народниці" та "безбощиці", яка запізнала його з творчістю М. Загірної й терориста С. Степняка-Кравчинського; семінариста М. Подвойського, який знайомив його з культурним життям Чернігова; художника М. Жука, який передав йому мистецький "досвід Виспянського" і "вперше повів" до М. Коцюбинського. П. Тичина зауважив, що саме останній "особливо на мене вплинув всією своєю особою". Перші вірші поета, пов'язані з лірикою С. Надсона та І. Франка, текстами й мелодіями православного богослужіння, передусім цикл "Панахидні співи" (1915–1916), засвідчують його виняткові експресивність та ліричність, зумовлені переживанням смертей батьків і коханої між 1906–1915 рр. Вони виявляють наскрізну тему дитячої і юнацької самотності паралельно до тем: любові до природи, України ("Блакить мою душу обвіяла...", "Україно моя, моя люба Вкраїна...", "Ах, не смійтеся ви наді мною...") та до матері ("Під моїм вікном..." і "Горе матері"), смерті своєї ("Я хотів би умерти при заході сонця...", "Я хотів би, коли я умру..." й ін.) і коханої ("Кохана вмерла"). На початку Першої світової війни з'явилась вірші П. Тичини з розвинутою пізніше темою мізантропії, "людини-звіря" ("Читаю душі ваші, наче книги, я...", "З далекого походу..."), та разом із тим творчого натхнення – "вогню" ("Дух народів горить...", "Душа моя – послухай!", "О, я не невільник..." та ін.), з виразними антимілітаристським, антихристиянським і українським націонал-патріотичним мотивами.

Прикметними здобутками цього часу, яскраво вираженими манівці його еволюції як особистості та митця, під впливом плеяди класиків української (Т. Шевченко, Л. Українка, І. Франко, М. Коцюбинський, М. Вороний, О. Олесь, Г. Чупринка) та російської (О. Пушкін, М. Лермонтов, В. Жуковський, Л. Толстой, М. Горький, О. Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт) літератур романізму і модерну та водночас східнослов'янського, переважно українського, фольклору, церковного письменства – Біблії й патристики, і православної обрядовості, є цикл "Панахидні співи" та поема-феєрія "Дзвінкоблакитне". Як ці твори, так і переважна більшість поетичних спроб з юнацького зошита П. Тичини засвідчили суперечливість та, як пізніше писав поет, негармонійність його художньої натури, ревно тяжіючої до сполучення мотивів і образів дохристиянського та християнського мітопоетичних світів засобами їх модерністського прочитання. Декларуючи, з одного боку, прихильність до вітчизняного націонал-патріотизму українофільського зразка, П. Тичина поєднував її з наслідуванням поезії Л. Українки і її західноєвропейських взірців, як-от п'єс Г. Гауптмана, та віршів українських модерністів. Його прямо відсилаюча до "Лісової пісні" поема-феєрія "Дзвінкоблакитне" з чільним гаслом: "Ніякого Пана нема, єсть тільки вічний Рух, Огонь", "тільки Сонце Червоне. Йому моліться!", – сполучає впливи архаї-

чних онтологій від згаданого поетом вчення Геракліта Ефеського про "світовий лад, тотожний для всіх, не створений ніким з богів чи людей", що "був, є й буде вічно живим вогнем, мірами спалахуючим і мірами гаснучим", до зауважених Ю. Патлань, І. Ольшевським та Л. Плющем ідей класичних систем йоги й Агні-йоги про "Вогонь" як імпульс життя.

Відомо, що вже в роки навчання в семінарії у поета виникло зацікавлення філософією та релігією Давньої Греції і Середнього Сходу, наприклад, згідно з С. Тельнюком та І. Ольшевським, вченням Пітагора й Раджа-йоогою. На наш погляд, концептуальну роль у його ранній поезії відіграла мітологема "Сонце", проведена від російської досимволістської лірики ("Сонце світу" А. Фета) і творчості ранніх "декадентських" символістів, передусім К. Бальмонта ("Молитва до Сонця" й ін. "солярні вірші"), до "мітопоетичного" символізму з символом "Сонця-Христа" (А. Бєлий, В. Іванов), в яких, за В. Жирмунським, релігійне чуття переходило у "містичний настрій" як "глибоко індивідуалістичне переживання нескінченного" поетом як, на їх думку, теургом, пророком та жерцем. Водночас рання поезія П. Тичини, на думку М. Степняка, який принципово визнав відсутність в автора "Соняшних кларнетів" "філософічності російського символізму", перебувала під ідейно-художнім впливом вітчизняних "пресимволістів" – "поетів українського модерну" М. Вороного, О. Олесь, В. Пачовського, Г. Чупринки й особливо М. Філянського. Учень Вороного, П. Тичина публічно визнав О. Олесь за свого вчителя й разом із тим вдався до творчого осмислення сюжетів та образів віршів Чупринки ті Філянського. Перегук тем сімох збірок поезій Чупринки – від "Огнецвіту" (1909) до поеми "Лицар-Сам" (1913), як і творів поза ними, зокрема "солярного" мотиву віршів "До схід Сонця", "Симфонія Сонця" і "Цар-Огонь", з поезією П. Тичини, сполучений з надиханням останнім вимріяно з календарно-обрядового "космосу" поезії Овідія творчістю автора збірок "Лірика" (1906) та "Calendarium" (1911) М. Філянського, визнаного Ф. Якубовським за вчителя поета.

Виразний ідейно-художній елліністично-християнський синкретизм поета визначався разом із тим "космізмом" циклів "Сонячні хвилини" та "Ad Astra" зі збірок "Ліричні поезії" (1911) і "В сяйві мрій" (1913) М. Вороного й ряду поезій ("Сфер небесних музика", "Дві планети" та ін.) В. Самійленка. Проведення юним П. Тичиною теми космосу, як і ролі людини та людства в ньому, з її шедеврами-екстремумами – поемами "В космічному оркестрі" (1921) і "Срібної ночі" (1962) – від перших віршів крізь всю творчість стоїть під знаком заявлених на її початку наскрізних тем життя та смерті в усіх їх соціокультурних вимірах – від індивідуального крізь народне до вселенського. Постійно актуалізуючи від ранніх творів ("Я хотів би умерти..." й ін.) і до поеми "Срібної ночі" тему смерті в світлі як давньоіндоевропейської, так і християнської обрядовості: від прагнення свого спалення "у бору" на "огні молодому" крізь ману "тління" – "сну" – "тісно-земного спокою" ("Під землею глухою резонансу нема – / тільки тиша і тьма") до видіння смерті як втечі до вічності "без дозволу" по водяній стихії ("...напнеш на човні полотно – / і в вічність по хлопких / морях – навпереріз"), П. Тичина акцентував тему воскресіння та вічного життя. Трансформуючись від озвученого ще в циклі "Панахидні співи" співу "зіронько золотих" про "життя безкінечне, прекрасне" на них крізь патріотичне "смерті той не знає, хто за Вкраїну помирає!" поезії "Війна" та, водночас, "Христос воскрес? – не чула, не відаю, не знаю" "Скорбної матері" до "Живе – давно розпалось на клітини", "потойбіч не всі-

тає" і, проте, "відгук іноді... неясний... долітає" "Фуги", дилема "вічність як фізична нескінченність/трансцендентне буття" стала для поета трагічним екзистенційним викликом.

Проводячи кризу усю свою творчість тему життя – колообігу природного та цілого космічного буття як протистояння/урівноваження стихій, земного й вогняного онтопервнів, П. Тичина дієво заявив у ранніх віршах "вогню" тему національного та соціального відродження України ("Дух народів горить..." й ін.), спільну для творчості О. Олеся, Г. Чупринки, М. Вороного, В. Самійленка і в першу чергу Л. Українки та І. Франка. Наскрізна для світобачення останніх ідея критичної переоцінки старозаповітної та всієї біблійної традиції, визначальної для європейської цивілізації, і узалежнення її від досемітських, зокрема шумерської, культур Давнього Сходу, постала в їх поезії та наукових студіях ("Створення світу" (1905) І. Франка, "Утопія в белетристиці" (1906) Л. Українки) під впливом тогочасних європейських археології і лінгвістики. Засвоюючи від них у гуртку М. Коцюбинського антирелігійні, фоербахіанські й марксистські, світоглядні засади, П. Тичина засвідчив у нотатці початку 20-х рр. XX ст. питома зацікавлення етно- і професійними культурами Близького, Середнього та Далекого Сходу. Виявляючи інтерес до японської культури (М. Норінагу, А. Ямабе і автора відомої поету студії "Імпресіонізм як пануючий напрям японської поезії" (1913) М. Ямагучі), як і до вірменської (його "улюблена книга" – "Поети Вірменії" (1916)), в першу чергу поезії ашуга Саят-Нова (А. Саядяна)), П. Тичина вказав, що "сильно цікавився" тоді Індією, зокрема "ранніми творами" лауреата Нобелівської премії з літератури за 1913 р. Р. Тагора.

Повз його увагу не минули перші два російські видання зібрання творів Р. Тагора, в тому числі релігійно-філософські лекції "Садхана" (1913) з передмовою заступника очільника Російського теософського товариства П. Тимофеевського, в яких П. Тичина відкрив і поезію славетного бенгальця-брахмаїста – знавця давньої вайшнавської лірики, і його прозу, як і засновки розробленої ним під впливом Упанішад, різних шкіл Веданти, ідей буддизму, християнства, суфізму та баулів "релігій людини". Ймовірно, що ознайомлення П. Тичини з перевиданою в СРСР десять років потому працею "Рабін-дранат Тагор як людина, поет та мислитель" (1924) Е. Енгельгардта було однією зі спонук актуалізації образу індійського поета у заголовній поезії збірки "Вітер з України" (1924), а невдовзі – у вірші "До кого говорити?". Засвідчене дружиною поета Л. Папарук знання ним буддизму, як і тягіння до фольклору та культур країн Сходу, вірогідно, пов'язані і з юнацьким захопленням сходознавчими студіями ("Край Озіріса. Єгипетські нариси" (1914)) К. Бальмонта, темою "Сонячного єдинобожжя" у його віршах і водночас вченням Л. Толстого. Показово, що він був учасником заворушень у Чернігівській семінарії в 1907 р., викликаних наказом її ректора вилучити книги Л. Толстого з бібліотеки.

Поет, як і його співучні по семінарії, був обізнаний з творчістю та засадами "істинного християнства" відлученого в 1901 р. Священним синодом РПЦ від Церкви автора заборонених у Російській імперії, але популярних праць "Сповідь", "В чому моя віра", "Дослідження догматичного богослів'я" з їх темою "передусім вірити в розум", а вже потім обирати з "писань і єврейських, і християнських, і магометанських, і буддистських, і китайських, і світських сучасних" все те, що "згідно з розумом". Відомо, що Р. Тагор не раз відзначав ідейну близькість до себе Л. Толстого з його зумовленою прихильністю до буддизму й обізнаністю у Ведах ідеєю

неспротиву злу й повагою та любов'ю до всього живого, яка завжди була близька П. Тичині. Водночас він активно цікавився в семінарські роки творчістю діячів європейської культури: від Арістотеля до Данте Аліг'єрі та Леонардо да Вінчі, Й. Гете і К. Гамсуна, з яким вів втрачене листування. Пов'язуючи саме з М. Подвойським перше знайомство з творами Гомера ("Одіссея") та В. Шекспіра ("Ромео і Джульєтта"), П. Тичина проявив у нарисі "Про вічні типи у світовому письменстві" (1919/1920) свій особливий інтерес до "сім'ї титанів" – Прометея, Фауста, Дон-Жуана як уособлюючих "силу, розум і почуття" трьох відповідних типів, разом об'єднаних "повстанням проти богом усталеного порядку, бунтом і боротьбою". Показово, що найулюбленішими творами юного поета були трагедія "Фауст" Й. Гете та драма "Звільнений Прометей" (1819) П.-Б. Шеллі.

Знаковими для формування творчої особистості П. Тичини стали уславлені ним тоді ж у поемі "В космічному оркестрі" як "фанфари" світової поезії постаті найвідоміших поетів-"космістів" – майстрів художнього слова США та Бельгії В. Вітмена й Е. Верхарна. Знайомий з творчістю першого з них ще десь з 1913 р. з російських видань "Листя трави" (1905, 1911) у перекладі К. Бальмонта та "Поет анархіст Уот Уйтмен. Переклад у віршах і характеристика" (1907) у перекладі К. Чуковського, він згодом ознайомився з виданою російською мовою у 1906 р. і вподобаною ним збіркою "Розмаїте сяйво" (1906) Е. Верхарна. Поділяючи, по суті, наведене його сучасником – автором вперше виданої у 1908 р. відомої праці "Нарис розвитку західних літератур" В. Фріче визначення "космізму" творчості В. Вітмена та Е. Верхарна як "усвідомлення спорідненості і єдності всіх явищ космосу" – "злитості особистості з колективом, з космосом", П. Тичина визнав у нотатках за такий, що "мені запав у серце", перший і заключний рядок "Світ складається із зірок та людей" поезії "Світ" Е. Верхарна в перекладі В. Брюсова. Прикметно, що астрологічно-планетарні образи й сюжет цієї поезії є провідними для поеми "В космічному оркестрі", тоді як ідеї дванадцяти циклів збірки "Листя трави" В. Вітмена, передусім обожнення людського "я", утопічно-соціалістичний захват та відкидання пуританських передсудів, присутні у збірці поезій "Плуг".

Опромінені цим впливом, два наступні етапи ідейно-художньої еволюції поета протривали під знаком хвороб (переродження серця й тиф), психологічних потрясінь, неврозів та фобій, зумовлених різкими суспільно-політичними змінами, військовими діями, переслідуванням окупаційними режимами й низкою смертей рідних та близьких (вбивство В. Чумака, Г. Михайличенка, М. Леонтовича, смерть Г. Нарбута, сестри Наталі, брата Михайла, В. Елланського, самогубство А. Казки). Промовистими свідченнями усвідомлення ним трагізму утвердження в Україні окупаційних німецької, а згодом радянської влад є вірші поета "То не березовий, бузовий..." (1918) та "Із Білої Церкви, мов з чорної ночі..." (1919), з визнанням у другому з них того, що "коли б ми усі закричали", то "збудований міст до нового упав би" і "стало б ще гірш, як було". Тема самотності, продовжена П. Тичиною у щоденникових нотатках ("самотності в душі не перебореш", "скрізь я сам") і підсилена критичним ставленням до власної творчості ("я – проклятий жалкий писака", "чи я вернусь колись до своєї юності" та "стану знову поетом?"), була в 30-х рр. XX ст. підсумована в іронічно-гіркому визначенні свого статусу як митця в СРСР: "мене прив'язано до жорен і наказано крутитись". Зауважуючи у листах 20-х рр. XX ст. неможливість лишатись поетом "серед пліток, серед доносів, серед підступу", він визнав устрій СРСР за "жанда-

рмський абсолютизм", а радянську культуру гостро засудив за "вампіризм", "плакатність, безплатність і повійність". Авторське "я" поета переходило від самоотождження з метафізичними істотами ("Одвічний Дух"), соціумом ("дужий народ"), природними явищами, процесами, об'єктами (трава, вітер, вогонь, Сонце) та психологічними станами ("світлий сон") до культурфілософського персоналіфікування в постатях мітичних героїв і відомих діячів культури (Прометей, Данте Алігері, Г. Сковорода), з означенням власних психофізичних прикмет ("іронія і гордість на лиці" та ін.).

Ці поетичні автошкіци окреслюють характер поета, одним із наймісткіших і найвлучніших описів якого є запис із щоденника І. Дніпровського від 24 травня 1933 р.: "Дуже боюсь, що з легкої руки тих, хто бачив Тичину і не зазирав йому в душу так, як в свою, так і в історію перейде він, як – Сентиментальна ікона. Хто наважиться сказати, що Тичина Вишенський – 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 жорстокості вождя до ніжності дитини. Політичний обрій – марксистська освіта, взята власним розумом. Філософія в віках і філософія в віки. Відповідальність за свою епоху..." [15, с. 127]. Цей портрет доволі яскраво увиразнюють мемуари 20–30-х рр. ХХ ст. Т. Масенка – приятеля поета і його племінника В. Тичини. Перший з них змалював у спогаді "Місяця-князя поезії..." "завжди задумливого, дуже зосередженого" мислителя з "неосяжно широким" колом зацікавлень, "протест, бунтарство мислі та бурю душі" якого "незмінно супроводить глибинна людська ніжність". Другий у спогаді "Поет зблизька" відзначив у поеті, "майстерному імітаторі-гумористі", з його "культу" – музикою, який любив "засобами імітації викликати птахів на розмову" та водночас вражав глибоким знанням "творчої спадщини видатних діячів культури і науки", синтез надзвичайної вразливості з великою силою волі, що зумовлювала "виключну стриманість й витримку".

Етап творчих піднесення та розквіту П. Тичини (1917–1921) представлено його вершинними здобутками – збірками "Соняшні кларнети", "Плуг", "Замість сонетів і октав" та поемою "В космічному оркестрі", як і віршами в періодиці й частково виданими ("Сковорода"), прихованими ("Прометей" і "Розкол поетів") поемами і уривками поем (знищеної про Громадянську війну в УНР). Всі ці твори сполучають ідейний та художній вплив згаданих першоджерел юнацької творчості поета, а їх культурфілософський зміст визначений осмисленням подій Лютневої революції і Жовтневого завоювання, українського національного відродження, як-от проголошення Універсалів Української Центральної Ради, Громадянської війни та агресії РРФСР проти УНР. Кризь першу – знакову для всієї його творчості – збірку поезій як своє творче "крещендо": від однієї з найзагадковіших поезій "Не Зевс, не Пан...", яку Л. Плющ визнав за опис "музики окультистів" – "музичної ріки макрокосму", що в ній "я перетворюється в Я" – "Ягве-Елогіма (дух Форми, любови)", що сходять на Землю і є, за Р. Штайнером, "монограмою ІСН – Ісусом Христом", до поеми "Золотий гомін", яку В. Юринець оголосив "піснею пісень Тичини" про "національну революцію" "в апотеозі духу універсалів Центральної Ради", – поет провів визначаючи всю його ранню ідейно-художню еволюцію тему відродження України у формі киевоцентричного націонал-патріотичного міту. На особливу увагу заслуговує занотоване ним невдовзі в щоденнику спростовуюче офіційне фальсифікування в УСРР його тогочасного творчого кредо на користь реалізму свідчення: "Ні до

якої школи не можу себе зарахувати. В мене є символізм, і імпресіонізм, і навіть футуризм та в деякій мірі імажинізм" [23, с. 43].

Високосимволічно оспівуючи українське національне відродження кінця 10-х рр. ХХ ст. – від його натхненного провісництва до оплакування в Громадянську війну ("По хліб шла дитина...", "Одчиняйте двері...", "Скорбна мати" та "Дума про трьох вітрів") – П. Тичина перейшов до осмислення її розвитку крізь призму аналізу глибоких особистих вражень у збірках "Плуг" і "Замість сонетів і октав". Засвідчуюча тяжіння поета від націонал-патріотичної ("І Бєлий, і Блок...", "На могилі Шевченка") до націонал-комуністичної ("Із циклю "Сотворіння світу", "Листи до поета", "Псалом залізу", "Ронделі") ідеології політизованості першої зі збірок, увиразнююча відразу до відчутого на собі російського, денкінського і муравйовського, терору ("Месія"), і заразом явні симпатії до повстанського руху ("На майдані...") та УПСР (боротьбистів) ("Гнатів Михайличенку") сполучені з еротизацією профанної й сакральної чуттєвості ("Перезорюють зорі", "Мадонно моя"), зверхнім осудом колег-поетів ("Я знаю", "Один в любов...", "Плюсклим пророкам") і підсумовані в антидержавницькому есерівсько-анархічному гаслі ("Палить універсали..."). Вдаючись у наступній збірці, офіційне несприйняття якої посвідчує її перевидання в УРСР лише 1983 р. внаслідок визнання в ній очільників РРФСР, а отже, і В. Леніна, "тюремними наглядачами", як і зрівняння державних гербів Російської імперії, УНР та РРФСР ("Орел, Тризубець, Серп і Молот... / І кожне виступає як своє"), до універсального узагальнення вражень від пережитих у Києві подій цих років: "Над двадцятим віком кукіль та Парсифаль", – П. Тичина провів крізь низку замальовок моральної кризи епохи "сурм і гармат" та власної, глибоко інтимної її переорієнтації гасло "прокляття всім, хто звірем став!".

Принципове визнання гуманістично-естетизованого ідеалу соціалістичного майбуття людства, але ніяк не в формі "радянського" чи іншого тоталітаризму, є наскрізним для створених ним тоді і не виданих за життя поем "Розкол поетів" та "Прометей". Ілюструючи у першій з них, на основі дійсних полемік узагальнених у образи Шовіністки, Естета, Парнасця, Комуніста й ін. героїв його колег у 1918–1919 рр. зі "студії поетів" – групи символістів (Я. Савченко, Д. Загуб, М. Семенко, В. Кобилянський та ін.) при "Білій Студії", яка видала "Літературно-критичний альманах" (1918) і невдовзі перетворилась на товариство "Музагет" (1918–1919), засновки націонал-патріотичної і націонал-комуністичної платформ культуротворення в УНР та Українській державі, П. Тичина показово засвідчив трагічну неспроможність їх синтезу в паралельно створених ним у 1917–1923 рр. під впливом античних взірців і драми "Звільнений Прометей" П.-Б. Шеллі поемі "Прометей" та однойменній феєрії. Накреслюючи у цій, за Л. Коломієць, першій антиутопії в українській літературі, де розкрито тему тоталітарного суспільства, візію класичних тем "герой – натовп" та "митець – влада" в уявному "найвищому віці культури", який "пережив героїв" і де нема "ні царів", "ні бога", а є лише всуціль безіменні громадяни-числа, щастя яких "казенне", бо в них панує "сила" і "деспотизм", а понад правду – "порожній звук" поставлено доцільність, П. Тичина виключно протиставив їм Прометея – "дух живий", а "не число сухе", якого вони лишують прикутим до скелі як "ворога" – "дисонанс" їхньої епохи.

На 1919–1920 рр. припадають такі знакові події в духовному житті поета, як участь у гуртку Г. Нарбути, перебування в комуні Межигірських керамічних майстерень і подорож Україною з Другою мандрівною капелюю

Дніпросоюзу під орудою К. Стеценка. Знайомство у цій гуртку з відомим митцем-символістом Ю. Михайлівим – автором глибоко культурфілософських полотен з історії України (від архаїки "Кам'яних бабів" (1919) до кризи українських визвольних змагань у "Символі волі" (1920) і "Загубленій булаві" (1922)), згодом очільником Музичного товариства ім. М. Леонтовича, членом якого був і П. Тичина, який до кінця життя зберігав його дарунок – картину "Сум Ярославни" (1925), відкрило поету творчу постать митця і композитора М. Чурльоніса. Зацікавлений астрономією, гіпнозом, духовністю Сходу, як-от Давнім Єгиптом, Старим Заповітом і творами Р. Тагора, автор відомих циклів "сонат", наприклад "Сонати пірамід", він був близький Ю. Михайліву й П. Тичині музично-живописною "синестезійністю" модерністського космізму, показово розкритою у циклах "Створення світу" (1904–1906) та "Знаки Зодіаку" (1907). Ці ж художні ідеї яскраво втілює Ю. Михайлів у "Сонаті України" (1916) та "Музиці зір" (1919). Не менший вплив на П. Тичину справила творчість згаданого ним в останній "антистрофі" "Замість сонетів і октав" композитора О. Скрябіна, як і відвіданого поетом у 1920 р., напередодні його вбивства, М. Леонтовича.

Музичний космос П. Тичини цих десятиріч: від почутих від батька, в Пісках та по селах народних пісень (від сороміцьких до колядок і щедрівок), а згодом – у Чернігові, у виконанні кобзарів і лірників, а в І. Коновала – хору селян с. Охматова П. Демуцького на "грамофонних кружечках", до української, західноєвропейської ("за дитячих років – Бортьянський, Турчанинов, Ведель, Моцарт, Галуппі, Сарті") і російської ("наш хор, вместо устаревших песнопений, исполнял произведения Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Ипполитова-Иванова, Гречанинова, Кастальского, Чеснокова") церковної та світської музики XVII – початку XX ст., – існував під знаком його улюблених Л. ван Бетховена та водночас "Stabat Mater" Д. Россіні, "Марсельєзи" й "Інтернаціоналу" та водночас "Ще не вмерла України". Півчий і регент семінарського та архиєрейського хору, помічник хормейстера в театрі М. Садовського, диригент капели, згодом – хору-студії ім. М. Леонтовича, учасником якого він викладав курс "всесвітньої історії музики" на основі праць Л. Сакетті ("Історія музики всіх часів і народів" й ін.), поет не лише став свідком виконання капелю К. Стеценка українських народних пісень в аранжуванні О. Кошиця, М. Лисенка, М. Вериківського і М. Леонтовича, як і творів цих та інших українських композиторів, але й сам брав активну участь у їх популяризуванні. Саме в ці, як цілком суголосно з "Замість сонетів і октав" визначив їх того ж 1920 р. його сучасник Г. Хоткевич [25], "всенещасливі, божевільні, дикі, звірячі часи", коли "звір обнажився в людях" та "не залишилося вже нічого святого – ні Бога, ні любові, ні чести, ні науки", – в епоху нової Гайдамаччини, геніально інсценованої Л. Курбасом 1920 р. у Києві в виставі "Гайдамаки" за Т. Шевченком, П. Тичина і розпочав написання сполучаючого всі ці грані його трагічного досвіду головного твору свого життя – автобіографічної сповіді-симфонії "Сковорода".

Беручи того ж 1920 р. участь у турне капели Дніпросоюзу Україною під час бойових дій загонів українських повстанців проти окупаційної армії РРФСР, поет створив виданий лише понад півстоліття потому в цензурованому вигляді щоденник цієї подорожі – свідчення осмислення ним втіленого в цій симфонії досвіду Громадянської війни на терені від Києва до Одеси у контексті глибоких культурфілософських роздумів про трагічний шлях поступу модерної вітчизняної культури. Спілкуючись тоді у Києві з одним із очільників УПСР

(згодом УКП) (боротьбистів) – близьким другом В. Елланським, читаючи його публіцистику та осмислюючи "виступи Леніна", він водночас розвинув у "Револьюційному гімні" (1919), циклі "Живем комунією" (1920) й поезії "Свобода, рівність і любов" (1920) апробовану ним 1920 р. в Межигір'ї націонал-комуністичну засаду комунарського способу життя за взірцем заснованої Р. Оуеном в США комуни "Нова Гармонія" (1825). Проводячи крізь цей "гімн" із його гаслами "разом усі до роботи", щоб здолати "прокляту тьму", "зруйнувати буржуазний світ" і "створити вічну весну", рефрен: "Із раба зробити брата – / гасло пролетаріата! / Розкувають невольний світ – / наш єдиний заповіт", – поет виступив у циклі "Живем комунією" із заперечуючою дух "Соняшних кларнетів" і антитоталітаризм поеми "Прометей" візією зведення комунарами-"апостолами" "людськості престолу", де "ні янголів, ні бога, ані семи небес", та виправданням не раз засудженого ним "всесвіт кров залляла" тим, що "майбутні встануть покоління" – "єднання тіл і душ".

Після згаданої подорожі П. Тичина видав поему "В космічному оркестрі", написану під зауваженням ним самим впливом збірки "Ера Слави. Стихи і поеми 1913–1918 гг." (1920) пролетарського поета РРФСР І. Філіпченка. В передмові до неї В. Брюсов відзначив зумовленість його творів темами й ідеями В. Вітмена, Е. Верхарна, О. Блока, К. Бальмонта та А. Белого, якими на той час надихався й П. Тичина. Констатуючи зумовленість його поеми поемами "Земля", "Світи світів" та "Світанок" І. Філіпченка, ми не можемо цілком прийняти її пізніше оцінювання автором як провіщення в образах "Інтер-Республіки" і "кос-федерації" постало-го тоді СРСР та водночас таврування на межі гротеску УНР і її провідників. Засуджуючи їх, що показово, за зраду ідеалів вітчизняного державотворення, але ж не за розбудову української державності й прямо не уславлюючи московський окупаційний режим, поет доволі полемічно сполучив у десяти частинах поеми провідні мотиви трьох своїх перших поетичних збірок. Розшифровуючи у трьох початкових віршах чільний образ "Огня Прекрасного – Одвічного Духу" з поеми "Золотий гомін", він, що показово, з одного боку, відмовився від постульованого в збірці "Плуг" примату "волі" над "законом", уподібнюючи Космос оркестру зі спільним для небесних тіл вищим за їх право споконвічним фізичним "законом – соціалізмом" під орудою Духу-Диригента, а з іншого – вдався в четвертій поезії до діонісійського антропоморфізування Космосу – "вічно юного, первісного і дикого Творця", який, "на власнім творі розп'ятий", "шаліє й казиться без берегів".

Вдаючись у четвертій поезії до відсилаючого до поеми "Прометей", з гірким докором її головного героя "людськості" як "дуплу трухлявому", профанування Землі до "крапки", а "людськості" – до інфузорії, сповненої "душ парасольних", які "ніколи не розберуться в мапі Космоса" і тому приречені на "століття чергової омани", "войни і тюрму, і нечислими панахидами", П. Тичина кинув Землі заклик народити "юних серцем", "велетнів" та визнав нескінченно криваву круговіть "народів" на шляху до свободи. А вже у сьомій і восьмій поезіях, співзвучних "Замість сонетів і октав", він закликав свою душу "аеропланити" – "не падати" на Землю з "її кров'ю завжди, у різній дозі", де "в усіх розстріляні серця" і панують "людина звір, жорстокість і брехня". Позначаючи у восьмому вірші сучасність як всесвітню кризу, коли: "б'ють гармати і детонують всі кінці землі", "материкі колються, провалюються царства" і "бурі на кладовищі народів наче сурми", – він поставив у передостанній поезії порушені в "Замість сонетів і октав" риторичні питання, зокрема чому його "прокляте покоління" не

може зійтись та "стати до роботи", "оновити землю" й не вже на нім одвіку "ярмо", "царі, тюрма і гніт?". На наш погляд, цей вершинний зразок поетичного "космізму" П. Тичини з його заклик до людей "любить землю", а до поетів – "у космос ведіть" та водночас вираком марності стоїчних спроб протидіяти фатуму – "Огню і руху" як "Духу", з його кредо "Усім планетам, всім сонцям свобода, рівність і братерство!" і разом із тим його диктатуру у вічній "трагедії Космоса", – яскраво виявляє неподолану суперечність між націонал-патріотичною і націонал-комуністичною візіями поета.

Проводячи першу з них від збірки "Соняшні кларнети" та не включених до неї націонал-патріотичних поезій 1917–1918 рр. ("Ой що в Софійському заграли дзвони...", "Гей, вдарте в струни, кобзарі...", "На Аскольдовій могилі" і "Хто ж це так із тебе...") до віршів 1920 р. ("Орли-стервятники на труп летять", "Брати, прощайте..." та розділу "Finale" симфонії "Сковорода"), поет засвідчив у перших з них злет, тоді як у трьох останніх – кризу українського державотворення 10-х рр. ХХ ст. і власне концептуальне бачення втрати української державності. Якщо в першому з другої групи цих творів він констатує: "Коли стара Україна труп – хай розкладається до краю", – а в другому, написаному в Одесі під час подорожі з капелю, скрикує під враженням від злочинів одеської ЧК: "І тут – проклята "чрезвычайка", і тут – не доля і тюрма", – то вже у "Finale" формулює загальне культурфілософське бачення історичної долі України: "Шматок між Заходом і Сходом – / ніколи не створить себе, не ствердіє. / Завжди тягатимуть його / інші держави, / як той корпій на рани. / То чи не краще під Росію?" [24, с. 339]. Згодом, розвиваючи цю тезу у вміщеній в газеті "Правда" під час Другої світової війни статті "Геть брудні руки від України" (1943), поет наголосив, що "малі буферні держави", зокрема Україна, "неминуче мають стати жертвою агресорів", і визнав, що для "самостійної української держави" лишається "один союзник – СРСР".

Проводячи крізь ранні вірші й перші збірки поезій образи Сонця, "вічного Руху" й "Огню" як заступаючих "Пана", "Зевса", "Голуба-духа" й інших "богів" першорухіїв буття, П. Тичина розвинув у них "сонцеїстичний" – матеріалістично-пантеїстичний – світогляд. Його показовим вишвом є "Фуга" з її вкрай болючою для поета темою впаду на цвинтарі змісту і мети смерті як "сну" й спробою почути "потойбіч", що "не всвітає", хоч іноді й "неясний" відгук "долітає". Згадуючи у ранніх віршах Бога, зокрема визнаючи Всесвіт, "дивну казку", однією з "фантазій Божих", а людину – "сном найкращим з-поміж снів Його пригожих", і водночас славлячи "огонь життя", як "сонцеприхильник" та "вогнепоклонник", поет під впливом трагедії Першої світової і Громадянської війн висловив виразні сумніви в існуванні надприродного й потойбічного, як-от "богів", переходячи на стихійно-матеріалістичну і в цілому пантеїстичну позицію з винятковою вагою в своєму світовідчужанні вогняного та хтонічного, земляного, онтопернів. Поділяючи образ "Господа" в "Allegro giocoso" симфонії "Сковорода" на "Всеблаженного", що надсилає "мир у серце", та "Бога грізного" – "Саваота", "установ" якого "ідуть вичітувати ченці похмурі", а вже в "Risoluto" зрікаючись з ненавистю першого з них, "бога мертвого" – "істукана", бо: "Зря виховувати душу в правді / і туркотіти голубом, / коли кругом насильство – зря!" [24, с. 312], – поет уточнив у нотатках, що він називає "природу богом", бо вона для нього "бог лише в такому розумінні, як називав її Спіноза". На наш погляд, поеми "Золотий гомін" та "В космічному оркестрі" – екстремуми еволюції П. Тичини від синкретичного неоязи-

ницько-християнського, киевоцентричного українського націонал-патріотичного міту до націонал-комуністичної пантеїстично-матеріалістичної космогонії.

Його тогочасні, продовжені за двадцять років, щоденникові роздуми над сенсом буття постали в контексті критики як теорії й практики православ'я та християнства взагалі, розпочатої в оповіданнях 1913 р. ("Спокуса", "Богословіє", "На ріках вавилонських"), так і світогляду ідеологів європейського модернізму. Прямо визнаючи після вбивства М. Леонтовича у 1921 р., що "логіка життя" – це "тихим будеш – тебе уб'ють", а "сильним станеш – повинен убивать", П. Тичина тоді ж наголосив у поемі "Прометей", що "в жорстокості живих – закон життя": "хробак плоди, з яких живиться, точить", а "учні на учителя плюють". Не раз констатуєчи скінченність людини і заперечуючи посмертне буття риторичним питанням "для чого то те, що звалось людиною, лежить склавши руки, а по ньому лазять", він так накреслив власне мітопоетичне сприйняття природи й життя: "А величезні очі природи зверху дивляться на тебе. А велетенська рука Життя – жорстокого і разом з тим розумного – отут ось над тобою лоскоче не пальцями, а цілими колодами перебирає: змести? чи ні? – і рука кудись убік собі одходить" [23, с. 121]. Зневажливо оцінюючи служителів християнського культу ("передбачаю новий всесвітній похід проти попів", "Сволочи! Ненавиджу"), священні реліквії ("проклятий хрест"), богослуження (любив, а "в зрілий свій вік зненавидів" те, що лише "в архієрейських хорах співалося і діялось" – "містерії"), він прямо визнав у 1920 р. зневір в "християнському бозі" та наявність у собі "іншої релігії".

Співставляючи "Сповідь" М. Горького та "Опале листя" В. Розанова не на користь другого і визнаючи його душу за "смітник", де "геніально перемішались" "і стара підшва, і шматок срібної ложки, й ганчірка, й кізочок", а згодом іронічно закидаючи В. Розанову легкість "вигадувати різні витребеньки" і "богослухаєм себе звивати", П. Тичина навіть таку оцінку "філософії сучасного індивідуалізму": "Ніцше, Уайльд і Метерлінк указали три путі – егоїзм, містичне життя душі й мистецтво, по яких особа, не пориваючи з смаками й поняттями буржуазного громадянства, може виявити себе у весь свій зріст. Пшибишевський указав путь четверту: пристрасть (як Шніцлер – насолоду). Мірбо і Пшибишевський. Зло для Мірбо – зрозуміти соціальний фактор. Зло, по Пшибишевському, лежить в самій природі душі людської (Євангеліє зла)" [23, с. 43]. Показово, що, узявши у 1927 р. в бібліотеці працю "Занепад Європи" О. Шпенглера, поет невдовзі здав її, бо, як зазначив, "не витримав", та що йому здається, що він "не тільки для цієї книжки, а і взагалі неграмотний". Зацікавлений астрономією та біологією, а в 30-х рр. ХХ ст. ще й фізикою, хімією і "руйнуванням атомного ядра", він не раз нарікав на свою початкову освідженість у філософії, зауважуючи, що "із історії філософії" хотів би "всього Спінозу підняти". Шанувальник історико-літературної спадщини Г. Брандеса, П. Тичина-поет захоплювався в рік написання "В космічному оркестрі" як його студіями, зокрема про відкриту для себе в 1907 р. лірику Б. Бйорнсона, так і активно осмислюваною ним потім прозою Р. Роллана та А. Барбюса.

Етап творчих кризи й занепаду П. Тичини (1922–1929) під час літературно-редакторської роботи у Києві та Харкові припав на перше десятиріччя існування СРСР і УСРР як примусово включеної до його складу маріонеткової квазідержави з окупаційним урядом. Активізуючи працю над симфонією "Сковорода", зокрема публікуючи у 1923 р. в журналі "Шляхи мистецтва" уривки з неї й того ж року – цикл "Харків. Уривки" і "Фугу",

П. Тичина перевидав два останні твори, як і цикл "Живем комуною" і поему "В космічному оркестрі", у своїй заключній поетичній збірці 20-х рр. ХХ ст. "Вітер з України" (1924). Вагомим підсумком цього етапу є шість виданих поезій ("Пляж", "Прорив", "Снитися й далі", "За хмарами обвали", "Ай-Петрі" й "Слався!") "Кримського циклу" (1926) та ще два не видані тоді вірша з нього ("Курінь" і "На світання"). Прикметно, що в низці поезій цього періоду, як поза згаданю збіркою, наприклад у "Курені", так і представлених у ній ("Вітер з України", "Плач Ярославни", "Ненависти моєї сило", "Великим брехунам" й ін.), – патетичною радянською риторикою, на наш погляд, приховано критичний щодо влади УСРР і СРСР зміст. Чи не найвідомішим його прикладом, знову ж показово виразноним співіснування в ідейно-художньому кредо П. Тичини завуальовуваної суперечності між націонал-патріотичною та націонал-комуністичною позиціями, є поезія "До кого говорить?", де він відверто зазначив "я задихаюся, я гину" в створеній "катами однокласовими" в УСРР атмосфері "фальшу" та "цвілі" "партійно-борчих породіль".

Ці вірші потребують нового смислового прочитання, передусім заголовний, де "Вітер з України" відверто означений як "Чортів вітер! Проклятий вітер", а "торішній лист" – як "чортове насіння". У поезії "Відповідь землякам" П. Тичина, перебуваючи в УСРР, відверто написав, що, "немов той Дант у пеклі", стоїть, "мов скеля непорушний", "на купі гною жовчного" серед "бандитів і злочинців", "пузатих, ситих і продажних", "дрібних, помстливих, тупоумних", які закликають його співати з ними "в тон". Вказуючи у вірші "Ненависти моєї сило", що "ізнов, ізнов спливає піна на поверхностях часу", і закликаючи людей "свою душу не замикайте на замки", бо довкола, в УСРР та СРСР, знову "та-ж сама тупість, фарисейство, лихварство, підкуп і брехня", поет зазначає "тяжко мені знов" та риторично запитує, коли ж "вогнем переборе" порожнечу "паперових душ" і до кого понесе свою "чисту душу". Повертаючись у вірші "Великим брехунам" до теми поезій зі збірки "Плуг" із критикою колеґ-поетів як "предтеч анестезії" із визнанням того, що "в нас чудова профанація і майже жодного співця", П. Тичина поставив вельми дивне, як на радянського поета, запитання: "як-же нам зламать тиранотюрмні ґрати", якщо "співці у нас все євнухи, кастрати?", – і завершив цю двозначну строфу, на наш погляд, надвлучним високосимволічним окресленням кредо поета та в цілому діяча культури СРСР епохи сталінської диктатури: "І ланцюги є знак. І ґрати є акорд. / І сяйво від осла. І мир од львиних мурд".

Вагому роль у долученні поета до традицій західноєвропейського і східного культуротворення відіграли як навчання й самоосвіта, так і відрядження 20-х рр. ХХ ст. до Центральної і Західної Європи (Чехословаччини, Німеччини й Франції) та Близького Сходу (Вірменської РСР і Туреччини). Член Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства, поет у 1927 р. написав у листі до І. Іоаннісяна, що в його бібліотеці представлені в оригіналі майже всі головні літератури Близького та Далеккого Сходу, а вірменське письменство займає цілу полицю. Візиту П. Тичини у складі делегації УСРР до Туреччини наступного 1928 р., докладно описаному у спогаді "Згадуючи Тичину" його колеґою Л. Первомайським, передувала перша закордонна подорож поета (1924–1925), згідно з планом – "в західноєвропейській державі та в Америку" з "науковою метою ознайомлення й вивчення всіх видів мистецтва". Відвідуючи Чехословаччину, Німеччину й Францію та проїжджаючи Польщу, Литву і Латвію, П. Тичина повідомляв у листах до дружини та нотував у щоденнику яскраві враження

від Праги, Берліна, Дрездена, Парижа і Сен-Жермен. Засвідчуючи виразну відмінність професійно-культурного життя капіталістичних країн Заходу і Сходу та СРСР, як-от констатує наявність складних проблем у соціально-економічному й політичному житті зарубіжжя, поет водночас високо оцінив значення культурно-мистецької спадщини цих країн та їх культуротворчу атмосферу, передусім у Західній Європі ("за кордоном я потроху одійшов душею", "став почувати небо, людей, життя").

Засвідчуючи у спогаді "Зустріч з Тичиною" складний психологічний стан поета під час візиту з Є. Маланюком до нього тоді в Празі, зокрема згадуючи його "цілковито знищений, загублений вираз обличчя", "тремтять пенсне", "одчай" і прислухання біля дверей, К. Гридень (М. Мухин) відзначив, що він "дбайливо тримався радянської урядової лінії" та, як впливало з його слів, "беззастережно й безповоротно скапітулював перед російським займанцем". Прикметно, що другий учасник зустрічі, ідейний опонент поета з 20-х рр. ХХ ст. Є. Маланюк – автор знакових його оцінок у вірші "На межі двох епох" (1924) як "Божевільної Офелії – знов помелівських степів", від кларнета якого "пофарбована дудка зосталась", а в "Посланні" (1926), – як "сина" "серцевини / Слабої нації", якій "понад майбутнє України дорожче теплий супокій", зізнався, що молодий П. Тичина-поет – це "як перше кохання", а за сорок років – на зустрічі з І. Драчем у Нью-Йорку в 1966 р., "суворо застерігав" його: "Це – медіум, я вам кажу, я знаю!.. Ніякий він не геній, він – медіум!" [5, с. 72]. Того ж року – передостаннього у житті, хворий поет, який відчував себе "малесеньким метеликом на одній з планет, що разом з галактикою спішить кудись", дав Д. Степовику цю відверту культурфілософську оцінку нової історії України: "Тичина вважав, що його покоління пережило одну з найбільших трагедій в історії людства: дві світові війни, фашизм, голодомори 1921, 1933, 1947 років, сталінські репресії. Він порівнював ці катаклізми із зруйнуванням Титом Єрусалиму, інквізицією, Варфоломійською ніччю. Тяжкі втрати українського народу він трактував у широкому історичному контексті" [5, с. 289].

Висновок. Виходячи з комплексної оцінки зібрання творів П. Тичини [22] у світлі системного вивчення здобутків дорадянського, радянського, зарубіжного та сучасного тичинознавства, ми узалежили розгляд культурфілософських витоків творчості поета першої третини ХХ ст. від класифікування зумовлюючих їх двох груп етно- та професійно-культурних джерел, представляючих соціокультурне оточення поета цього періоду: 1) етнокультура слов'янських та інших, передусім близькосхідних, народів; 2) вітчизняне і зарубіжне, головним чином російське, західноєвропейське та східне, професійно-культурне життя. Кожна з груп поділена на підгрупи з огляду на їх історико-етнографічну багаторівневість, зокрема перша включає три підгрупи етнокультурної спадщини: 1) український фольклор; 2) фольклор інших слов'янських народів, насамперед російський та болгарський; 3) зарубіжний фольклор, головним чином народів Близького й Середнього Сходу (вірменський, турецький, індійський і т. д.). Друга група представлена підгрупами професійних культур індоєвропейської та інших мовних родин ностратичної й інших етномовних макроспільнот від античності до модерну – українською та зарубіжною, остання з яких включає три масиви: 1) російський; 2) європейський та північноамериканський; 3) східний (Близький, Середній та Далекий Схід).

Виокремлені та вивчені етапи ранньої творчості й ідейно-художньої еволюції П. Тичини: 1) становлення, чи чернігівсько-київський (1906–1916); 2) творчих підне-

сення та розквіту, чи київський (1917–1921); 3) занепаду й кризи чи киево-харківський (1922–1929), – засвідчили залежність їх тематики і спрямування від україномовного міського – чернігівського, київського та харківського – середовища модерну й авангарду на перетині, що показово, його літературного, театрального і музичного вимірів. Світоглядно-конфліктне соціалізування поета в родинному та професійно-культурному вимірах, з його критичним ставленням до православної богословської початкової і середньої освіти й дієвим культуротворчим потягом до упослідженого в Російській імперії українського професійно-культурного життя модерну й водночас до зарубіжної – російської, європейської і східної – культурної спадщини, зумовило суперечливе еволюціонування його культурфілософського і в цілому світоглядного кредо від неоязичницько-християнського українського націонал-патріотичного міту збірки поезій "Соняшні кларнети" до української націонал-комуністичної пантеїстично-матеріалістичної космогонії 20-х рр. XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Вдовиченко Г. В. Культурфілософська спадщина філософів УСРР епохи "Розстріляного Відродження": монографія / Г. В. Вдовиченко. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2015. – 511 с.
- Вдовиченко Г. В. Післямова. "Хай стринуть, як росу в маю, всю душу сонячну твою..." / Г. В. Вдовиченко // Сергій Шиковець. Буття Павла Григоровича: осмислення життєвого і творчого шляху Тичини. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2014. – С. 133–138.
- Вдовиченко Г. В. Творча спадщина П. Тичини як об'єкт історико-філософського дослідження В. Юринця / Г. В. Вдовиченко // Дні науки філософського факультету – 2007: Міжнар. наук. конф. (18–19 квітня 2007 р.): Матеріали доповідей і виступів. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2007. – Ч. IV. – С. 6–8.
- Вдовиченко Г. В. Філософські настанови ранньої творчості П. Тичини як об'єкт модерно-постмодерного мітоворення / Г. В. Вдовиченко // Українські культурологічні студії. – 2019. – Вип. 2(5). – С. 5–11.
- З любов'ю і боєм: Спогади про Павла Тичину [упор. М. Павленко]. – К.: Міленіум, 2007. – 350 с.
- Клочек Г. "Душа моя сонця намріяла...": Поетика "Соняшних кларнетів" Павла Тичини / Г. Клочек. – К.: Дніпро, 1986. – 367 с.
- Корсунська Б. Філософські мотиви у творчості Павла Тичини / Б. Л. Корсунська. – К.: Наук. думка, 1977. – 226 с.
- Костенко Н. Поетика Павла Тичини. Особливості віршування / Н. В. Костенко. – К.: Вища школа, 1982. – 256 с.
- Ольшевський І. Павло Тичина: нові штрихи до містичного портрета // І. Ольшевський. – Луцьк: ВМА "Терен", 2012. – 184 с.
- Ольшевський І. Павло Тичина: таїна життя і творчості // І. Ольшевський. – Луцьк: ВМА "Терен", 2005. – 140 с.
- Павлюк Т. Збірник, присвячений сімдесятиріччю з дня народження і п'ятдесятиріччю літературної діяльності поета [упор. О. Килимник]. – К.: Рад. письменник, 1961. – 391 с.
- Плющ Л. Його таємниця, або "Прекрасна ложа" Хвильового / Л. Плющ. – К.: Факт, 2006. – 872 с.
- Про Павла Тичину: статті, нариси, спогади [упор. Г. Донець]. – К.: Рад. письменник, 1976. – 296 с.
- Співець єдиної родини: статті, есе, спогади, художні твори про П. Г. Тичину. – К.: Рад. письменник, 1981. – 303 с.
- Співець нового світу: спогади про Павла Тичину [упор. та прим. Г. Донця]. – К.: Дніпро, 1971. – 512 с.
- Степняк М. До проблеми поетики Павла Тичини / М. Степняк // Червоний шлях. – 1930. – № 5–6, № 11–12.
- Тельнюк С. "Молодий я, молодий..." (Поетичний світ Павла Тичини (1906–1925) / С. В. Тельнюк. – К.: Дніпро, 1990. – 424 с.
- Тельнюк С. "Неодцвітаюча весно моя...": Роман-есе про Поета і його Дружину / С. Тельнюк. – К.: Рад. письменник, 1991. – 335 с.
- Тельнюк С. Павло Тичина. Біографічна повість / С. Тельнюк. – К.: Молодь, 1979. – 336 с.
- Тельнюк С. Павло Тичина. Очерк поетического творчества / С. Тельнюк. – М.: Худ. лит-ра, 1974. – 277 с.
- Тельнюк С. Червоних сонць протуберанці. Чотири зустрічі з Павлом Тичиною / С. Тельнюк. – К.: Рад. письменник, 1968. – 189 с.
- Тичина П. Зібрання творів: У 12 т. / П. Тичина. – К.: Наук. думка, 1983–1990.
- Тичина П. Із щоденникових записів / П. Тичина. – К.: Рад. письменник, 1981. – 430 с.
- Тичина П. Сковорода. Симфонія / П. Тичина. – К.: Рад. письменник, 1971. – 404 с.
- Хоткевич Г. Григорій Савич Сковорода (український філософ). Короткий його життєпис і вибрані мідя з творів та листів: з нагоди 125-літньої річниці з дня смерті / Г. Хоткевич. – Харків: Союз, 1920. – 168 с.

26. Юринець В. Павло Тичина. Спроба критичної аналізи / В. Юринець. – Харків: Книгоспілка, 1928. – 115 с.

REFERENCES

- Vdovychenko, H. V. (2015). *Kulturfilosofska spadshyna filosofiv USSR epochy "Rozstrylanogo Vidrodzhennya": monografiya [The philosophy of culture heritage of the Shooed Renaissance's philosophers of the Ukrainian SSR: monograph]*. Kyiv, Kyivskiy universitet.
- Vdovychenko, H. V. (2014). Pisl'yamova. "Hay strinyt, yak rosy v majy, vsjy dyschy sonyaschny tvoju..." [Afterword. "Let them melt, like dew in May, your whole sunny soul..."]. In *Shykovets S. Byt'tya Pavla Hryhorovycha: osmyslennya zhyt'tevogo i tvorchogo schlyahy Tychny [Genesis of Pavlo Hryhorovych: comprehension of P. Tychna's life and creative path]*. Kyiv, Kyivskiy universitet.
- Vdovychenko, H. V. (2007). *Tvorchya spadshyna P. Tychny yak ob'ekt istoryko-fylosofskogo doslidzhennya [The creative heritage of P. Tychna as an object of historical and philosophical research]*. *Dnyi nauki fylosofskogo fakultetu – 2007: Mizhnarodnya naykova konferenciya (18–19 kvitnya 2007 roky)*. Kyiv, Kyivskiy universitet, 4, 6–8.
- Vdovychenko, H. V. (2019). *Filosofskiy nastanovy ryannoyi tvorchostyi P. Tychny yak ob'ekt modernno-postmodernoho mytovorennya [Philosophical attitudes of the early works of P. Tychna as an object of modernist-postmodern myth creation]*. *Ukrainski kulturologichni studiji*, 2(5), 5–11.
- Z l'ybovyj i bolem: Spogady pro Pavla Tychny [With love and pain: memories of Pavlo Tychna] (2007). Kyiv, Milenium.
- Klochek, H. (1986). "Dyscha mo'ya sontsya namriyala": Poetyka "Sonyaschnykh klarnetyv" Pavla Tychny [My soul has dreamed the Sun": Poetics of "Solar Clarinets" by Pavlo Tychna]. Kyiv, Dnipro.
- Korsun'ska, B. (1977). *Filosofskiy motyv y tvorchostyi Pavla Tychny [Philosophical motives in the creativity of Pavlo Tychna]*. Kyiv, Naykova dymka.
- Kostenko, N. (1982). *Poetyka Pavla Tychny. Osoblyvosti virshyvan'nyya [Poetics of Pavlo Tychna. Features of versification]*. Kyiv, High school.
- Olshevskiy, I. E. (2012). *Pavlo Tychna: novi shtrychy do mistychnoho portreta [Pavlo Tychna: new touches of the mystical portrait]*. Lytsk, Teren.
- Olshevskiy, I. E. (2005). *Pavlo Tychna: tajna zhyt'tya i tvorchostyi [Pavlo Tychna: the secret of life and creativity]*. Lytsk, Teren.
- Pavlovi Tychni. Zbirnyk, prysvyacheniy simdesyatyrichchy z dnya narodzhennya i pyatdesyatyrichchy literaturnoyi diyalnostyi poeta [To Pavlo Tychna. A collection, dedicated to the seventieth birthday and fifty years of the poet's literary activity]. (1961). Kyiv, Radyanskyi pysmennyk.
- Plyushch, L. (2006). *Jogo tajnemnytsya, abo "Prekrasna lozha" Khvylovoho [His secret, or "Beautiful Lodge" of Khvylovyy]*. Kyiv, Fact.
- Pro Pavlyu Tychny: stat'tyi, narysy, spogady [Of Pavlo Tychna: articles, essays, memoirs] (1976). Kyiv, Radyanskyi pysmennyk.
- Spivjets yedynoi rodyny: stat'tyi, ese, spogady, hydozhni tvory pro P. H. Tychny [Single Family Singer: Articles, essays, memoirs, artworks about P. Tychna]. (1981). Kyiv, Radyanskyi pysmennyk.
- Spivjets novoho svity: spohady pro Pavla Tychny [New World Singer: memoirs of P. Tychna]. (1971). Kyiv, Dnipro.
- Stepnyak, M. (1930). Do problemy poetyky Pavla Tychny [To the problem of the P. Tychna's poetics], *Chervonyi shlyakh*, № 10, 11–12.
- Telnjuk, S. (1990). *Molodyi ja, molodyi... (Poetychniy svit Pavla Tychny (1906–1925))*. [Young me, young... (The poetic world of P. Tychna (1906–1925))]. Kyiv, Dnipro.
- Telnjuk, S. (1991). *Neodcvitajcha vesno moja...: Roman-ese pro Poeta i jogo Dryzhyny [My unfading spring...: Roman essay on the Poet and his Wife]*. Kyiv, Radyanskyi pysmennyk.
- Telnjuk, S. (1979). *Pavlo Tychna. Biografichnyya povist [Pavlo Tychna. Biographical story]*. Kyiv, Molod.
- Telnjuk, S. (1974). *Pavlo Tychna. Ocherk poeticheskogo tvorchestva [Pavlo Tychna. Essay on his poetry]*. Moscow, Hydozhestvennyaya literatyr.
- Telnjuk, S. (1968). *Chervonych sonts protuberyantsi. Chotiry zystrichi z Pavlom Tychnoju [Red suns prominences. Four meetings with Pavlo Tychna]*. Kyiv, Radyanskyi pysmennyk.
- Tychna, P. (1983–1990). *Zibryannya tvoryv: y 12 tt. [Collected works: in 12 vol.]*. Kyiv, Naykova dymka.
- Tychna, P. (1981). *Iz schodennykovykh zapysiv [From diary entries]*. Kyiv, Radyanskyi pysmennyk.
- Tychna, P. (1971). *Skovoroda. Symfoniya [Skovoroda. Symphony]*. Kyiv, Radyanskyi pysmennyk.
- Khotkevych, H. (1920). *Hryhorij Savych Skovoroda (ukrainskyi filosof). Korotkyi yoho zhyt'tepys i vybrany mistysya z tvoriv ta lystiv: z nahody 125-litnyoji richnytsi z dnya smerty [H. S. Skovoroda (Ukrainian philosopher). A brief biography and selected excerpts from works and letters: on the occasion of the 125th anniversary of his death]*. Kharkiv, Souz.
- Yurinet's, V. (1928). *Pavlo Tychna. Sprobva krytychnoji analisy [Pavlo Tychna. Critical review experience]*. Kharkiv, Knygospilka.

Надійшла до редколегії 28.05.20

H. V. Vdovychenko, Doctor of Philosophical Science, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kiev,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

CULTURAL AND PHILOSOPHICAL ORIGINS AND ATTITUDES OF THE EARLY WORKS OF P. TYCHYNA: "THE LAST SUPPER, GUILLOTINE DAYS"

The article explores cultural and philosophical origins and attitudes of the early works of P. Tychna, namely defining the ones events and phenomena of domestic and foreign ethnocultural and professional cultural life, cultural and philosophical ideas and teachings, as well as P. Tychna's own cultural and philosophical views, revealed mainly in his poetry books of 1918 – 1924. One of the most important, but still little-known pages of the biography and ideological and artistic evolution of P. Tychna is the formation during the first third of the twentieth century, fundamental for his entire life cultural and philosophical guidelines of early creativity. The study of this problem is closely connected with the long overdue need for unbiased systematic classification and consideration of the whole spectrum of cultural and philosophical sources and guidelines of ideological and artistic evolution of the poet of ideologically contradictory poems-myths of Ukrainian national renaissance and enslavement – "Golden Homin" as a sacred figure-symbol of modernism and, at the same time, social realism in Ukrainian literature, the most famous and, at the same time, the most criticized domestic artist-model of evaluative polarity of official and public myth-making in the USSR and, later, in Ukraine. In light of the assessment of the main achievements of tychnology, a cultural-philosophical-literary analysis of the three stages of the ideological and artistic evolution of P. Tychna of this period was carried out. These stages are: 1. formation (Kyiv-Chernyiv): 1906 – 1916; 2. creative rise and blossoming (Kyiv): 1917 – 1921; 3. decline and crisis (Kyiv-Kharkiv): 1922 – 1929. Two groups of origins of the poet's early works were examined. The first one is represented by domestic and foreign ethnocultures and consists of three subgroups of folklore: 1. Ukrainian; 2. foreign (of other Slavic peoples); 3. foreign, mainly of the peoples of the Near and Middle East (Armenian, Turkish and Indian). The second group is represented by domestic and foreign professional cultures, the last of which is divided into three subgroups: 1. Russian; 2. European and North American; 3. Eastern (the Near, Middle and Far East). P. Tychna was a symbol and myth of modernism and Socialist realism in the literature and culture of the Ukrainian SSR, and the early stages of his cultural and philosophical credo's evolution from the neopagan-Christian Ukrainian national-patriotic myth to the national-communist pantheistic-materialistic cosmogony.

Key words: cultural philosophy, tychnology, early creativity of P. Tychna, myth, mythmaking, literature of the Ukrainian SSR of the Shouted Renaissance era, the Modern era, the Postmodern era, the Socialist Realism.

Г. В. Вдовиченко, д-р филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИЕ ИСТОКИ И УСТАНОВКИ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА П. ТЫЧИНЫ: "ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ, ГИЛЬОТИННЫЕ ДНИ"

В статье исследованы культурфилософские истоки и установки раннего творчества П. Тычины, а именно как обуславливающие его события и явления отечественной и зарубежной этно- и профессионально-культурной жизни, культурфилософские идеи и учения, так и явленные в произведениях поэта первой трети XX в., в основном в книгах стихов 1918–1924 гг., культурфилософские взгляды. В свете оценки главных достижений тычиноведения проведено культурологическо-филолософско-литературоведческое изучение трех этапов идейно-художественной эволюции П. Тычины этого периода: 1. становления (черниговско-киевский): 1906–1916; 2. творческого подъема и расцвета (киевский): 1917–1921; 3. упадка и кризиса (киевско-харьковский): 1922–1929, – и рассмотрены две группы источников формирования культурфилософских установок его раннего творчества. Первая – отечественная и зарубежные этнокультуры в составе трех подгрупп фольклора: 1. украинского; 2. зарубежного (другие славянские народы); 3. зарубежного, главным образом народов Ближнего и Среднего Востока (армянский, турецкий, индийский). Вторая – отечественная и зарубежные профессиональные культуры, которые поделены на подгруппы: 1. русскую; 2. европейскую и североамериканскую; 3. восточную (Ближний, Средний, Дальний Восток). Воспроизведены и освещены ранние этапы эволюции культурфилософского кредо П. Тычины – творца-символа и мифа модернизма и соцреализма в литературе и культуре УССР: от неоязыческо-христианского украинского национал-патриотического мифа к национал-коммунистической пантео-материалистической космогонии.

Ключевые слова: культурфилософия, тычиноведение, раннее творчество П. Тычины, миф, мифотворчество, литература УССР эпохи "Расстрелянного Возрождения", модерн, постмодерн, соцреализм.

УДК 821.161.2 : 94(477)

А. І. Кретов, канд. філос. наук, ст. викл.
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,
вул. Вознесенський узвіз, 20, м. Київ, 04053, Україна
creteil12@gmail.com

СПАДЩИНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ОБРАЗ "МИТЦЯ-ПРОРОКА" В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Присвячено проблемі образу митця як пророка у зв'язку з творчістю Т. Шевченка, унаслідок його безпрецедентної впливовості в українській культурі. Формування цього образу є результатом взаємодії соціокультурних факторів, які і є предметом аналізу в цій статті. По-перше, це підпорядкування самовизначення Великого Кобзаря тим стратегіям, які залежать від поезії та живопису, місця цих сфер у тогочасному суспільстві, завдання ними міри інтегрованості творчої діяльності в соціальну структуру та мистецьке середовище, значення в них майстерності та замовлення. По-друге, відлуння в шевченкову епоху ідей Просвітництва із їхніми універсалістськими претензіями та становлення в Російській імперії феномену, який отримав назву "інтелігенція", що формувався на тлі культурного "літературоцентризму". По-третє, вплив романтизму на ідею очолення митцем процесу формування певної спільноти, яка не пов'язана із соціальною нерівністю та формальними ієрархіями в суспільстві. По-четверте, залежність образу митця-пророка з переплетенням християнських і язичницьких коренів української культури. Показано, що в послідовників Т. Шевченка створений ним архетип національного митця-пророка пережив ситуації наслідування, ствердження, переосмислення, навіть заперечення. Такий різноманітний діалог свідчить про актуальність спадщини Т. Шевченка.

Ключові поняття: митець як пророк, поет, спільнота, суспільство, інтелігенція, літературоцентризм.

Постановка проблеми. Знаменна для українського суспільства й культури подія 200-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка сталася, здавалося б, зовсім недавно, але скільки драматичних подій відбулося з тих пір в Україні! Ювілей був не тільки хронологічною віхою, але

й поштовхом для пошуків нових значень щодо особистості великого поета, його життєвого шляху та творчої спадщини, намагання осягнути все це у взаємозв'язку, цілісності й багатогранності. Тарас Шевченко для України перший, хто відповідає формулі Є. Євтушенка щодо