

БЛИЗЬКІСТЬ ВІДДАЛЕНИХ СЕНСІВ: П.ТИЧИНА  
“ПОХОРОН ДРУГА” – М.ЦВЕТАЄВА “СТИХИ К ЧЕХИИ”

Як стверджує Д.Дюришин, “об’єктом порівняльного дослідження можуть бути лише ті явища, які за своїми прикметними ознаками й сутністю адекватні одне одному в сенсі органічної приналежності до тієї ж самої структури вищого порядку”<sup>1</sup>. Обрані для порівняльного аналізу тексти – поема П.Тичини “Похорон друга” та цикл поезій М.Цветаєвої “Стихи к Чехии” тяжіють саме до такої структури.

Для системного зіставлення звернімося до тих явищ в обох текстах, які зближують цих митців у їхньому ставленні до таких світоглядно-філософських категорій, як батьківщина, свобода, народ, його незалежність, агресія та окупація. Наше завдання можна було б спростити, якби для порівняння взяти, приміром, поезію П.Тичини 1945 р. – “Чехії”. Типологічні сходження, адекватність циклу Цветаєвої тут очевидні. Зокрема, заклик до спротиву фашистам ніби калькований із цветаєвського:

Стань, Словакіє, на чати!  
Годі, Чехіє, мовчати!  
Буде свято в Братиславі,  
І у Празі, у Градчанах...<sup>2</sup>

Проте для 1945 р. ці заклики дещо запізнілі. Цветаєва ж свої почуття висловила 9–10 квітня 1939 р. (друга частина циклу), коли після Мюнхенської змови й розчленування Чехословаччини 1938 р. гітлерівці повністю захопили країну:

С обьятьями удавными  
Расправится силач!  
За здравие, Моравия!  
Словакия, словачь!

В хрустальное подземие  
Уйдя – готовь удар:  
Богемия!  
Богемия!  
Богемия!  
Наздар!<sup>3</sup>

Як бачимо, думки й почуття нібито споріднені, але вони різняться на психологічному рівні висловлювань: Тичина – дорікає (“Годі, Чехіє, мовчати!”), ніби упродовж усієї війни чехи не чинили спротиву. Логіка віршової інтонації суперечить логіці звертання й посвяти “Чехії” в заголовку. Навіть не читаючи поезії, реципієнт уже знає, що поет звертатиметься до слов’янської країни зі словами любові, співчуття, віри в її щасливе майбуття. І помиляється. Бо інтонація заголовка, дуже прозорого і промовистого, не збігається з монологічною інтонацією тексту – говорять самі чехи (“Одняли у нас Судети”). Дещо сентиментальний пафос інтонації, якщо мати на увазі адресата, звучить навіть наївно: “...справедливосте, – о, де ти?.. Лишенько!”. Колективне “ми” раптом трансформується в голос ніби ліричного героя або радше голос суб’єкта-протагоніста, уособлення цілого народу:

Чути голос по Дунаю:  
Потоплю фашизм у світі!  
Сили що мої не зможуть –  
Волга і Дніпро допоможуть.

<sup>1</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словацкого. – М., 1979. – С.203

<sup>2</sup> Тичина П. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1984. – Т.2. – С. 482.

<sup>3</sup> Цветаева М. Избр. произведения. – М.; Л., 1965. – С.334.

Перемога буде — знаю! —  
Чи весною, а чи в літі —  
Розцвітем у цвіті.

У підтексті легко вловити до болю знайоме “чуття єдиної родини”.

Заголовки творів П.Тичини та М.Цветаєвої (“Похорон друга” і “Стихи к Чехии”) не відбивають їхньої концептуальної цілісності. Крім об'єктів, які напряду зумовлені заголовками (Чехія — друг), тут присутні й інші. Насамперед Німеччина. Ставлення до неї в обох поетів однозначно негативне. Проте Німеччина у творі Тичини — це лише втілення зла, фашизму, у Цветаєвої ж — це країна непередбаченого зла, амбівалентне утворення:

Полкарты прикарманила  
Астральная душа!  
Встарь — сказками туманила,  
Днесь — танками пошла!

У Тичини:

Тобі в крадіжечках — як  
Злодію ведеться.

Третій і четвертий рядки вірша М.Цветаєвої вимагають запитальної інтонації, їх і вимовляти треба, як перед судом совісті. Неоднозначність сприйняття країни реципієнтами завважив, зокрема, А.Діма: “Насамперед зазначимо, що уява про ту чи ту країну не може бути, і це закономірно, однаковою... Німеччина початку ХІХ ст. — це батьківщина не лише Гете, а й інших мистців слова... соціальний підхід відіграє тут першочергову роль. Чим і пояснюється наявність образів “двох Німеччин”<sup>4</sup>.

У текстах обох авторів незримо витає тема загибелі. Тичина — геніальний поет, заангажованість його творчості 30-х років — радше горе, ніж провина митця. Стримувана щирість і біль, зумовлений необхідністю притлумлювати свій справжній голос, таки заявили про себе і нагадали нам справжнього співця сонячних кларнетів, але на новому витку часу й думок. Єднає обидва тексти оголена совість їхніх авторів, почуття справедливості й ненависті до зла:

О, дева всех румянее  
Среди зеленых гор —  
Германия!  
Германия!  
Германия!  
Позор! — писала М.Цветаева.

Хто тоді в переможній ході гітлерівців Європою бачив їхній ганебний кінець? Цветаєва — бачила:

О мания! О мумия  
Величия!  
Сгоришь,  
Германия!  
Безумие,  
Безумие  
Творишь!

Вона бачила й те, що Гітлер не зупиниться на маленькій Чехії й піде на Москву:

Прага — что! и Вена — что!  
На Москву — отважься!

Цветаєва в Чехії — емігрантка, звідси й комплекс неповноцінності: вона залишила батьківщину, тож не сміє говорити про свою печаль і любов: “Тоска по родине! Давно/Разоблаченная морока!”. І як це боляче, коли

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,  
И все — равно, и все едино.  
Но если по дороге — куст  
Встает, особенно — рябина...

<sup>4</sup> Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / Пер. з рум. — М., 1977. — С. 149, 153.

П.Тичина також тужив — за Україною своєї молодості, тому він дуже стримано говорить про Батьківщину й згадує її в ореолі суму та страждань:

...Сумно грають  
в оркестрі, — а мені здається: плач  
це з України...Сурми хай ридають!

За плечима обох поетів — мара зради: у Цвєтаєвої — країни, в Тичини — ідеалів. Цей біль додає гіркоти до тональності обох текстів. Ховали ж не лише друга Ярослава, з яким попрощався поет ще за два роки перед тим, ще перед війною (для Тичини), і вже під час війни — для Цвєтаєвої. Таїна оповила ім'я друга, і він став символом усіх, хто загинув.

Обидва тексти мають ще й глибинний підтекст — особистісний і загальнокультурний та історичний. Цвєтаєвський підтекст прозоріший: у березні німці захопили Чехію — 15 березня 44 р. до н.е. за давньоримським календарем був забитий Юлій Цезар. Це дає підстави для передбачення загибелі фіурера.

Підтекст у Тичини філософський і неоднозначний. Рефрен, який повторюється упродовж усього тексту поеми "Похорон друга", — це вектор і в підтекст, і до розуміння твору:

Усе міняється, оновлюється, рветься,  
у ранах кров'ю сходить, з туги в груди б'є,  
замулюється мулом, порохом береться,  
землі сирій всього себе передає.

У цій своїй первісній формі вислів відверто песимістичний, гіркий. Він не пов'язаний напряду з темою похорону, виступає відлунням тяжких думок про Україну та про своє місце в ній, в її літературі; це та ж тема зради й конформізму. Проте в цілісність цього афористичного дискурсу лексемою "оновлюється" вплітається й надія. Це натяк на порятунок, спокотування свого гріха. В роки війни таке відбувалося часто: перед лицем вселюдської біди й горя хто звертався до Бога, хто до своєї совісті. Кожного разу рефрен змінює і форму, і настрій, і сенс. Ось з'являється нова оптимістична думка-афоризм: "Усе в нові на світі форми переходить". Далі — знову ривок до первісних думок, але тепер вони завершуються мотивом оновлення, духовного воскресіння, очищення:

...а потім знов зеленим з-під землі встає.

З таким закінченням рефрен повторюється ще раз. Нарешті народжується почуття надії й віри:

Усе підводиться, встає, росте й сміється.

Цей афоризм тепер передає віру в перемогу над ворогом. Проте це лише верхній шар сенсу. Думки про майбутню перемогу (це ж лише 42-й рік) висловлені плакатно, не артистично, не художньо:

Ми битись будемо, бо ми живі!  
І мститись ворогу не перестанем!  
Аж поки на фашистській голові  
ногою ми не станем!

Якщо Цвєтаєва, створюючи свій цикл "Віршів до Чехії", відмовилась від притаманної їй ускладненості поетичних форм, щоб відверто та зрозуміло для всіх висловити свій гнів і ненависть до фашизму, віру, навіть упевненість у його знищенні, то Тичина, навпаки, обрав для своєї поеми, її сповідального характеру нові, не властиві його поезії останніх років форми й інтонації. Можна сказати, що нова манера митця — це романтизована філософічність, яка сприяє імпліцитному висловлюванню думок. Ця манера покликана відвернути увагу прискіпливих поціновувачів поезії провідного радянського поета, увінчаного неабиякою славою, від висловленого в підтексті. Ліричний герой підкреслено наближений до автора та до екзистансу, до конкретного, реального життя в конкретній ситуації — "Я синій сніг од хати відкидав". Це відволікаючий увагу спосіб приховати інший план, інший плін думок, подій і ставлення до них, — їх рецепції.

Сум'яття почуттів передано через музичність, згущеність колористики та її метафоризацію: синій сніг — синій оркестровий плач. Пейзаж одухотворено, все в ньому живе й бере

участь у загальній поліфонії, яку створюють гра оркестру, луна, мотиви, тони. Поліфонія ця гіперболізується — “там тисячі оркестрів разом грало...” Ліричний герой ретроспективно нанизує спогади про друга, про його бойові подвиги. І тут уперше виникає тема фашистів, але вони десь поки що на другому плані.

До романтичних атрибутів творення характеру ліричного героя можна віднести мотив сну, перебування між дійсністю та сном, а також мотив двійництва — роздвоєності не між дійсністю та сном, а між дійсністю реальною (похороном) і несприйняттям його. Цей трагічний мотив роздвоєння свідомості героя романтично забарвлений:

І дивно! Сурми грають,  
військові йдуть в процесії, а я  
(ніяк подвоєності не позбавлюсь!)  
дивлюсь, як бурякова течія  
зника на заході... І не цікавлюсь.

Тут удруге виникає ще один рефрен, саме тут дає про себе знати двійництво ліричного героя, який іде з процесією на кладовище (“Взяв і я труну піддержувати плечем”) і не цікавиться

Над ким ці сурми плакали?  
Чого тарілки дзвякали?  
І барабан як в груди бив —  
хто вік свій одробив?

Таке розщеплення свідомості можливе, якщо плин думок розкручується паралельно й душа виступає у двох іпостасях: як свідок сумних подій і як учасниця відступництва. У плин думок розщепленої свідомості як щось обов’язкове, неодмінне, про що поет повинен постійно думати й писати, знову й знову вплітається тема боротьби з ворогом, бо невчасно “знялось виття фашистського поганства”.

Душевне сум’яття ліричного героя втілене в адекватну форму — астрофічні дискурси поеми чергуються з чіткою упорядкованістю строф — катренів із усталеним перехресним римуванням, а чіткий ямбовий ритм дає збої, змінюється кількість стоп у віршах. Астрофічні дискурси передають живе життя, фіксують нашу увагу на конкретиці Dasein’у:

Рота Всевобуча  
назустріч нам пройшла. Повезли он  
білизну в госпіталь на санях. Діти  
з собакою пробігли. В хриплий тон  
завод загув і стих.

Графічно та стилістично упорядковані катрени містять зовсім інший естетичний потенціал — вони філософічні й афористичні. Це справжній каскад авторських максим, різного роду паремій. Всі ці згустки вистражданих думок подаються в тексті суцільним потоком. Катрени починаються провідним рефреном, який тут подається без графічної розрядки, тому в тексті ніби губиться, розчиняється. Окремі його рядки дають поштовх виникненню нових афоризмів: “Усе в нові на світі форми переходить...”. Абстрактна афористичність непомітно переливається в теми болючого для автора сьогодення — боротьби народу проти гітлеризму. Але, на жаль, як і раніше, набуває форм плакатної поверховості:

І те, що в світі рух іде стрибком, не плавко,  
говорить нам: Іди! лиш наша вірна путь!  
П’єш кров, фашистська ти, гітлерівська п’явка!  
Ще буде — не турбуйсь! — води тобі не подадуть!  
І здохнеш без води.

Паралельно зі світоглядно-філософським рефреном поеми час від часу виникає інший, створений у манері Тичини 30-х років як нагадування про передвоєнне життя:

Над ким ті сурми плакали?  
Чого тарілки дзвякали?  
І барабан як в груди бив —  
Хто вік свій одробив?

У циклі М.Цветаєвої також присутні рефрени. Це — окремі віршові рядки, пов'язані з гіркою долею Чехії, її історії, її народу: "Триста лет неволи, Двадцать лет свободы". В 1526 р. чеські феодали обрали королем Чехії Фердинанда Габсбурга. З 1620 р., після придушення повстання проти Габсбургів, Чехія повністю втратила свою національну незалежність, залишаючись до 1918 р. у складі Австро-Угорської імперії. У жовтні 1918 р. було створено незалежну чехо-словацьку державу. Цветаєва все це знала, тому хронотоп її віршів гранично точний. Для Тичини ж Чехія була насамперед країною скривджених братів-слов'ян, і тут він солідаризується з пристрасними словами промовця над труною Степана:

Нам партизан он руку подае  
Із Югославії! Вже задзвонили  
Повстанці на розбір свячених тих  
Ножів у Польщі! Бачка, Закарпаття  
Кипить!.. Народу гнів ніяк не стих  
І в Чехії!

У Тичини гнів і мстивість, у Цветаєвої — ще й біль. До гами її почуттів додається ще один особистісний мотив — у Чехії народився її син. Цей мотив реалізує себе також у рефрені:

Край всего свободнее  
И щедрей всего.  
Эти горы — родина  
Сына моего.

Аби висловити свої почуття, поетеса вдається до різноманітних художніх засобів. Як і в Тичини, є в неї алітеровані рядки, еліптичні конструкції, численні риторичні фігури, анжанбемани (їх менше, ніж у Тичини), але є й такі форми, які ніби запозичені в українського поета. Приміром, горе і відчай, що охопили авторку циклу, не в змозі передати ні флейта, ні скрипка хіба що — барабан! Бий в барабан і не бійся! Відлуння німецької класики. Один із текстів циклу так і названо: "Барабан":

По богемским городам  
Что бормочет барабан?  
— Сдан — сдан — сдан  
Край — без славы, край — без боя.  
Лбы — под серою золою  
Дум — дум — дум...  
— Бум!  
Бум!  
Бум!  
По богемским городам —  
Или то не барабан  
(Горы ропщут? Камни шепчут?)  
А в сердцах смиренных чешских —  
Гне-ва  
Гром:  
— Где  
Мой  
Дом?

По усопшим городам  
Возвещает барабан:  
— Вран!Вран!Вран!  
Завелся в Градчанском замке!  
В ледяном окне — как в рамке  
(Бум!бум!бум!)  
Гунн!  
Гунн!  
Гунн!

“Де мій дім?” — цими словами починається чеський гімн. А з вікна празького кремля — Градчанського замку — дивився Гітлер на захоплену Прагу. Про це писала французька газета “Парі-Суар” 19 березня 1939 р. і вмістила фото фюрера (“врана, гунна”)<sup>5</sup>.

Плакратна вибуховість, оголеність емоцій, експресивність, повтори, звуконаслідувальні вигуки, коротенькі рядки, гранично ущільнені рядки — хіба це все не тичинівське? Пізнотичинівське. Тут наші зіставлення впритул підходять до проблем інтертекстуальності, а саме до одного з її проявів — архітекстуальності або паратекстуальності за шкалою М.Гловінського (трансіінтертекстуальність, автоінтертекстуальність, авторкичність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, автоінтертекстуальність, архітекстуальність, деконтекстуалізація, реконтекстуалізація)<sup>6</sup>.

Якщо взяти за основний нерв зіставлення Чехію, то ставлення до неї в обох поетів не просто позитивне, воно інтимно-меліоративне: у Цветаєвої це зумовлене ставленням матері до місця народження сина, а в Тичини — думками про долю слов'янських народів і про полеглого друга, боротьбі з тим самим ворогом, який розтоптав незалежність маленької країни (“Триста лет неволи. / Двадцать лет свободы”).

Для передачі гіркою пафосу поети вдаються до ситуативно організованої мови, лексики небуденної. У Тичини це підкреслено книжні слова (рентген, зарідава, процесія, зоря слов'янства, реквієм, безсмертя, скульптор, знамена, меч, тиран, катафалк, орди, свячені ножі, аероплан, сатанинська арена, гнів), у Цветаєвої — архаїчна лексика, слов'янізми, оказіоналізми (орел, тур, лани, фазани, секира, рукоплеск, оны дни, гунны, дева, днесь, вежды, мумия, безумие, творец, Бедлам, вещий, бес, инок, глашатай, благодать, скрижаль, со святыми упокой, вран волк, акулы).

Анімалістика представлена й у Тичини: кінь, вовк, собака, змії.

Важливий фактор, що зумовив можливість зіставлення типологічних сходжень у текстах Тичини й Цветаєвої, — їхня “індивідуальна свідомість” та її проекція на спостереження тих самих явищ у єдності часу й простору. М. Бахтін, досліджуючи поетику Достоевського, доходить висновку, що “жодні людські події не розгортаються в межах однієї свідомості... Свідомість по суті множинна. Він (Достоевський. — О.Б.) просунув естетичне бачення в глибину, в нові глибинні шари, але не в глибину несвідомого, а в глибину — висоту свідомості”<sup>7</sup>.

Тобто індивідуальна свідомість у певному часі — це розщеплення свідомості індивідуума на різні шари. У Тичини періоду творення поеми — це трагічне сприйняття похорону, туга за другом і Україною, гордість за народ, що бореться, віра в перемогу, ненависть до ворога і в глибинах свідомості — відчуття провини перед власним талантом та ідеалами молодості.

У Цветаєвої — це водночас розщеплення свідомості на рівнях гніву до гітлерівської Німеччини, болю за долю Чехії та її народу, віри в його перемогу, любові до сина, і в глибинах свідомості — острах: як прийме її повернення вітчизна. “Похорон друга” притягує своєю загадковістю, неможливістю повного проникнення в текстові глибини, “Стихи к Чехии” хвилюють оголеністю сенсів, нещадною щирістю почуттів.

Творча манера М.Цветаєвої — численні еліпси, незвична експресивність, перервність думки в плінні свідомості, численні тире — “знак таїни”:

Как на знак тире —  
Что на тайный знак  
Брови вздрагивают...  
“В седину — висок...”

значною мірою імпонувала українському поетові. Тож “Похорон друга” він завершив у манері саме Цветаєвої — з еліпсом, тире (три слова — три тире) і недомовленістю:

— Ти справно —  
вік —  
одробив...

<sup>5</sup> Див.: Цветаева М. Избр. произведения. — С.764.

<sup>6</sup> Glowinsky M. O intertekstualnosti // Pamietnik literacki. — 1986. — Roczni IXVII — Zeszyt 4.

<sup>7</sup> Бахтин М. План доработки книги “Проблемы поэтики Достоевского” // Контекст. 1976. — М., 1977. — С.301.