

Корнійчук Т.

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ НОТАТОК ПАВЛА ТИЧИНИ

У статті робиться спроба з'ясування особливостей композиції нотаток Павла Тичини. Автор доводить, що у нотатках П.Тичини присутня певна система прийомів, серед яких слід виділити такі як повтори, варіації, мотиви, підтекст, пейзаж, діалоги, монологи, замовчування тощо.

The article is an attempt to investigate peculiarities of composition of Pavlo Tychyna's notes. the author proves that there is a certain system of methods in P.Tychynas's notes. Some of them should be pointed out: repititions, variations, motives, implicaions, landscapes, dialogues, monologues ets.

Композиція будь-якого літературного твору, в тому числі й нотаток становить своєрідний вінець його форми. Вміло застосовуючи різні композиційні прийоми, автор досягає необхідних для його задуму ситуацій; під певним кутом зору вибірково подаючи читачеві певну створену його уявою картину життя. Завдяки композиції автору вдається досягти єдності та цілісності твору.

Велике значення в поезиці нотаток відіграють такі композиційні прийоми як повтори та варіації. Так, у нотатках П.Тичини вони зустрічаються досить часто, але рідко у формі власне повторів, тобто стилістичних фігур, характерних для народної пісні та поезії: “Сьогодні похвали Нарбута” [2, 9], “Степового ховать будемо” [2, 29]; частіше – це варіації, що доповнюють, уточнюють, нагадують про сказане раніше: “Женя живий!” [1, 8]; “Які очі вимучені в Жені...” [2, 8]; “На розі Пушкінської й Шевченківського бульвару зустрів я Женю після довгої розлуки” [2, 8]; “Застав Женю. Бідний, шукав у мене піддержки” [2, 15]; “Одержав листа від Жені. Без чобіт сидить” [2, 22]. Ці варіації нотаток поета уточнюють, доповнюють, конкретизують радість з приводу того, що знайшовся брат.

Важливою складовою будь-якого твору, в тому числі й мему-

арного є мотив. В.Халізов вважає, що “мотив – це компонент творів, яким притаманна підвищена значимість (семантична насиченість)” [3, 226]. Саме мотив є безпосередньо дотичним до теми та ідеї твору, хоча й не повністю їм відповідає. Українські науковці схильні звзити значення терміна до теми “ліричного твору” або “неподільної смислової одиниці, з якої складається фабула (сюжет)” [1, 481].

Думається, що таке звуження є не виправданим, оскільки мотив як компонент будови виразно проглядається і в мемуарних жанрах, зокрема нотатках, хоча може набувати найрізноманітніших форм. Зокрема у записках П.Тичини роль мотиву виконує фраза, яка відносить ту чи іншу розрізнену нотатку до майбутньої книги, яка так і не була реалізована: це – “До теми “Як я писав” [2, 295], в інших варіантах це словосполучення звучить так: “До брошури “Як я писав [2, 296]”, “До теки як я писав” [2, 296], “До статті “Як я писав” [2, 296]. Найчастіше мотив реалізується у формулюванні “До книги “Як я писав” [2, 297; 299; 301; 302; 309; 313 тощо]. По суті, у даному прикладі мотивом є назва чергового фрагмента, який може бути включений до книги, що писалася П.Тичиною протягом життя. Проте зміст кожного такого фрагмента є зовсім різним. Наприклад, на с.297: “Балакірев... писав повільно й обмірковано”. На 299 с.: “В Ізюмі я вже бачив шахту – на Крем’яній горі. Спитати у Козицького, в якому це було році”. На с.301-302: “Не забути в ранніх творах [творах] виправити – в рос[ійському] виданні: замість “подруга спить” – треба “дивчина”.

Я вже виправив.

(“Ви знаєте, як липа [шелестить]...”)

“Гаї шумлять”.

Дата.

Видруковано в 1914 р.

А написав я його ще влітку 1913 р. в Пісках.

Виправити.

Перевірити дату: 1912 рік. “Розкажи [розкажи] мені поле...”.

Поглянути на листи Мих[айла] Коцюбинського до мене. Конкоретно: листівку його із Криворівні.

Там він пише про цей вірш. Яким же роком самий вірш написано?

Весняная сила в душі мойї грає...

Я вийду сама проти бурі –

І стану – поміряєм силу.

Леся Укр[аїнка].

Вплив цього вірша на моє “Молодий я, молодий, повний сили та одваги”.

Мотив один, все це стосується творчої лабораторії П.Тичини, а зміст різний. У першому випадку йдеться про творчу манеру російського композитора Милія Олексійовича Балакірева, який писав свої твори повільно й обдумано. Примітка в дужках уточнює, що цей факт П.Тичина запозичив у Чайковського: “(за словами Чайковського)” [2, 297].

У другому випадку поета чомусь зацікавила шахта, яку він колись бачив в Ізюмі на Кременній горі. Очевидно, що з ним тоді був композитор П.О.Козицький, у якого П.Тичина хотів уточнити рік перебування в місті, що лежить на березі Сіверського Дінця. Можливо, що це якимось чином пов’язане з творчими планами Тичини, а може, й ні. Третій же фрагмент стосується творів П.Тичини. Він хоче виправити в російському виданні слово “подруга” на “дивчина” (вірш “Ви знаєте, як липа шелестить”), уточнити рік написання раптового шедевр “Гаї шумлять”, переварити дату створення вірша “Розкажи, розкажи мені, поле”, уточнити це може листівка з Криворівні від Михайла Коцюбинського, йому згадався вірш Лесі Українки, який вплинув на твір “Молодий я, молодий, повний сили та отваги”.

Мотив у мемуарному творі, зокрема такому жанрі як нотатки, є безпосередньо пов’язаним із темою та ідеєю твору. Досить часто це певне словосполучення, яке варіюючись повторюється в тексті, часом розчиняючись у підтексті, надаючи можливість реципієнту краще зрозуміти внутрішній світ автора. Для П.Тичини доби громадянської війни на перших роках після неї, коли не відбулася українська держава, а він сам опинився на роздоріжжі: куди іти, якого прихилитись берега, “хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?” [2, 119], досить часто звучить мотив смерті та життя. І це не тільки згадки в його нотатках про смерть відомих діячів вітчизняної культури І.Нечуя-Левицького, Б.Нарбута, Я.Степового, втрати рідних і близьких йому людей, це і філософські роздуми

про живих і мертвих: “І все-таки у живих існує щодо мертвих якась злорадність. Ага, мовляв, я ходжу скрізь, де хочу, а ти лежиш і ручкою не ворухнеш.

Коли б мені дожити до такої мудрості, щоб я міг зрозуміти: для чого то те, що звалось людиною, лежить, склавши руки, а по ньому лазять... І це сном називають” [2, 11]. Запис стосується 1920 року, коли ще тривала громадянська війна, а поета мучили видіння, пов’язані зі смертю брата Михайла.

“Кожен померлий, якого ще не поховали, – всевладний. Ніхто від нього не сміє очей відвести, а він собі іде – велично-спокійний. Над ним – небо, збоку гомін, а за ним люди історію плетуть, який він був” [2, 13]. Ці нотатки писалися під враженням від похорону Нарбута, а смерть композитора Михайла Леонтовича стала приводом для такого філософського узагальнення мотиву життя та смерті: “Тихим будеш – тебе уб’ють. Сильним станеш – повинен убивать. От в чім логіка життя” [2, 21].

Іншого разу мотив життя і смерті виникає у П.Тичини, коли він згадує про померлу сестру Наталку: “Чому мертві не можуть крізь сон важко дихати й говорити? Наталка б сказала, що бездушний і кам’яна людина” [2, 36].

У голодний 1922 рік у записах П.Тичини постає риторичне питання: “Чи я маю право в часи голоду залізного, в час смерті близьких, чи я маю право на себе, за свій талант дбати?” [2, 38].

На думку В.Халізева, “Найважливіша риса мотиву – його здатність виявлятися напівреалізованим у тексті, явленим у ньому неповно, загадково” [3, 266].

Хіба не про таку неповноту, загадковість йдеться у такому записі П.Тичини: “Як може людина не бути? Жахнувся крізь сон. Чи того, що іменно людина вмирає. Чи того, що людина нічого не варта, хоч би і не вмирала ніколи, нічого не варта в космосі, якому ніхто ім’я й досі не придумав. Це ж ми тільки в своїй атмосфері вмираємо і родимось, тліємо і цвітемо” [2, 40].

Роздуми поета про життя і смерть сягають філософських космічних висот і все ж не розв’язують вічної загадки життя і смерті, тління та цвітіння.

Зрозуміло, що в нотатках жоден із мотивів не може бути провідним, домінуючим. Тут шалений опір чинить жанрова природа,

яка не дозволяє нотаткам мати єдиний сюжет, а отже і наскрізний мотив. Згаданий вище мотив життя та смерті також не є наскрізним, але таким, що час від часу виявляє себе протягом 55 років, саме стільки велися записи П.Тичиною. Він з'являється у нотатках 1934 року, навіяних смертю Заньковецької: “Невчасно вмерти – те ж саме, що й невчасно сказати. Тільки за невчасно сказаним словом є можливість сказати до діла, а за невчасною смертю – цього вже ні” [2, 54].

Мотив цей повторюється 1940 року в записах, зроблених під впливом звістки про смерть журналіста Л.Альмана, який колись брав інтерв'ю в Павла Тичини: “Що таке життя, як не вічне бажання заглушити в собі наближення спокою вічного, у декого цей спокій після смерті ще продовжується існуванням відомої своєї форми. (Ось зараз уранці допіру прочитав я в учорашніх “Известиях” про мумію фараона Птусеннеса, яка від приторку руки розпалася на порох. А лежала ж від 945 року, числячи до нашої ери). А в декого цей спокій зразу ж зливається з ущільненим тісним спокоєм до всього звиклої землі. Пише собі просто – опустили труну в землю – та й лежи, та й слухай” [2, 82].

“Художньо відтворена предметність може подаватися ґрунтовно, деталізовано, в подробицях або, навпаки, позначатися узагальнено, підсумково. Тут правомірно скористатися термінами кінематографістів: життєві явища відтворюються або “крупним планом”, або “загальним планом”. Розподіл і співвіднесеність крупних і загальних планів становлять досить суттєвий ланцюг споруди літературних творів” [3, 269].

Оскільки специфікою письменницьких нотаток є те, що кожен запис – це досить часто новий план, а буває, що в межах одного запису є кілька планів, то зрозуміло, зростає естетична роль крупного плану, а також його серцевини – деталі.

Проілюструємо це такою нотаткою Павла Тичини:

“На майдані коло церкви...”

“Як писав цього вірша – весь час переді мною було моє село (здається найглухіше, найтемніше в світів): той майдан, що коло церкви. Я бачив, я чув, як люди шуміли і обирали діда-чабана (тепер уже він вмер) Ремеза. Я бачив, як козаки вирушили в путь: повернули на Хвилонівку, там вони й затихли – віддалилися тополі.

Остання строфа – це срібна біла ніч, які хіба бувають у Норвегії... коли вона писалась – у голові стояв малюнок: розбрелись і матері. Тихо тільки вікно нашої хати на місяці сяє, тільки могили батька та матері крізь церковну ограду видніють” [2, 305].

Цей запис П.Тичини по суті був поясненням обставин появи відомого вірша “На майдані”. Поет відтворює деталізовану картину вечора у рідному селі, коли його мешканці обрали отаманом старого чабана, діда Ремеза, а після цього вирушили в дорогу. Фактично в нотатці змальовано соціально-політичні події на тлі сільського пейзажу, де центральним ключовим образом – деталлю є майдан коло церкви в центрі села. І у вірші, й у нотатці, що є за змістом автокоментарем твору, зробленим через багато років, подана деталь передає драматизм і динамізм подій і своїм змістом така деталь наближається до символу.

Часто зустрічається у нотатках українських письменників майстерно написані картини природи. Не цурається пейзажів у своїх нотатках і Павло Тичина. Нерідко вони приходять до нього у снах і видіннях, як уламки згадок про минуле. Зокрема, смерть брата Михайла дала одне із таких видінь, де елементи сільського пейзажу, досить скупого, перемежуються зі споминами про брата і його дітей. Деталі цього пейзажу з їх надзвичайною поетичністю й метафоричністю нагадують, що це нотатки поета, окремі рядки ніби просяться у вірш (“Вітер прокидається за клунею”) [1, 28]: “Левадою горби (старе кладовище), хрест, березки, кущики, пісок ... Миша придержує рукою солом’яного бриля, другою рукою Ладіку показує чи Олі:

– Он бачиш ... та ні, он же, вліво...

– То, певне, диліжанс?

– Вітер перекидається поміж горбами, а горбів, а горбів далеко-далеко зір сягає. Не сні поперек поля, недосипання стоїть туту уже чотири роки, як війна почалась.

– Ти знаєш, Навлуша, отут буде полустанок. Це ж у Києві як за один день туди й назад. Славно, що й казати.

Миша за руку зводить вниз Ладіка, іде обрізувати малину, у клуню заглядає.

Голуби над хатою.

Вітер прокидається за клунею” [1, 28].

Нотатки Павла Тичини містять чимало портретних замальовок.

Портретні риси сестри Наталки розкидані по досить розлогому запису, датованому 27.VII.1921 р. “Воно, бідне, хрипить, співає, а мені жалко, що я нагримав на її. Вона ж така покірлива, усім зогодить, усім зробить. Тільки сама в драному ходить” [1, 24]. “Хриплять в Наталки груди... Вона без діла не може сидіти, перемиває посуд” [1, 24]. “Наталка довго на моє вікно у дворі озиралась. Весела яка, наче за долю одробляє. Аж мені схотілося в своє село нелюбе!” [1, 21].

Сестра Тичини померла наступного року від туберкульозу в двадцятилітньому віці, і наведені приклади взяті з нотаток про кількадедне гостювання сестри в Тичини у Києві, де він записав від неї кілька пісень “Сваточки-сваточки”, “Нам, свату, та полегшало”, “Та все під оконце, та все під оконце”, присвятив вірш “Весна”.

У нотатках розкидано ще лапідарніші портретні замальовки різних людей: “Навколо голод, дівчатко рученята студить на морозі, поставивши цеберко на снігу” [2, 33]. У іншому місці: “Ліда заслабла. Воду з кладовища несла. Плаче. Без рукавичок, зашпори зайшли” [2, 36], “Плаття з розрізами, що при поворотах обнажає її ноги високо. Ця теж співала, танцювала чи, вірніше, бігала по сцені і теж трусилась грудьми і животом” [2, 47].

Найчастіше основою такого портрета служить якась промовиста деталь: “дівчатко рученята студить на морозі”; “без рукавичок, зашпори зайшли”; “трусилась грудьми і животом”.

Важливим моментом композиції нотаток як мемуарного жанру літератури ХХ століття є різка зміна носіїв мовлення, ракурсів зображення подій і самого автора. Цей аспект є не таким важливим у тому випадку, якщо мемуарист застосовує прийом одноголосся, передаючи авторську свідомість у одному плані, що було співзвучним з традиційним епосом минулих віків. Такі записи досить часто зустрічаються у Павла Тичини, у нього звучить лише голос автора, який передає читачеві його бачення подій: “Знов за Пушкіна взявся. З якою силою я переживаю “Донжуана”, “Полтаву” та дрібні драми, етюди і з якою неохотою розкриваю “Сказку о мертвой царевне” і навіть “Евгения Онегина”. Так і досі їх не уявляю. Добре, що хоч обід є. Увечері трохи хліба позичим.

Прийшли гості до хазяйки. Я, щоб бути на самоті з своїми дум-

ками, зачинив обидві половинки своїх дверей у столову.

Мені здалося: жрець отак закриває врата вівтаря. Закриває як власть маючий. Щось солодко заспівало в моїм серці, і я ще раз вернувся і розчинив, і зачинив двері” [2, 42]. Коли ж у нотатках з’являється зміна носіїв авторської свідомості, з’являються елементи різномовності та багатоголосся, то цей аспект композиції неодмінно актуалізується: “Прийшов пізно з лекції. Ліда каже:

– Був Осьмачка. Бігав по хаті, танцював од злості й казився. Що з ним таке? Куди не підеш, каже, чуєш: Тичина – геній, геніальні вірші в Тичини. (Слухаю Ліду й головою хитаю). То в мене Валер’ян крав образи, а це вже і в Павла Григоровича “Берега вічності” з моїх образів. (Слухаю Ліду, головою хитаю). Чому П[авлу] Гр[игоровичу] не писать, коли йому життя назустріч іде. Син попа, мав змогу учитися...

Ліда його перебила: не син попа, а син дяка. А в того дяка 9-еро душ дітей. А П[авлу] Гр[игорович] на першій курсі голодував, аж хворобу серця нажив, це що – син попа?

І ще багато дурниць говорив. (Слухаю Ліду. Жалко. Він тупа людина)” [2, 40].

Динаміка різних точок зору самого Тичини, Ліди Папарчук, а через неї ще й Т.Осьмачки, представлена в нотатках українського поета, дозволяє, то спостерігати за подіями зовні, то проникати у внутрішній світ героїв, то бачити їх ніби збоку, то, навпаки, наблизитися до героя, аналізуючи його реакцію до самих найменших дрібниць.

Нотатки тяжіють до лаконічності записів. За їх межами часто залишаються не лише докладні узагальнення чи підсумкові оцінки, а й різного характеру замовчування, що дозволяють читачеві домислити невисловлене з певних причин автором, активізувати його інтерес до записів. У Павла Тичини ці замовчування пов’язані з пропуском у тексті прізвищ та імен реальних особистостей, що їх стосується ті чи інші записи, вони позначаються квадратними дужками.

Аналіз нотаток автора свідчить, що це замовчування стосується тих діячів української культури, які пізніше або зазнали репресій, або були оголошені буржуазними націоналістами чи ворогами радянської влади. Ось приклад такого замовчування: “Увечері був у

[...]. Замкнулася в символи. На життя й дивитися не хоче. Довго розмовляли про мистецтво – буржуазне, пролетарське... по інерції ще йде. Яка ж велика інерція у буржуазного мистецтва! Мускулів треба, щоб зупинити, не інакше. А в інтелігенції мускулів немає” [2, 18]. Дане замовчування стосується імені якоїсь жінки, діячки національної літератури. Це, скоріше, може бути або Олена Пчілка, або Марія Загірня, або Людмила Старицька-Черняхівська. У всякому разі кожне з цих імен могло в радянську добу становити певну небезпеку для автора нотаток, тому він перевів їх у фігуру замовчування.

На думку В.Халізева, “в побудові твору чи не визначальну роль відіграє зіставлення предметно-речових одиниць” [3, 274]. Для П.Тичини такі зіставлення часто досить лаконічні: “Сніг заметушивсь. На вулиці жінка для хворого на хліб попросила” [2, 16], або “Тумани зранку. Павутиння на деревах, на стерні...”

Побачив Лялю в березі. В Межгір’я йшла. Оте струнке створіння дорожче мені за всі світи чудові? Не може быть, не знаю” [2, 16].

Поет у своїх нотатках зіставляє помічене ним у природі з внутрішнім станом душі. Крайня бідність. Він не може навіть на хворого подати милостиню – “живемо на картоплі без жирів” [2, 16]. У другому випадку зіставлення з пізнім серпневим пейзажем викликав у П.Тичини роздуми про любов, чи є для нього Ляля тією людиною, з якою б він міг поєднати своє життя. У ряді випадків у нотатках картини природи дисгармоніюють з настроєм героя: “Було прокинешся у Гаграх і чуєш: щось велике-велике ворушиться за берегом у темних просторах. То – море. І жалкими видаються вогники побіля пристави та далеких санаторіїв. Бо вони є додатком до отого великого. Тут же гора Ельбрус, що нас магнетизує аж надто далеко від буднів наших і думок. Тому Кисловодськ не хоче бути до неї додатком. А в той же час і на роль величезного чогось нема в нього сили. Отже, блимає вогнями, та й годі. Тиша-бо стоїть кругом, як мовчазний ідол! І тільки небо відіграє тут роль моря – вічно воно міняється, переходить з ясного в хмарне, вічно чоло його в думках, у зморшках. (Печія була вночі в мене. Я прокинувся і випив “Єсентуків”, а потім ніяк не міг заснути аж до ранку)” [2, 84]. Дисгармонія природи та настроя врешті-решт формує його стан душі у певний момент, який автор хоче передати до нащадків.

Відсутність формальних обмежень щодо втілень змісту дає можливість автору нотаток застосовувати весь арсенал композиційних прийомів, починаючи з повторів і варіацій, закінчуючи замовчуваннями й зіставленнями. Досить часто композиційні прийоми, які Павло Тичина використовував у своїх нотатках, органічно вписувалися в їх естетичну систему, вироблену в його основній письменницькій діяльності.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
2. Тичина П.Г. Зібрання творів: У 12 т. – Т.11. – Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали / Упоряд. та приміт. Ю.І. Коваліва; Ред. тому Л.М. Новиченко. – К.: Наукова думка, 1988. – 552 с.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.