

ГРИГОРІЙ КЛОЧЕК

РАННІЙ
ПАВЛО ТИЧИНА

Біографічний нарис, тексти,
їх інтерпретація та методичний супровід

Навчальний посібник
з історії української літератури першої половини ХХ ст.

Кропивницький 2021

УДК
К 50

Рекомендовано Вченою радою Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка,
протокол № 9 від 25 квітня 2020 р.

Рецензенти:

Філатова Оксана – доктор філологічних наук, професор (Миколаївський національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова).

Шуляр Василь – доктор педагогічних наук, заслужений учитель України (Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти).

К 50 Ключек Григорій Дмитрович

Ранній Павло Тичина. Біографічний нарис, тексти. Інтерпретація та методичний супровід. Навчальний посібник з історії української літератури першої половини ХХ ст./ Григорій Ключек. – Дніпро: ФОП Середняк Т.К., 2021. – 112. с.

ISBN.....

Мета навчального посібника відомого літературознавця Григорія Ключека полягає в тому, щоб поглибити знайомство майбутніх учителів-словесників із феноменальною творчістю раннього, ще «сонячнокларнетного» Павла Тичини.

Посібник побудований за принципом паралельно-послідовного читання, а саме: читач спочатку знайомиться з поетичним твором, а потім – з його інтерпретацією. Система спеціальних консультацій допоможе читачеві самостійно осмислювати низку поезій.

Пропонований навчальний посібник спрямований на те, щоб допомогти студенту-філологу, вчителю-словеснику, а, можливо, і допитливому учню-старшокласнику відкрити для себе поезію раннього Тичини як феноменальне явище в історії української поезії.

УДК

ISBN

© Григорій Ключек, 2021

© Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2021

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ВСТУП..... | 5 |
| ПАВЛО ТИЧИНА БІОГРАФІЧНИЙ НАРИС..... | 7 |
| Формування поета: контекст..... | 7 |
| Талант, його витоки..... | 10 |
| Тріумф “Сонячних кларнетів”..... | 13 |
| “Замість сонетів і октав”, “Плуг”, “Вітер з України”. Початок зламу..... | 20 |
| “Вигаслий геній”..... | 26 |
| “Яка на світі тиша без Тичини!”..... | 30 |
| ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕЗІЙ ПАВЛА ТИЧИНИ..... | 32 |
| Консультація 1. Як сприймати поезію Павла Тичини..... | 32 |
| Пейзажні мініатюри «Дощ» та «Сонце» з циклу “Енгармонійне” (Аналіз з позицій рецептивної поетики)..... | 33 |
| “Ви знаєте, як липа шелестить...”..... | 49 |
| Консультація 2. Як здійснити порівняльний аналіз поезій Тичини “Ви знаєте, як липа шелестить...” та О. Олеся “Чари ночі”?.... | 53 |
| “Арфами, арфами...”..... | 54 |
| “Подивилась ясно...”..... | 63 |
| “О, панно Інно...”..... | 66 |
| “Одчиняйте двері...”..... | 70 |
| “Золотий гомін”..... | 71 |
| САМОСТІЙНИЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЙ ПАВЛА ТИЧИНИ..... | 81 |

| | |
|---|-----|
| Консультація 3. Як самостійно аналізувати поезію Павла Тичини. | 81 |
| Скорбна мати..... | 83 |
| “Пастелі”..... | 85 |
| “І Бєлий, і Блок..... | 87 |
| <i>Допоміжні матеріали.....</i> | 87 |
| ТЕМАТИКА ПИСЬМОВИХ ТВОРІВ (ЕСЕЇВ)..... | 88 |
| Консультація 4. Як працювати над письмовим твором..... | 88 |
| ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ СЛОВНИЧОК..... | 89 |
| ДОДАТОК..... | 93 |
| Андрій Ніковський: VITA NOVA. Фрагмент зі статті «Павло Тичина»..... | 93 |
| Євген Маланюк. Напровесні. Фрагмент статті, присвячений «Сонячним кларнетам» Павла Тичини..... | 101 |
| Василь Стус. Феномен доби. (Сходження на Голгофу слави). Фрагменти..... | 105 |

ВСТУП

Його величність Час як головний поціновувач істинних художніх цінностей вже давно визначився з оцінкою творчості Павла Тичини. Існує величезна різниця між двома поетами. Перший з них уже звично іменується як «ранній Павло Тичина». Другий – «відомий радянський поет Павло Тичина», увінчаний багатьма преміями, автор лозунгового вислову «Партія веде» та ще багатьох широко пропагованих у свій час віршованих текстів.

Між цими, умовно кажучи, двома митцями і справді величезна різниця. Перший з них – геніальний поет, автор знаменитої поетичної збірки «Сонячні кларнети», яка й досі залишається глибоко новаційною. Зразу ж після її появи вона викликала захоплені відгуки чи не найглибших у той час аналітиків художньої вартості поетичних творів – Андрія Ніковського та Євгена Маланюка. А потім впродовж усього часу – аж до сьогоднішнього дня! – вона не перестає притягувати до себе увагу багатьох дослідників – від Л. Новиченка, В. Барки, Ст. Тельнюка і до молоді дослідниці, авторки монографії «Синтез мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини» (2012) Марії Фоки.

Другий з них – «вигаслий геній» (В. Стус), від кларнета якого «пофарбована дудка осталась» (Є. Маланюк).

Проте, не зважаючи на весь драматизм творчої долі поета, що була безжалісно зламана жорстокими реаліями більшовицько-комуністичної влади, частина його спадщини, тієї, яка зараз іменується як «творчість раннього Павла Тичини», назавжди залишилася визначною сторінкою не лише в історії української, а й світової поезії.

Новаторство молодого Тичини полягало в тому, що він відкрив і розвинув нові виражальні можливості в поетичному слові, а саме: надав йому здатності виражати не лише звичні для нього змістові сенси, а й суто музично-настрєві. Його поетичне слово синтезувало живописно-

зорові та музичні якості і тим самим відкрило в собі нові виражальні можливості художнього впливу.

Пропонований навчальний посібник цілеспрямований на те, щоб допомогти студенту-філологу, вчителю-словеснику, а, можливо, й допитливому учню-старшокласнику відкрити для себе поезію раннього Тичини як феноменальне явище в історії української поезії. Маємо надію, що цьому сприятиме методичний задум посібника, який полягає у так званому паралельно-послідовному прочитанні: спочатку сприймаємо поетичний текст, а потім знайомимося з його інтерпретацією. Окрім того, значна увага приділена організації самостійної роботи над осмисленням поетичних текстів – цьому слугує система консультацій.

Біографічний нарис допомагає зрозуміти як особливості творчого обдарування поета, так і чинники того зламу, що стався з ним.

Знайомство з навчальним посібником сприятиме розвитку літературної освіченості читача, його становленню як імпліцитного (зразкового) реципієнта художніх текстів.

ПАВЛО ТИЧИНА

Біографічний нарис

Ознайомившись із цим нарисом, Ви дізнаєтеся:

- про особливості творчого обдарування Павла Тичини;
- про творче оточення, в якому формувався Тичина як поет;
- про епохальне відкриття Павла Тичини у сфері поезики літературного тексту;
- чому перша збірка поезій Тичини “Сонячні кларнети” є шедевром не тільки вітчизняної, а й світової поезії;
- хто винний у тому, що Тичина перетворився у “вигаслого генія”.

Формування поета: контекст

Сталося це у Чернігові в середині травня 1914 року під час похорону Михайла Коцюбинського.

Коли довга, в кілька тисяч громадян, похоронна процесія піднялася на Болдину гору і зупинилася, оточивши з усіх боків свіжовикопану могилу, і, коли наступили хвилини мовчазного прощання з видатним майстром українського слова, раптом звернув на себе увагу вродливий худорлявий юнак, який підняв угору руки, якусь мить протримав їх, закликаючи до повної уваги, а потім плавно опустив, викликавши цим диригентським жестом сумну мелодію “Вічної пам’яті”. “Семінаристи співають”, – зашепотіли у натовпі, і в цих словах чулася гордість за хористів, бо ж усі добре знали, що жандарми заборонили знаному в Чернігові хору семінаристів співати на похороні українського письменника. Тож керований Павлом Тичиною хор співав на свій страх і ризик, та ніхто з присутніх жандармських офіцерів не наважився перервати цей прекрасно гармонізований спів.

Диригуючи хором, дев'ятнадцятирічний Павло Тичина ніби віддавав останню шану своєму Вчителеві. Кілька років тому він уперше зустрівся з ним на березі річечки Стрижень. Розклавши етюдник, Павло малював осінній краєвид. Він був добрим художником і навіть мріяв залишити семінарію та податися в Петербург, щоб навчатися живопису в стінах художньої Академії, тієї самої, де колись перебував Тарас Шевченко. Високий, елегантно вдягнутий чоловік – то був він, Коцюбинський – деякий час постояв за спиною Павла, приглядався до його акварелі. Потім відійшов, тримаючи у руках жмуток жовтого листа.

Пізніше Павло познайомиться з ним через учителя малювання Михайла Жука, який одного разу приведе свого учня на суботнє зібрання у будинку Коцюбинського. Ті зібрання ввійшли в історію культурного життя не тільки Чернігова, а й усієї України. Можливо, завдяки їм провінційний Чернігів почали називати культурною Меккою України. І справді, якась загадкова сила притягнула в це місто на Десні багато першорядних літературних талантів. Окрім Коцюбинського, найвідомішими з них були поет-сатирик Володимир Самійленко, поет Микола Вороний, видатний письменник, педагог та громадський діяч Борис Грінченко, його дружина, теж письменниця, Марія Загірна... Та й випускник Краківської художньої академії Михайло Жук був не лише прекрасним живописцем, а й цікавим поетом.

Відвідини таких суботніх зібрань тогочасної української творчої еліти були для юного Тичини справжнім університетом, де він знайомився з найновішими на той час поглядами на мистецтво слова. Тут треба зауважити, що йдеться про час, коли в європейській літературі, так само, як і в інших видах мистецтва, наприклад, у живописі й театрі, відбувалося активне оновлення виражально-зображувальних засобів. Пояснюється це тим, що європейське мистецтво ще у кінці XIX століття вступило у стадію модернізму. З'явилося багато літературно-мистецьких напрямів

(символізм, імпресіонізм, експресіонізм...), які прагнули по-новому відображати життя. Це нове виявлялося у бажанні більш глибоко і тонше виразити внутрішній світ людини, що само по собі потребувало нових виражальних засобів.

Серед учасників “субот” були митці, які зараз вважаються зачинателями українського модернізму. Михайло Коцюбинський вирізнявся тонким психологічним письмом. Його здатність передавати безпосередні враження від зображувальної дійсності, буквально “заряджати” читачів переживаннями, настроями своїх персонажів ставила його у перший ряд європейських майстрів слова. Його творча манера зараз визначається як імпресіоністична.

Микола Вороний, інший видатний учасник “субот”, був яскравим модерністським поетом, що активно переносив на український ґрунт виражальні засоби, які проявлялися в західно-європейській, зокрема французькій, поезії. Йому особливо імпонував заклик французького поета-символіста Поля Верлена “музика понад усе” – він засвідчував прагнення омузичнювати поетичні тексти. Михайло Жук, залишаючи пензель живописця і беручи в руки перо поета, намагався надати своїм творам не лише музичності, а й живописної картинності та колористики.

Зрозуміло, що спілкування з такими творчими особистостями допомагало молодому Тичині підніматися до найсучасніших пошуків у сфері мистецтва поетичного слова.

Але цим вплив знаменитих “субот” Коцюбинського не обмежувався. Так, Коцюбинський разом з Вороним, Жуком та іншими митцями вводили Тичину в світ найсучаснішої високої літератури. Проте для майбутнього митця було не менш важливим і те, що одночасно з цим він відкривав для себе високопатріотичний український світ. Тут йому і справді пощастило, бо “суботи” Коцюбинського були найвизначнішим у той час островом української духовності, що височів у безкрайньому зрусифікованому океані. Про наступ тогочасної русифікації можна судити з того факту,

що на споконвічних українських землях чиновникам та вчителям за старанність у русифікації платили спеціальну надбавку до заробітної платні.

Існує закономірність: художньо обдарована людина може себе реалізувати у повній мірі лише за умови закоріненості у власну національну культуру. Можна уявити, скільком талановитим українським юнакам і юнкам завадило стати видатними митцями – письменниками, композиторами, художниками, артистами – тільки те, що вони через різні обставини не відчували кровного зв'язку зі своїм народом, його мовою та культурою. Відсутність такого закорінення обезбарвлює духовний світ молодого людини, позбавляє його тієї енергетичної наснаженості, яку він міг би отримувати від глибинних життєдайних джерел рідної культури.

Учасники “субот” швидко визнали виняткову мистецьку обдарованість Павла Тичини.

Запитання:

- Поясніть назву цієї частини малюнка (“Формування: контекст”).
- Хто ще з українських письменників, окрім названих тут, вважаються зачинателями українського модернізму?

Талант, його витоки

“Поетами народжуються, ораторами стають”, – говорить відоме латинське прислів'я. Павло народився 27 січня 1891 року в селі Пісках на Чернігівщині у сім'ї сільського дяка. Уже після смерті поета буде надруковане генеалогічне древо роду поета, яке свідчитиме, що він належав до козацького роду, витоки якого сягали полковника Тичини – соратника Богдана Хмельницького.

Григорій Тичина, батько Павла, був наділений абсолютним музичним слухом. Залишилися легендарні перекази, що він на відстані п'яти кілометрів від залізниці вловлював звуки поїзда. Вочевидь, маленький Павлик перейняв від батька цей винятково тонкий слух. Склалося так, що він почав його розвивати з раннього

дитинства. Батько був регентом церковного хору, але цим не обмежувався – навчав хоровому співу дітей у своїй дяківській школі, та й уся його сім'я разом з дружиною та численними дітьми складала зразковий сімейний хор, яким заслуховувалося все село.

В початковій школі на Павлика як на музично обдарованого учня звернула увагу його вчителька – Серафима Морачевська. Саме вона настійно радила батькам віддати його на навчання у такий заклад, де він зміг би розвивати свій музичний талант і водночас здобувати якісну загальну освіту.



Фото. Павло Тичина та Морачевська

Але можливості у дяка були обмежені. Єдино можливий спосіб продовжити освіту – навчатися в бурсі, а потім у семінарії. За навчання “розраховувався” співом у архієрейському хорі, де його особливо шанували як соліста. Йому, як найздібнішому співакові та знавцеві нот, доручалося навчати нотної грамоти новоприбулих співаків. Серед них виявився і юний Григорій Верьовка, який пізніше став знаменитим хормейстером.

Павло Тичина завжди пам'ятав про свою вчительку, яка зіграла таку значну роль у його житті, переписувався з нею, а пізніше, коли вже став відомим поетом, присвятив їй поему «Серафима Морачевська»

Але абсолютно музичний слух був далеко не єдиним вродженим даром Тичини. Щоб зрозуміти це, уважно приглянемося до самого характеру найперших у його житті спогадів. “Пам’ятаю себе в дитинстві дуже рано, – пригадує поет у 1959 році, коли йому було вже 58 років, – мене ще на руках носили. День. Теплінь. Світло-зелене віття звисає наді мною. Блищить вода. Ось тут вона, внизу, і десь там – подалі. Очевидно, це була весняна пора... Підсвідомо відчуваю: щось навколо мене діється, але що саме і як – ще не міг я своїм розумінням охопити. Щось рухається, коливається, звучить – і луною своєю вдалині відгукується. Чи були це веселі ігри дівчат на Подолі, чи співалися там пісні-веснянки – не міг я ще усвідомити. Тільки одне вловлював: рух і звук, радісні обличчя і колір гілок, блиск і воду, що пахла свіжістю...”.

Павлусь ще дуже маленький, його ще носять на руках, він, вочевидь, ще й говорити не вміє, але ж з якою дивовижною чутливістю сприймає навколишній світ, сприймає, зауважмо, у русі, звуках, кольорах і запахах! Психологи пояснюють таку чутливість “особливою реактивністю сенсорних зон нервової системи” або ж, інакше кажучи, особливою чутливістю органів сприймання. Власне така чутливість і лежить в основі того, що ми називаємо мистецьким талантом. Людина стає лише тоді митцем, коли володіє здатністю по-своєму бачити і відчувати світ, завдяки чому відкриває в ньому щось нове, раніше не бачене і не відчуте. Шукає можливості з допомогою чи то слова, чи звуку, чи кольору, чи руху (це залежить від виду мистецтва, в якому вона працює) якнайповніше передати свої бачення, відчуття, своє розуміння навколишньої дійсності іншим людям. Виняткова музична обдарованість Тичини обумовлювала його тонке відчуття слова, бо слово – це теж звук. Те, що ми називаємо змістом слова, його *семантичним* наповненням, перебуває у звуковій оболонці. Тонко, дуже тонко відчував слово, вмів ледь помітно змінити його звучання, і тоді сталий зміст слова набував нової смислової нюансовості.

Проте Тичина, як уже знаємо, був наділений не тільки тонким відчуттям звуку, а й кольору. Саме тому в його поезіях було дивовижно згармонізовано звук і колір, музику і живопис. Поетичний настрій передавався одночасно через мелодію і через живописні картини, що поставали в уяві читача.

Духовна чутливість Тичини визначила й такі риси його характеру, як душевну м'якість, співчутливість і делікатність у поводженні з іншими людьми. Крім того, був наділений дивовижною пам'яттю та прагненням до знань. Усі, хто спілкувався Тичиною, відзначали: його ерудиція була вражаючою.

Тріумф “Сонячних кларнетів”

Похмурі коридори Чернігівської семінарії. Виблискує добре натертий воском паркет. Під час перерв чинно проходять викладачі – вони у довгих чорних рясах, бо більшість із них перебуває у чернечому сані.

Після занять Тичина, як правило, поспішав у клас, де вже відомий нам Михайло Жук навчав семінаристів малюванню. Тут було тихо і вільно. Кожний займався своєю справою – хто рисував олівцем “натуру”, якою слугували муляжі давньогрецьких статуй, хто вправлявся у малюванні ікон, хто писав пейзажі з пам'яті... Тичина не завжди брався за пензель. Дуже часто сидів над аркушем паперу, мережачи його віршованими рядками. Михайло Жук не робив йому зауважень через те, що й сам був поетом. Більше того, він часто читав написане Тичиною, давав поради. Читав уголос і свої вірші. Одне слово, спілкування між ними було настільки тісним, що зараз, зіставляючи поезії Михайла Жука і Павла Тичини, вловлюємо між ними подібність у багатьох моментах, особливо ж у ритмомелодійних.

Окремі твори посилав у редакцію українських видань. У 1912 році у журналі “Літературно-науковий вісник” було опубліковано поезію “Ви знаєте, як липа шелестить”. Відомо, що цей вірш особливо

сподобався головному редакторові журналу, видатному історику Михайлові Грушевському.

Після закінчення гімназії у 1913 році вступає до Київського комерційного інституту. Стипендії не платили, і тому, щоб якось прожити, молодий поет працював на різних роботах – у редакціях журналів та газет, обліковцем Чернігівського губернського земства, помічником хормейстера в театрі знаменитого актора і режисера Миколи Садовського.

Усе частіше з'являються у періодичних виданнях його твори.

Зараз уже зібрано і надруковано чимало поезій раннього Павла Тичини. Вони різні за тематикою та суто художнім рівнем. Відчувається, що поет уперто шукав такої поетичної форми, яка б найповніше виражала його музичне світосприймання, тобто шукав можливості поєднати слово і музику.

За настроєм поезії молодого Тичини були різними. Вистачало у них суму і розпачливих “похоронних” мотивів. Останні могли з'явитися саме тому, що Павла спіткала вельми небезпечна хвороба серця. З часом він переборов її, але тривожні настрої, пов'язані з нею, відбилися у багатьох його поезіях. Ось лише тільки перші рядки цих творів:

Я хотів би умерти при заході сонця,
Щоб у хаті моїй було тихо та темно...

.....

Зі смутком на серці, з вінком на чолі
Скажу своє слово і зникну з землі.

.....

Не смерті я боюсь, – боюсь я похорону,
Процесій довгих, материних сліз.

Та все ж ці журливі, часом занепадницькі настрої хоч і були досить помітними у творчості молодого поета, але не стали визначальними для нього. Переважило інше. Тичина був наділений здатністю надзвичайно тонко відчувати природу, її красу. Спілкування з нею збуджувало у нього гаму найтонших емоцій, які

переважно були світлими, життєствердними. Почуття, викликані дивосвітом природи, переповнювали поета, і в одній із поезій він зізнається в цьому з усією притаманною йому щирістю:

Я часто мов шалію:
на світі все люблю,
шум річок розумію,
в гаях і дною, й сплю.

Звернімо увагу на зізнання “шум річок розумію”. Так, власне **“розумію”**. Природа відкривалась цьому навдивовижу обдарованому юнакові особливими гранями так, як, можливо, нікому іншому. Він розумів природу значно глибше за пересічного споглядача. Недарма ж дивувався: “О, скільки у природи немудро-мудрих літер! О, скільки у людини невміння прочитати...”. Цю свою здатність тонко відчувати і розуміти природу Тичина не втратив і у літньому віці. Один із добрих знайомих Тичини згадує: “Він часто дивував своїм наївним захопленням від споглядання того, що відбувається в природі.

І завжди – первісне, язичницьке захоплення мудрістю законів природи, світобудови...

– Павле Григоровичу, та хіба ж воно там усе так мудро?

Дивиться, як на святотаця:

– Ой, як ви мало думаєте... пробачте...”.

Успіх до молодого Тичини приходив саме тоді, коли він намагався передати своє розуміння і своє бачення навколишнього світу засобами, що походили від його музичного та живописного обдарувань. З кожним роком він усе більше винаходив своїх власних мистецьких прийомів, з допомогою яких йому вдавалося виражати словом те багатство почуттів і вражень, що переповнювали його. І ось один за одним починають з’являтися поетичні шедеври, які він відбере з-посеред інших творів для своєї першої поетичної збірки. Вона буде названа “Сонячні кларнети”.

Проте поетична сила цієї збірки, яка вразить усіх тогочасних знавців художнього слова, матиме й інші чинники, серед яких чи не

найголовнішими є любов до рідної землі й тісно пов'язана з цією любов'ю надія на національне відродження українського народу. В одній із найперших відомих нам поезій Тичини, що була датована ще 1907 роком, залюбленість у природу, радісно-тремтливе ставлення до неї органічно поєднується із любов'ю до рідного краю – України.

Блакить мою душу обвіяла,
Душа моя сонця намріяла,
Душа причастилася кротості трав –
Добрідень я світу сказав!

Струмок серед гаю як стрічечка.
На квітці метелик мов свічечка.
Хвилюють, маюють, квітують поля –
Добрідень тобі, Україно моя!

Любов до України, високий патріотизм був одним із провідних мотивів поета-семінариста, якого тогочасна суспільно-політична система настільки прагнула зрусифікувати, що навіть прізвище йому змінила – відомо, що в документах семінарії він був записаний як Тичинін. Наведемо бодай кілька рядків із ранніх творів поета, які засвідчують наявність у нього щирих та глибоких, по-справжньому синівських почуттів любові до України.

Не знаю і сам я, за що так люблю
Безщасну тую Вкраїну мою?
.....
Україно моя, моя любя Вкраїно,
Чим я втішу тебе, чим тебе заспокою?
.....
Ах не смійтеся ви наді мною, –
Не для вас я Вкраїну люблю!

Уже відзначалося, що спілкування на “суботах” Коцюбинського з тогочасною українською творчою елітою зміцнили патріотичні настрої Тичини, зробивши їх більш усвідомленими. Саме тому українська національна революція в березні 1917 року, в результаті якої утворилася Українська Народна Республіка (УНР), викликала у

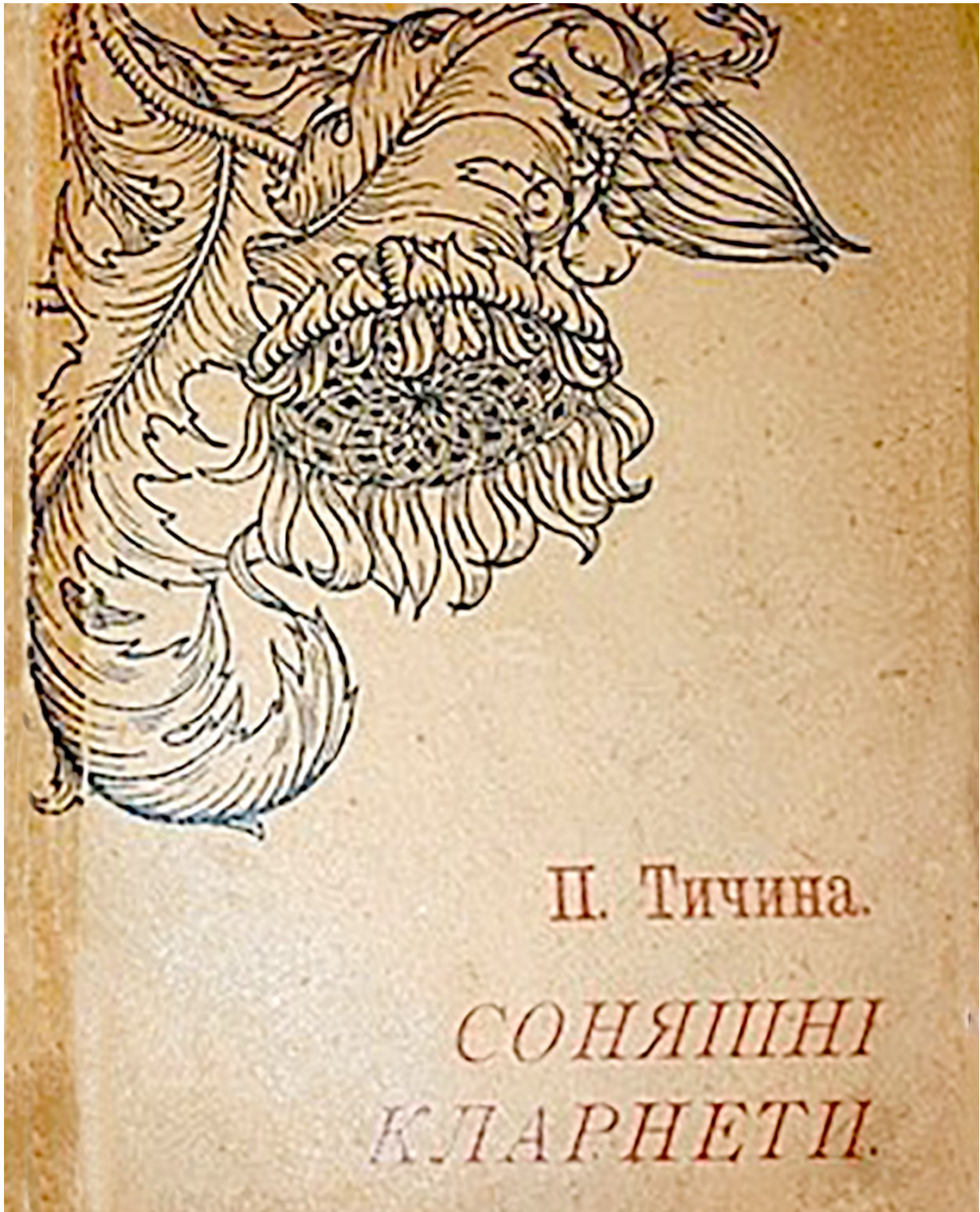
Тичини величезне творче піднесення. На перших порах йому здавалося, що нарешті здійснилася багатовікова мрія українського народу про свою незалежність та власну державу. І ця радість багато в чому обумовила “сонянокларнетне” звучання першої поетичної збірки Тичини. Сонянокларнетність – це просвітленість, овіяна сонячним світлом і теплом радість існування, хвала життю, оптимістичне устремління у майбутнє. Сонянокларнетність – це гармонійна музика, якою сповнений Всесвіт і яку почув та передав **через слово** Тичина. Живописно сонянокларнетність можна зобразити як сонце, від якого до землі протягнулися проміння-струни. Їх вібрація і породжує музику, якою сповнюється Всесвіт. Тичина ж подав своє бачення музики Всесвіту через такий зоровий образ:

...Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.

Музика космосу, музика зірок, музика небесних сфер – ці поняття тепер назавжди пов’язуються із “Сонячними кларнетами” Тичини.

Життєстверджувальні, світлі мотиви, якими позначена більшість поезій “Сонячних кларнетів”, були викликані, як про це вже йшлося, національною революцією 1917 року, яка відкрила перспективи національного відродження. І треба відзначити, що такі життєствердні, оптимістичні настрої панували серед багатьох тогочасних молодих письменників. Для поіменування такої “сонянокларнетної” літератури Микола Хвильовий винайшов слово **вітаїзм** (від лат. *vita*– життя).

Про враження від “Сонячних кларнетів” маємо свідчення двох молодих людей, що ознайомилися зі збіркою зразу ж після її виходу у світ. Ті молоді люди серйозно готували себе до творчої праці у літературі, тому й були чутливими до поетичного слова.



Титульна сторінка першого видання
збірки «Соняшні кларнети»

Перший з них – Микола Бажан: “Ніколи не забуду тієї безсонної ночі дев’янадцятого року, коли мій друг приніс мені книжку з рясними соняшниками на обкладинці. Ми з ним сиділи в лісі при багатті (бо виїхали всім технікумом на заготівлю дров) і читали, і п’яніли, і кричали з радості, насолоджуючись красою українського слова, яке з такою, не чуваною нами досі музичністю, грало, співало, бриніло, гриміло, лилося зі сторінок незабутньої тієї книги. Мені здається, що я стрибком рвонувся до глибшого розуміння владності й таїнства української поезії у ту далеку передосінню ніч у лісі... А для нас тоді над усім уже заколивалися “Сонячні кларнети”, віщуючи чистими променями своїми і день, і радість творіння, і ясність шляхів”.

А ось інший спогад – він належить Олексію Кундзічу: “Юність моя була прекрасна і багата: мені тоді відкрився чудесний світ сонячних кларнетів. В старому Чорному лісі, де я на стосах заробляв “керенки”, творилися чудеса. Я слухав предивні хорали, чув, як біжать круг мене світи музичною рікою, акордяться планети. Я їв хліб з цибулею і щасливий був. Коливалося флейтами там, де сонце заходило. Тихесенько підходив вечір, простеляв на травах тумани... Чудесні мої вечори! Досі, як тільки згадуються рядки з тих поезій, мені запахне діброва і перед очима встануть примружені гаї, замислені оселі і стежка на наш город, – вона співала, коли я йшов нею, імпровізуючи мотиви на рядки Тичини”.

Поява “Сонячних кларнетів” була тріумфальною. Книжка зразу ж принесла славу Тичині. Про неї захоплено відгукнулися найавторитетніші тогочасні критики, а окремі з них оцінили молодого поета якнайвище – назвали його геніальним.

Запитання:

- Чи переживали Ви коли-небудь подібні захоплення художньою книжкою, описані у спогадах Миколи Бажана та Олексія Кундзіча? Чи можна погодитися з думкою, що сучасна молодь мало цікавиться художньою книжкою і віддає перевагу іншим*

видам мистецтва? Якщо це так, то чим пояснити такі зміни і як до них треба поставитися?

“Замість сонетів і октав”, “Плуг”, “Вітер з України”.

Початок зламу

Але не треба думати про Тичину лише як про видатного “лірика природи”. Уже в “Сонячних кларнетах” є багато поезій, у яких він показав себе митцем, що намагається осмислити суть епохи, у якій йому випало жити. А епоха була надскладною, в ній найтіснішим чином змішалися життя і смерть, любов і ненависть, шляхетство і підступність. Усього цього український народ у той час пізнав сповна. Російська імперія не відпускала зі своїх лабет Україну, робила все можливе, щоб припинити спробу нашого народу утворити свою державу.

Сонячнокларнетні настрої, що так помітно проявилися в поезіях першої збірки Тичини, різко контрастували з тогочасною революційною епохою, вщерть сповненою жорстокою боротьбою різних соціальних та суспільно-політичних сил. Збірка поетичних творів “Замість сонетів і октав”, писаних вільним віршем, явили нам поета-мислителя, чуття і думка якого, перебуваючи в екстремальній напрузі, передавала драматизм збуреної епохи. Щемка, “розгублена” ліричність часто переходила у філософські афоризми-сентенції, лаконічні побутові малюнки набували глибинної змістовності. То були твори-мініатюри зі щільно спресованими смислами, багато з яких і до цього часу залишилися неосмисленими.

На сторінках збірки розсипано багато афористичних висловів, якими поет хотів ніби достукатися до людей, щоб переконати їх: будьте людьми, втамуйте у собі звіра: “Велика ідея потребує жертв. Але хіба то жертва, коли звір звіра їсть?”; “Не ховайте озлоблених у тюрми – вони самі собі тюрма”; “Соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити”; “Приставайте до партії, де на людину дивляться як на скарб світовий і де всі як один проти карі на смерть”;

“Все можна виправдати високою метою – та тільки не порожнечу душі”; “Аероплани і довершенство техніки – до чого це, коли люде одне одному в вічі не дивляться?”. Кожний з таких афоризмів і зараз змушує думати про високу, ні з чим незрівнянну ціну людяного в людині.

“Замість сонетів і октав” донесли до нас страдницький біль людини, яка сприйняла всім серцем національну революцію 1917 року, а потім стала свідком, як вона перетворилася у жорстоку “класову боротьбу”, що з усіх сил роздмухувалася російським більшовизмом – завдяки їй він здобував владу над Україною.

Тичині треба було визначатися: з ким він. В одному з творів збірки прозвучало запитання, яке Тичина ніби задавав сам собі: “Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?”. Цілувати пантофлю Папи – інакомовлення, що засвідчує смиренність і покірність перед владою.

Чому Тичина, який бачив антилюдяність московської комуністичної влади, її антиукраїнську шовіністичну сутність, не тільки змирився з нею, а й пішов до неї на службу?

Відповісти на це питання непросто. Злам поета відбувся не зразу, не в один момент. Треба розуміти, що комуністична ідея, ідея побудови соціально справедливого суспільства приваблювала мільйони людей. Один з найближчих друзів Тичини ще із семінарських часів Василь Еллан-Блакитний (поет, редактор однієї із найвпливовіших тогочасних газет) був фанатичним комуністом. У цей час на Україні стає досить помітним націонал-комуністичний ухил – він притягував у більшовицькі лави національно свідомих людей. Москва розуміла, що з Україною вона впорається лише тоді, коли надасть їй певну свободу в націонал-культурному будівництві. Звичайно ж, ця свобода була відносною, до того ж і не довгою. Вона закінчилася шаленими репресіями проти діячів української культури на початку 30-х років та штучним голодомором 33-го року. Та все ж, не зважаючи на такий короткий час свого дозволеного існування, українське духовне відродження відбувалося надзвичайно бурхливо.

Здавалося, що провідні митці – головні генератори того культурного прориву нації – немовби передчували майбутні репресії і творили “на запас” з тим, щоб рідна культура змогла витримати, пережити ті жахливі часи тотального нищення, крізь які їй ще належало пройти.

Тичина був активним учасником цього процесу культурного відродження. Його наступні поетичні збірки “Плуг” (1920) та “Вітер з України” (1924) містили чимало поезій, гідних його видатного таланту, проте відчувалося й інше, те, що з часом нищитиме його як митця – він почне писати в унісон владі, навіть вгадувати та випереджувати її побажання. Деякі видатні митці, скажімо М. Хвильовий, М. Куліш, що так само як і Тичина були відвертими прихильниками комуністичної ідеї і щиро оромантизовували її, приглянувшись з часом до того, як та ідея під керівництвом більшовицької влади втілюється у життя, зрозуміли її повну безперспективність. Вони, фактично, перетворилися в **опонентів влади**, прирікши себе таким чином на фізичне знищення: комуністична влада була тоталітарною, вона не терпіла найменшого спротиву і всіх, хто намагався їй хоч якось протистояти, піддавала жорстким репресіям.

З Тичиною відбувалося протилежне. З поета, який слухав музику Всесвіту, вмів передавати найтонші настрої рідної природи, піднесено вітав національну революцію, проголошував, що є прихильником “партії, де на людину дивляться як на скарб світовий і де всі як один проти кари на смерть”, він фактично перетворювався на речника влади, яка була ворогом українського народу, переслідувала і нищила його кращих синів, піддавала моральним та фізичним тортурам мільйони людей, організовувала штучні голодомори...

Яка причина цього зламу? На це немає точної відповіді. Швидше всього, з Тичиною дуже ретельно попрацювали т.зв. “спецоргани” – лякали, погрожували, шантажували. Сталося це ще на початку 20-х років.

Щоб глибше зрозуміти причини зламу, необхідно добре знати всю жахливість і безприкладну жорстокість того часу, коли відбувся творчий, а значить і людський злам Павла Тичини.

Так, нам відоме поняття «Розстріляне Відродження», так, ми ніби й багато знаємо про розстріли письменників у підвалах НКВД, про суд в приміщенні Харківського оперного театру над СВУ, про Соловки, про Сандормох, про голодомор 1932-33 років... Але ці знання вже стали звичними для нас. Через те ми сприймаємо інформацію про все це аж надто спокійно, без пробудженої уяви та емпатійності. А тим часом у світовій історії мало знайдеться прикладів такого цілеспрямованого знищення національної творчої та наукової еліти, яка була пережита українською нацією в ленінсько-сталінські часи. Це нищення відбувалося цілеспрямовано і з якоюсь диявольською підступністю і жорстокістю. «Величезна трагедія, яку пережив український народ за весь період большевицького панування, ще й досі як слід не усвідомлений нами, - пише Юрій Винничук у передмові до антології «Невідоме Розстріляне Відродження». – Тілеві Уленшпігелю попіл його батька Клааса бив у груди. Кожному українцеві, якщо він свідомий українець, а не малорос, повинен бити у груди попіл мільйонів невинно убієнних. І цей попіл волає про помсту, про новий Нюрнберзький процес, про те, щоб усі кати були названі поіменно.

Голодомор – це не єдина наша трагедія. Друга не менша трагедія – знищення мозку нації. Кожне життя, звичайно, дороге, але коли знищується мозок нації, то це веде до жахливого занепаду[...].

Сталін убивав, – продовжує Винничук, – незалежно від того, чи ти співав йому осанну, чи проклинав. Майже усі розстріляні поети заявили себе як щирі патріоти совєцької держави. Але це їх не порятувало. Знищено було 90 % усіх українських письменників,

художників, науковців, не кажу вже про вчителів, сільську й міську інтелігенцію»¹.

У цій же передмові Юрій Винничук наводить спогад С. Кокотя про пережите Максимом Рильським, який побував у кігтях ГПУ і дивом врятувався: «Рильського на деякий час ув'язнують, і цього було досить, щоб зламати особисту волю поета й змусити його працювати на замовлення совітської влади. Епоха пісні про Сталіна в творчості Рильського – то епоха найжахливіших моральних тортур, які від власного сумління зазнав поет. Поета у той час не пізнавали його найближчі. Опухлий від постійного заливання горілкою своєї совісті, він на очах найближчих приятелів плакав як дитина, бив головою об стіл, і в безпорадності гриз собі пальці. Це покутувалися творчі гріхи перед самим собою. Прийшло не заломлення, а насильницький перелім волі людини ззовні».¹

Наведений приклад з життя Максима Рильського допоможе глибше відчувати ті жахливі трагедійні переживання, які випали на долю української інтелігенції у ту страшну більшовицьку епоху, він же наблизить нас до розуміння чинників того зламу, який стався з Тичиною.

Саме тоді серед прекрасних поезій, гідних таланту Тичини, почали з'являтися віршотвори, писані явно на замовлення: їх зміст, тональність, манера вислову відповідала загальному стилю тогочасної більшовицької преси, яка кипіла ненавистю до т.зв. “класових ворогів”. Особливу підозру в цьому плані викликають твори типу “Відповідь землякам”, “За всіх скажу...”, “Великим брехунам... (Відповідь декому)”, писані у 1922 році й надруковані у збірці “Вітер з України”. Всі вони сповнені якоїсь гіпертрофованої озлобленості до представників української як зовнішньої, так і внутрішньої еміграції. Ще рік-два тому поет був їхнім однодумцем, а тепер підкреслено

¹ **Невідоме** Розстріляне Відродження: антологія/ упоряд. та передмова Ю.П. Винничука. - Харків: Фоліо, 2016. – С. 8

дистанціювався від них. Такі метаморфози з власної волі навряд чи можливі...

Чи не першим, хто запримітив внутрішній злам Тичини, був Євген Маланюк. Але перед тим він був одним із тих, хто зрозумів виняткову значущість Тичини як поета. В одній зі статей, писаних в еміграції ще у 1920 році, він зазначав: “Павло Тичина – це голос землі, що вперше заговорила мовою людини...”

І додає – Української землі.

Власне оце й надає музиці Тичини той особливий, “тичинівський” динамізм, який так вражає.

Він – Син Космоса, в той же час (і перш за все!) є сином України – її чорнозему, її безкрайого степу...”

Пізніше, в 1924 році, у час виходу збірки Тичини “Вітер з України”, він створить поезію, у якій висловить своє розуміння ранньої творчості Тичини як явища виняткової своєрідності та культурної значущості, що піднялося на гребні національного відродження:

На межі двох епох, староруського золота повен,
Зазвучав сонценосно твій соняшно-ярий оркестр, –
І під сурму архангела рушив воскреснувший човен,
Й над мощами народу хитнувся кам’яний його хрест.
І на древнім, на скитськiм, на кров’ю залитiм просторi
Говорили могили, співали козацькi вітри.
І у літери тайнстеповiї склалися зорi,
Щоб племінним пророцтвом означить початок пори.
Так зродився ти з хвиль злото-синiх космiчних вiбрацiй...

З усіх оцінок, які були дані творчості раннього Тичини, ця оцінка є чи не найбільш образною і одночасно – якщо ці образні смисли перекласти на логіко-понятійну мову – є чи не найбільш по-науковому точною. І такою ж образною і точною є констатація того зламу, що стався у творчості поета:

¹ Там само. – С. 8

Від кларнета твого пофарбована дудка осталась.

... Минуть роки. Павла Тичину в його київській квартирі відвідає літературознавець – україніст зі Словаччини Микола Неврлий, що був колись знайомий із Євгеном Маланюком. Неврлий згадує: Тичина “мене досить таємничо спитав, чи знаю я такого поета, як Маланюк. Я відповів, що так, що навіть був із ним коротко знайомий. Тоді Павло Григорович спитав, чи знаю я, що Маланюк присвятив йому вірша. Я знову відповів ствердно і почав відновлювати з пам’яті першу строфу... Павло Григорович гірко посміхнувся, нервово оглянувся, і притишеним, майже розпачливим голосом відповів: “Миколо Ярославовичу, він єдиний мене зрозумів, він єдиний сказав мені правду... А інші мені кадили... Так воно й сталося. Від кларнета мого пофарбована дудка осталась... Всі мені кадили, а він один сказав мені правду”.

Запитання

- *Чи погоджуєтеся з думкою, що Тичина є такою ж самою жертвою тоталітарної системи, як і ті українські письменники, що були фізично знищені?*

“Вигаслий геній”

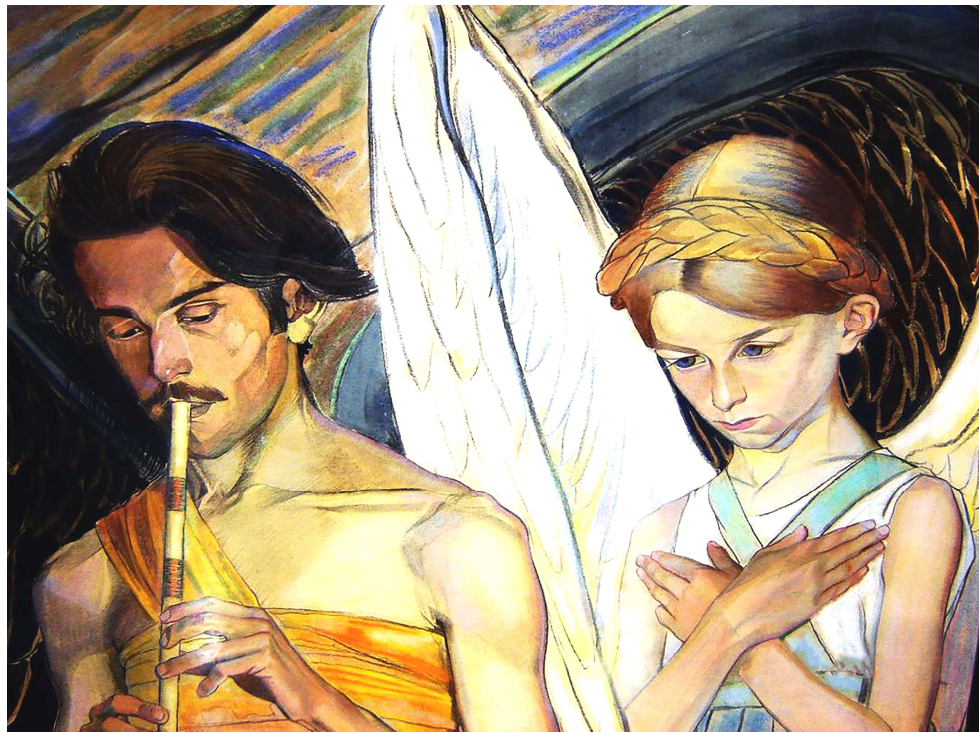
Повернемося у минуле. Він був гарним хлопчиком. Михайло Жук, який з часом став професором Одеської художньої школи, згадував у листі до Тичини: “Через товщу років я побачив довгий коридор бурси, пообідній час..., розрізнені звуки оркестрових інструментів і клас, де група учнів зібралася на годину рисунку та малювання. Побачив серед них і Вас, малого хлопчика з підстриженою голівкою...”.

У своїй знаменитій картині-панно “Біле і чорне” Михайло Жук зобразив молодого Тичину. Поряд з ним – юна дівчина, фактично ще дівчинка-підліток. Вона схрестила побожно руки. Зауважмо: дівчина з білими крилами. Як правило, коментатори цієї картини говорять, що

це лебедині крила. Але ж більш вірогідним здається, що це крила ангельські. Просто ангел спустився з неба, почув Божественну (ангельську!) гру на сопілці юнака і завмер, молитовно схрестивши руки.

За плечима юнака – теж крила. Тільки чорні, але в цьому, виходячи зі змісту панно, зі смислового контексту, в якому перебуває образ юнака, не треба вбачати негативного сенсу. Швидше всього, чорний колір, що, до речі, був улюбленим кольором Михайла Жука, відтінює мужеське начало, в той час як білий колір крил дівчини – жіноче. Молодий Тичина у римській туніці, яка є ознакою класичності. Художник бачить його як юнака класичної, тобто довершеної духовної і фізичної краси. Класично правильні риси обличчя. Прямі чорні брови. Припущені повіки людини, що зосереджено вслухається у творену нею мелодію. Довгі, чутливі пальці музиканта. Ні, це два ангела, що спустилися на землю. Вони оповиті звуками ангельської музики.

А ось картина, зображена словом Максима Рильського. Йдеться уже про іншого – старшого на кілька років – Тичину. Він уже в Києві. Відомий поет і прекрасний музикант-диригент. “Я пригадую вечір, – пише він, – один з найкращих у моєму житті вечорів. Одна київська хорова студія збиралась на співанку. Ждали Тичину: він прекрасний хоролий диригент, про що я радий тут нагадати, – він був головним керівником студії. І от він прийшов. Скинув з себе красивим жестом плащ. Може, то був і не плащ, а звичайне пальто, але мені, романтикові тоді, як і тепер романтикові, здалося, що таки був саме плащ, із тих плащів, що носили Бетховен, Пушкін, Міцкевич. Плащ овіяний бурями світу. І зразу ж Павло Григорович взявся до роботи. ... І тоді я вперше побачив, якими огнями можуть і вміють грати очі нашого поета, яким він – втілення скромності й тихості – може бути впевненим і владним і як цій впевненості і владності коряться люди.



Картина Михайла Жука «Біле і чорне».
Загальний вигляд і фрагмент.

І тоді я зрозумів назавжди, що Тичина і пісня – брат і сестра, що коли багатьох поетів називаємо ми за трафаретом “співцями”, то для Павла Григоровича слово “співець” – найприродніший епітет”.

Дуже тонкою, вразливою, делікатною людиною був Тичина. Його порівнювали з чутливою Еоловою арфою, що відгукувалася на “вітри епохи”. А ще говорили про нього як про довершену скрипку Страдіваріуса і запитували: невже скрипка Страдіваріуса буде грати, якщо по ній гатити молотом?!

По Тичині “гатили молотом” – перековували у зразкового радянського поета. Він зламався, скрипка Страдіваріуса тріснула, перестала грати. Про це свідчила наступна книга “Чернігів” (1931), уся сповнена “правильних” тогочасних партійних лозунгів. Поет немовби вирішив пародіювати самого себе. І це почало повторюватися в його наступних книжках. Тичина немовби говорив вождям комуністичної тоталітарної системи: ви прагнете використати моє ім’я видатного поета, хочете, щоб я прославляв вас, вашу партію, проголошував ваші програми та ідеї – будь ласка, отримуйте те, що хочете... І вони отримували не поезії, створені геніально обдарованим майстром слова, а безпорадні, графоманського штибу вірші, знайомство з якими сьогодні викликає і гірку посмішку, і душевний біль від розуміння того, що дорогоцінна скрипка роботи Страдіваріуса і справді виявилася безжалісно розтрощеною.

Влада віддячувала орденами, преміями, званнями, посадами. Мав звання академіка, відзначений найвищими літературними преміями, займав посади директора Інституту літератури ім. Т. Шевченка, міністра освіти, Голови Верховної Ради. Майже щороку видавалися і перевидавалися його книжки.

Кілька разів робив відчайдушні спроби піднятися до себе самого, колишнього. Перший раз це сталося у роки Другої світової війни, коли Україна була окупованою, а Тичина з багатьма іншими українськими митцями був евакуйований в Уфу (Башкирія). Екстремальність ситуації та певна, дозволена Сталіном на час війни

свобода у вираженні патріотичних почуттів стимулювали підйом української поезії. Працюючи у 1942 році над поемою “Похорон друга”, Тичина немовби відчув свою колишню владу над словом. Пригляньмося бодай до рядків, які не можуть не викликати захоплення навдивовижу майстерною грою кольорів та звуків:

Вже сумно вечір колір свій міняв
з багряного на сизо-фіалковий.
Я синій сніг од хати відкидав
І зупинився... Синій, оркестровий
долинув плач до мене. Плакав він,
аж захлинався на сухім морозі:
то припадав зеленим до ялин,
що зверху червоніли при дорозі,
то глухо десь одлунював в саду.
І від луни в повітрі віддавало,
немов, на тон не строючись в ладу,
там тисячі оркестрів разом грало,
мішаючи мотиви...

Друга спроба повернутися до себе самого сталася на межі 50–60-х років, у період післясталінської відлиги, коли зароджувався т.зв. рух шістдесятників. У цей час у творчості Тичини і справді відбулося деяке піднесення, в крайньому разі, він спромігся відійти від себе, зламаного. Проте створити щось по-справжньому вартісне не вдалося: він, за словами Василя Стуса, уже став “вигаслим генієм”.

Запитання:

- *Уважно розгляньте репродукцію картини М. Жука “Чорне і біле”. Чи погоджуєтесь з її трактуванням в цьому нарисі? Знайдіть в інтернеті інші трактування цієї картини. Поділіться власними спостереженнями.*

“Яка на світі тиша без Тичини!”

Незважаючи на пережиту внутрішню драму, яка спопелила геніальний талант поета, ставлення до нього з боку молодих письменників, які уже ствердилися у літературі або ж тільки входили

у неї, було у вищій мірі шанобливе. Всі прекрасно розуміли, що творчість Тичини у її найкращих виявах є видатною і неповторною сторінкою в українській літературі. Це поезія найвищої мистецької проби, і вона залишається назавжди – на віки! – у літературі.

Інша особливість, яка викликала велику повагу до Поета, – це його суто людські риси. Про його доброту, уважне, доброзичливе ставлення до інших ходили легенди. Турбуючись про молоду зміну у рідній літературі, він постійно шукав молодих талановитих людей і намагався їм допомогти. У 60-х роках, коли розпочалося гоніння на поетів-шістдесятників, один з високопоставлених партійних функціонерів намовляв Тичину виступити з критичним словом проти них. Як свідчить Микола Вінграновський, легендарно делікатний Тичина дуже різко відповів на це намовляння: “Ви що, нашими руками хочете переломити хребти і цим молодим поетам?!”.

Помер недільного теплого ранку ранньої осені – 16 вересня 1967 року. Іван Драч написав “Реквієм Павлові Тичині”, у якому є такі щемкі слова:

... мені гадалось:
Чому такий він ніжно-безборонний?
Чому завжди, на вулиці зустрівши,
Так хочеться його під руку взяти
І провести, щоб навіть лист каштана
Не впав на його тишу золоту
І не побив її тяжким сліпучим громом?
Чому так хочеться побігти в його роки
В його далекі молоді літа,
Й собою затулити його арфу –
Бо ж подарована була Україні арфа,
Одна-однісінька на все життя України...
Чому так прагнеться побігти в його долю –
В його єдину стокрилату долю,
І лиш добро пустити в її крила,
А зло одкинути, одкинути, знебути?!
...Як закотилось за вечірній круг
Тичинине золотооке сонце,
На серце впала божевільна тиша

Ви чуєте, як всюди дзвонить тиша,
Як без Тичини тиша громом вибухає!
Яка на світі тиша без Тичини!

Запитання

- *Чим можна пояснити таке по-синівському добре і навіть ніжне ставлення поета Івана Драча до Павла Тичини?*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕЗІЙ ПАВЛА ТИЧИНИ

Консультація 1. Як сприймати поезію Павла Тичини

Поезія раннього Тичини захоплює, проте, будемо відверті, далеко не кожного. Щоб зрозуміти її, піднятися до неї, необхідно володіти високою культурою сприймання художнього тексту. Вже давно помічено: що вищою є у читача така культура, то глибше він захоплюється поезією Тичини.

У творах поета органічно поєднані три види мистецтва – література (слово), музика і живопис. А це означає, що поезія автора “Сонячних кларнетів” відкривається тому, хто розуміє мову кожного з названих мистецтв.

Поетична техніка, тобто те, що ми називаємо художньою майстерністю, при поверховому погляді майже непомітна. Проте, якщо уважно та з розумінням приглянутися до неї – вона вражає своєю філігранністю та вишуканістю. Те саме і зі змістом – на перший погляд він нібито й простий, і зрозумілий, проте, якщо на ньому зосередитися, зануритися у його глибини, то переконаєшся, що художня інформація в тичинівських рядках та строфах є буквально спресованою. Йдеться про **високу щільність, сконденсованість змісту** поетичного тексту Тичини. Для його повноцінного сприймання читачеві необхідно з допомогою уповільненого читання тексту цю щільність та сконденсованість розрідити, і тоді зміст розкриється в усій своїй повноті та красі.

Повільне прочитання тексту здійснюється за певною методикою, яка у свою чергу залежна від меї дослідження. Якщо ми розглядаємо текст з метою розкрити «секрети» його художності, то найдоцільніше вдатися до методу так званої **рецептивної поетики**, суть якої полягає у моделюванні процесів впливу художнього твору на реципієнта. Пізнавальний потенціал рецептивної поетики якраз і обумовлюється її здатністю фіксувати і пояснювати функції

прийомів. Власне у цьому проявляються її помітні (хоч у достатній мірі ще не усвідомлені і не розпропаговані) переваги над іншими методичними системами.

Саме цим методом моделювання художнього впливу на реципієнта розглядається поетика двох пейзажних мініатюр з циклу «Енгармонійне». При знайомстві з цим аналізом, цілком можливо, з'явиться питання: у даному випадку інтерпретація двох пейзажних мініатюр займає багато текстової площі і це може викликати у сучасного читача з його розвинутим кліповим мисленням роздратування – добре знайомий багатьом із нас «зуд нетерплячки».

Та все ж не рекомендуємо відкладати у бік «мікроскоп». По-перше, користування “мікроскопом” дає змогу дійти до “безконечно малих” величин, без виявлення яких неможливо зрозуміти спосіб функціонування тексту; по-друге, отримавши уявлення про функціонування **частини** тексту, ми маємо право ці уявлення перенести на **весь** текст, яким може бути, скажімо, вся творчість письменника.

Пропонуємо уважно ознайомитися з поданими нижче інтерпретаціями поезій Тичини. Завдання кожного такого аналізу – не тільки пояснити художній зміст поетичного шедевра, а й розкрити секрети його художньої сили. Після знайомства з цими інтерпретаціями можна приступати до самостійного аналізу творів поета.

Тексти “Сонячних кларнетів” – це свого роду тести на літературно-мистецьку освіченість читача, на рівень його інтелектуального розвитку.

То ж учімося розуміти Тичину!

Пейзажні мініатюри «Дощ» та «Сонце» **з циклу “Енгармонійне”** *(Аналіз з позицій рецептивної поетики)*

Розгадка “таємниць” художності “Енгармонійного” дається не легко. Очевидно, це і було однією з причин, що літературознавці довгий час обходили ці твори, обмежувались, головним чином, зауваженнями щодо їх змісту і зовсім не намагались поставити і розв’язати проблему високої інформативності їх текстів.

Тичина, як свідчить мемуарна література, дуже вимогливо ставився до спроб проаналізувати “Енгармонійне”. Винятково тактовний і м’який у кожному критичному зауваженні, він, коли

йшлося про спрощений підхід до його пейзажних мініатюр, ставав невпізнанно різким: “Ви, мабуть, образитеся навек на мене, – говорив він одному, на той час ще “початкуючому” вченому з приводу його поверхової трактовки образів “Енгармонійного” і “Пастелів”, – але я скажу вам, що ви багато дечого не розумієте з того, що треба знати літературознавцеві”¹. Василь Півторадні передав розповідь Павла Григоровича про те, що “один український літературознавець запитував його (Тичину. – Г.К.), як слід розуміти назву циклу “Енгармонійне”.

Але ж про це він міг довідатися з будь-якого термінологічного словника, – говорив Павло Григорович. – І що ж я відповів йому тоді? Я піду зараз у сусідню кімнату, – сказав я (там у мене стояв рояль), – і краще заграю вам оте енгармонійне, аніж поясню”².

Розпочнемо з мініатюри “Дощ”. Спробуємо показати функціонування її художнього організму.

А на воді в чийсь руці
Гадюки пнуться... Сон. До дна.
Війнув, дихнув, сипнув пшона –
І заскакали горобці!..

– Тікай! – шепнуло в береги.
– Лягай... – хитнуло смолки.
Спустила хмарка на луги
Мережані подолки.

Розкриття поезики цього твору, тобто виявлення способів зображення і вираження змісту (а значить, і способів впливу на читача), зробимо шляхом дослідження психології сприйняття його тексту. Цим і зумовлюється подальше використання даних психофізіології сприймання. Одним із “інструментів”, який

¹ Іщук А. Роздуми перед ювілеєм Павла Тичини. – У кн.: Павлові Тичині. – К., 1961. – С. 60.

² Півторадні В. Краплини з поетової криниці. – У кн.: Про Павла Тичину. – К., 1976. – С. 200.

застосуємо при аналізі секретів високої інформативності наведеного тексту, є поняття ефекту оберненої воронки (лійки). Воно ґрунтується на положенні, що у початкові відділи нервової системи з навколишньої дійсності надходить значно більше сигналів, ніж у вищі. “... Початкові ланки органів чуття приймають більше сигналів, ніж їх по нервовим провідникам доходить до центральної нервової системи, а в початкові відділи центральної нервової системи надходить більше сигналів, ніж у вищі”¹, – так пояснює принцип воронки Л.С. Салямон. “Шеррінгтон порівнював нашу нервову систему з воронкою, яка повернута широким отвором до світу і вузьким отвором до дії. Світ вливається в людину через широкий отвір воронки тисячею покликів, захопленнями, роздратуваннями, мізерна їх частина здійснюється і ніби витікає назовні крізь вузький отвір”², – а це вже пояснення відомого психолога Л. Виготського. Ми, наприклад, перебуваємо серед безлічі предметів оточуючої дійсності, але усвідомлено бачимо тільки їх незначну частину. Ось чому сприйняття людини нагадує воронку, в широкий отвір якої входить безліч сигналів із навколишньої дійсності, але у свідомості відбивається тільки їх незначна частина, тобто у вузький отвір воронки “випливають” далеко не всі сигнали, отримані від дійсності. Їх величезна кількість не доходить до вищих відділів центральної нервової системи.

Уявімо людину, яка спостерігає початок дощу біля річки чи озера. Її зорові, слухові, нюхові і дотикові рецептори сприймають велику кількість сигналів. Наприклад, у полі зору людини є навколишній предметний світ – берег, вода, дерева, трави, хмари і т.д. і т.п., але далеко не все це відбивається у свідомості. Людина, наприклад, могла

¹ Салямон Л.С. Элементы физиологии и художественное восприятие. – У зб.: Художественное восприятие. – Л., 1971. – С. 102. Див. також: Салямон Л.С. О физиологии эмоционально-эстетических процессов. – У зб.: Содружество наук и тайны творчества. – М., 1968.

² Выготский Л. Психология искусства. – М., 1965. – С. 323.

побачити, як перші краплини дощу упали на водне плесо, як поспішили рибалки з вудками додому..., але вона могла “не помітити” інших предметів і явищ – наприклад, кольору хмар, гнутих вітром комишів і т.д. Людина взагалі могла не звернути увагу на температурні зміни (стало холодніше), запах озону тощо, хоч початкові ланки органів чуття все це безперечно зафіксували. Відбір тільки частини сигналів з їх величезної кількості визначається домінуючими установками особистості.

Поет вказав у тексті мініатюри на мінімальну частину вражень, які можна винести, спостерігаючи початок дощу. Але для читача кожна деталь стає основою для репродукування в уяві великої кількості зорових, слухових та інших образів – проходить процес, який є оберненим воронці.

Здається, що поет у мініатюрі “Дощ” виконує досить ординарне мистецьке завдання – зображує явище природи, яке кожний із нас неодноразово спостерігав. Але коли ми сприймаємо цей твір, то відчуваємо магічний вплив справжнього мистецтва. Ми “бачимо” дощ з багатьма подробицями. Він розпочався раптово. За мить до його початку вся природа напружилась у якомусь тривожному передчутті. Вітер дихнув запахом дощу – і вода злегка захвилювалась. Якусь мить відбувалась боротьба між минулим, спокійним станом, що проймав річку до дна, і тим, прийдешнім, що вже наступає. Хмара повністю закрила небо. Стало похмуро. Вітер подув сильніше. Враз потемніла, захвилювалась у неясному чеканні вода – щось живе, дивне і моторошне сповнило її глибини. З новим поривом вітру на воду впали перші краплини дощу й почали дрібно бити по воді – ніби застрибали горобці, весело визбируючи розсипане кимось пшоно.

І в цю мить, коли на води, луки, поля і гаї впали перші краплини дощу, природа особливо захвилювалась, захитались дерева, комиші і навіть лугові квіти (“смолки”) зігнулись під вітром: “Ховайтесь, люди, хто куди зможе!”.

Але коли дощ набрав сили – вітер вщух. Заспокоєна природа п'є, напивається цілющої, так потрібної їй для життя вологи.

Звичайно ж, кожний читач при сприйманні мініатюри матиме свою картину дощу, бо його образні уявлення виникатимуть на основі індивідуального досвіду. Це не заперечує факту, що все ж таки текст спрямовує розвиток читацьких уявлень, накладає певні обмеження на амплітуду їх індивідуальних коливань.

Ефект оберненої воронки, який так активно проявляється при сприйманні мініатюри “Дощ” дуже загально характеризує секрет художності. Активність ефекту оберненої воронки (тобто активність виникнення конкретних, емоційно насичених уявлень) не однакова при сприйнятті різних текстів. Очевидно, вона обумовлюється способом спеціальної організації словесного тексту. Тому детально проаналізуємо текст мініатюри з метою виявлення у його організації основних принципів, що обумовлюють активність ефекту оберненої воронки.

Перша фраза є утрудненою для розуміння, майже загадково-ребусною:

А на воді в чийсь руці
Гадюки пнуться...

Тут відсутня звичайна для “здорового глузду” логіка: чому це на воді та ще й “в чийсь руці” пнуться гадюки? Та по цій фразі читач не може тільки “ковзнути” увагою і перейти до сприймання подальших, логічно обґрунтованих і тому легших для розуміння частин тексту – у такому випадку сприйняття мініатюри буде збідненим. Тому перед читачем постає завдання перебороти “алогізм” фрази, розкрити для себе її істинний смисл.

Для повноцінного розуміння утрудненої фрази читачеві необхідно активізувати образне уявлення. Поступово конструюється образ: водне плесо злегка захвилювалось, ніби у його глибинах в чийсь руці почали пнутись гадюки. Треба взяти до уваги, що створений образ не ізольований, він органічно зрощений з іншими

образними уявленнями, які супроводжують його виникнення і співіснують з ним із самого початку. Ці супровідні образні уявлення йдуть від назви твору “Дощ”, що, зрозуміло, і визначає їх зміст (вони відтворюють окремі ознаки цього явища – дощову хмару, раптове потемніння, запах озону і т.п.). Кількість і якість таких додаткових асоціативних уявлень може бути різною у різних сприймачів тексту, але не викликає сумніву їх наявності, бо без них, фактично, не конструюється основний образ.

Поки що, пояснюючи механізм відтворення першої фрази мініатюри, ми маємо на увазі появу зорової картини і нічого не говоримо про її емоційне наповнення. Семантична структура першої фрази організована так, що вона, викликаючи у читача яскраве зорове уявлення, несе в собі конкретний емоційний заряд. Він головним чином створюється за допомогою слова “гадюки”, яке є ключовим для розуміння всієї фрази, бо ж після його сприймання стає можливим активне конструювання образного уявлення. Це слово належить до “сильних” подразників, воно викликає негативну емоційну реакцію – тривогу, страх. Звідси – і той настрій тривожного чекання, який викликає фраза.

Аналізована фраза несе важливе функціональне навантаження: “поет навмисне завдає труднощі нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність...”¹.

Після першої фрази йдуть два називні слова-речення: “Сон. До дна”. Психофізіологічний механізм сприймання цих слів такий же, як і перших двох рядків мініатюри – утрудненість їх “розшифровки” викликає ефект оберненої воронки. Але є й інша, цілком відмінна від названої, причина, яка змушує читача поглиблено осмислити текст. Номінативні речення затримують і збуджують увагу читача не тільки завдяки своїй складності, яка викликає орієнтовний рефлекс, але і

¹ Франко І. Збір. творів: У 50-ти т., Т. 31. – С. 67.

тому, що вони є *генералізованими*, тобто підкреслено виділеними. У зовнішньому (не у внутрішньому!) плані вони ніби віддалені од змісту попередньої фрази. І ця підкреслена самостійність кожного з двох слів є чудовим стимулятором для інтенсифікації образних уявлень. Читача примушено найуважнішим чином “вдивлятися” у семантичний вантаж цих слів. При такому заглибленому “вглядунні” він, читач, починає бачити у змісті номінативних речень значно більше, ніж коли б ці ж самі слова були складовими частинами звичайного речення. Тичина порушував автоматизм сприйняття читачем тексту і саме цим добився бажаного результату.

Якщо у зовнішньому плані називні речення “Сон. До дна” не пов’язані з попередньою фразою, то у внутрішньому – заглиблено-семантичному – між ними існують тісні органічні зв’язки. Інакше й бути не може, бо обидва фрагменти тексту є складовими частинами однієї високоорганізованої художньої системи.

Якщо перша фраза мініатюри дає картину легкого хвилювання водного плеса і створює у читача тривожний настрій, то наступні слова-речення, навпаки, говорять про спокій природи, який пройняв річку аж “до дна”. Один і той же предмет характеризується протилежно. Але в цьому є своя логіка. Поет передав мить, коли природу почав проймати тривожний настрій. Відбувається боротьба між минулим, спокійним станом і тим, розтривоженим, що ось-ось наступить. Два слова “вкраплені” у текст, дають відчуття “стану” природи перед дощем.

Після перших двох рядків буквально ребусної складності йде легший для сприймання зоровий образ:

Війнув, дихнув, сипнув пшона –
І заскакали горобці!..

Дощ почався. На воду впали перші краплини.

При всій своїй прозорості, наведений фрагмент тексту є складно побудованою метафорою. Ізольована від контексту, вона не спроможна дати потрібний зоровий образ (на воду впали перші

краплини дощу – і, ніби горобці, застрибали, визбируючи розкидане кимось пшоно). Але, коли нами сприйнято попередній текст, включаючи заголовок, що спрямовує розвиток уявлень, то ця метафора стає більш дохідливою. У цьому проявляється уміння Тичини економити словесний матеріал. Частина образно-емоційного змісту, який передає читачеві ця метафора (якщо вона сприйнята разом із контекстом), по суті, їй не належить. Він органічно переходить у метафору із попереднього фрагмента тексту. Що ж це за зміст?

Перша образна картина поезії дає відчуття вітру (бо, власне, від нього захвилювалось водне плесо). Це відчуття, яке промайнуло у читача і було тимчасово “знищене” під час сприйняття номінативних речень “Сон. До дна”, знову відновлюється словами “Війнув, дихнув, сипнув пшоно...”. Отже, метафора має два змістових плани. На перший погляд здається, що вона “працює” на створення у читача яскравого зорового образу. Але цей образ – всього-навсього перший, найбільш видимий план. Другий же план завуальованіший – це передача відчуття вітру. У цьому проявляється змістова багатоплановість тичинівського образу.

Мотив тривоги, який був збуджений у читача першим реченням поетичного тексту, набув особливого підсилення у таких рядках:

– Тікай! – шепнуло в береги.
– Лягай... – хитнуло смолки.

Тривожний мотив тут досягнув свого апогею.

А далі після цих, дещо ускладнених для сприймання рядків, йде простий за своєю структурою метафоричний образ:

Спустила хмарка на луги
Мережані подолки.

Цікаво побудована композиція мініатюри. Її аналіз розкриває один із “замаскованих” секретів художності. Вживаючи кіномистецьку термінологію, можна сказати, що всі зорові образи

першої строфи подані крупним планом. Камера пильно вдивляється у “мікрокосм” природи. Спочатку в нерухомому кадрі бачимо один і той же об’єкт – водне плесо. Воно відбиває в собі найсуттєвіші зміни у природі: стало похмуро – зникає прозорість; подув вітер – вода вкрилась дрібними брижами; впали перші дощові краплі – ніби “заскакали горобці”. У другій строфі крупний план змінюється на середній – ми вже бачимо берег, хитання смолок. Твір завершується загальним планом, на природу кинута погляд ніби з високої просторової точки зору – “спустила хмарка на луги мережані подолки”. Це – кадр-панорама.

Зміна планів має свою логіку. Поет продумано керує читацькою увагою. Природа бачиться у кількох зорових планах. Спочатку ми пильно вдивляємось у її “мікрокосм”, а потім “камера” ніби віддаляється від початкового об’єкту зображення і охоплює ширші обрії. Наш погляд спрямовується від часткового до загального. Така зміна точок зору надає зображенню особливої опуклості, просторової перспективи.

Підсумуємо наші спостереження. Перший висновок полягає у тому, що висока інформативність поетичного тексту аналізованої мініатюри обумовлюється спеціальною організацією словесного матеріалу. Тичина, ювелірно володіючи поетичним словом, добивається того, що його техніка майже непомітна для неозброєного ока. Але, коли розглянути мініатюру “під мікроскопом”, так, як ми спробували це зробити, то відкривається виключно складна система функціонування високоорганізованого художнього організму, в якому все підпорядковано основній меті – вираженню змісту.

Серед усіх особливостей організації поетичного тексту, що обумовлюють високий рівень художньої інформації, визначальне місце посідає його здатність викликати ефект оберненої воронки. На цьому питанні ми достатньо зупинялись. Зараз тільки зауважимо, що можна провести певну паралель між ефектом оберненої воронки і ефектом “одивнення” (“остранения” – це поняття ввів В. Шкловський,

він же вважав його одним із основних художніх засобів). Думається, що застосування до аналізу художності поетичного тексту поняття ефекту оберненої воронки має значні переваги над застосуванням принципу “одивнення” саме тому, що він озброєним справжнім науковим інструментарієм (психофізіологічним) і володіє здатністю глибоко проникати у конкретний матеріал, у той же час як принцип ефекту “одивнення” не має подібного методичного озброєння.

Визначаючи здатність поетичного тексту викликати ефект оберненої воронки як важливу, а у деяких випадках (це стосується, головним чином, описових зображувальних текстів) як вирішальну умову його художності, не можна залишати поза увагою інші особливості організації словесного матеріалу, які зумовлюють високу художню інформативність. Взяти хоча б такий елемент художності як композицію. Вже розкрито її виключне значення у створенні високої інформативності мініатюри. Вкажемо хоча б на тонку композиційну організацію чергування утруднених і більш простих для сприймання моментів тексту. Більш легкі для розуміння образи виконують орієнтовну функцію, допомагають глибше зрозуміти ускладнені частини тексту. Дивує фантастичне уміння Тичини на мінімальній текстовій площі (всього ж дві чотирирядкові строфи!) не тільки дати виразний художній опис природного явища, а й варіювати окремі мотиви у повній відповідності до його розвитку. Так, скажімо, мотив тривожних емоцій не тільки підтримується протягом всього тексту, а й *розвивається* в обумовленому напрямі. Природа чекає дощу – з’являється мотив тривоги, впали перші дощові краплі, рвучко подув вітер – і цей же мотив, який до цього тільки ледь-ледь намітився, вже зазвучав підсилено (сама природа з тривогою звернулася до ліричного героя: “Тікай! Лягай...”). Але коли пройшли перші тривожні хвилини літнього дощу – мотив тривоги зникає, природа заспокоюється. Мініатюра завершується типово катарсисним станом.

Визначення основних принципів організації словесного матеріалу – це хоч і важливий, але все ж “технічний”, так би мовити, зовнішній бік справи, освітлення якого не розв’язує повністю всі таємниці художності. Причини, які обумовлюють високу художність тексту, потрібно шукати не тільки на рівні художніх засобів, бо є більш глибинні витoki мистецького успіху, ніж досконалість і вишуканість літературної техніки. Ці витoki слід шукати у специфіці авторського світосприймання, в особливостях його бачення світу, які ми вже розглядали. “Гола” техніка організації словесного матеріалу ніколи б не дала можливості Тичині з такою повнотою зобразити дощ, коли б він не бачив і не відчував це явище природи значно детальніше і значно глибше, ніж пересічний споглядач.

Перед аналізом іншої мініатюри циклу – “Сонце” – пригадаємо визначення, зроблене Л. Толстим: “Мистецтво – це людська діяльність, яка полягає у тому, що одна людина певними зовнішніми знаками свідомо передає іншим пережиті нею почуття, а інші люди заражаються цими почуттями й переживають їх”¹. Не заглиблюючись у загальні роздуми про природу “знака”, скажемо тільки, що при аналізі мініатюри “Сонце” за “знак” приймаємо кожен образну деталь або смислову одиницю. Всі вони, без винятку, у мініатюрі виражені окремими реченнями. Звернемо увагу на принципи відбору “знаків”, на структуру їх побудови.

Десь клюють та й райські птиці
Вино-зелено.
Розпрозорились озера!..
Тінь. Давно.
Косарі кують до сходу.
Полум’я квіток!
Перса дівчини спросоння:
Син... синок...

¹ Лев Толстой про мистецтво. – К., 1979. – С. 270.

Перший “знак”:

Десь клюють та й райські птиці
Вино-зелено.

...Грає барвами передсвітанкове небо – ось-ось має з’явитись сонце.

У структурі речення виділяються два ключові моменти, які несуть основне образне навантаження: 1) “*клюють... райські птиці*”; 2) “*клюють... вино-зелено*”. При сприйнятті першого моменту труднощів нема. Зорове явлення гри барв на передсвітанковому небі асоціюється від образного уявлення барвистого хвостового оперення “райських” птиць – павичів (або жар-птиць). Розуміння ж словосполучення “*клюють вино-зелено*” потребує розвинутої культури сприймання ускладнених асоціативно-синестезійних образів. “*Вино-зелено*” – прислівниковий епітет-неологізм, утворений шляхом поєднання двох семантичних одиниць. Причина виникнення цього неологізму в тому, що поет шукав можливість з якомога більшою точністю передати тонкий нюанс свого образно-емоційного сприйняття передсвітанкового неба. Як уже вказувалось раніше, у випадках, коли виникає необхідність виразити поняття, що не має свого загальноприйнятого знаку у мові, поет, як правило, вдається або до метафоризації, або до створення неологізму.

Про те, який саме нюанс хотів висловити поет, ми можемо говорити тільки приблизно. Тичина своїм “*клюють... вино-зелено*” хотів передати відчуття свіжості, буйності у грі кольорів передсвітанкового неба. На таке розуміння наштовхує синестезично-асоціативне випромінення слів “*вино*” і “*зелений*”. Можлива варіантність асоціацій, які йдуть від слова “*вино*”, пов’язане з відчуттям молодого, радісного буяння (“*буяє, як молоде вино*”). Сприйняття слова “*зелено*” носить синестезичний характер – воно супроводжується відчуттями оновлення.

Можливе, правда, й інше розуміння неологізму “*вино-зелено*”. Воно означатиме переливи двох кольорів – червоного (вино) і

зеленого. Цей другий варіант не заперечує першого – навпаки, у своєму поєднанні вони утворюють багатозначність тичинівського слова.

Не зважаючи на надмірну ускладненість щойно проаналізованого неологізму, перша образна картина пейзажної мініатюри в цілому є яскравою і дохідливою. Вона утворюється досить прозорою метафорою “Десь клюють та й райські птиці...”.

Другий “знак”:

Розпрозорились озера!..

...Світлішає – і після ночі вода в озерах стає чистою і прозорою. Погляд поета ніби відірвався від споглядання передсвітанкового неба і зафіксував іншу деталь. У винятково змістовно насиченому тексті Тичини не може бути деталей, які б не несли вагомого образно-сміслового та емоційного навантаження. І ось в цій, на перший погляд, простій фіксації явища необхідно бачити далеко не просту функціональну роль у системі всього тексту. Тичина тонко скеровує погляд читача з неба на землю. В аналізованій образній одиниці ніби зміщено дві фізично-просторові точки зору: одна – висока, вона утворена множинною формою речення, друга – низька (розпрозорення озера можна бачити тільки тоді, коли бути близько до нього). Таке зміщення точок зору є однією із тих надзвичайно замаскованих причин, які обумовлюють високу інформативність тексту.

Читач “бачить” не тільки прозорі і холодні після ночі озера – ні, ефект оберненої воронки збуджує його минулий досвід, повертає до тих світанків, які були у його житті і які чимось близькі до світанку, що зображено у мініатюрі Тичини.

Але за яким правом ми так безапеляційно твердимо, що уявний читач сприймає цю частину тексту відповідно до нашої схеми?

Моделюючи сприймання даного твору, ґрунтуємось не тільки на механізмі ефекту оберненої воронки, а й на деяких аксіоматичних положеннях, які давно відомі науці про літературу. Ф. Гегель, О.

Потебня, І. Франко та інші висловлювали думку, що повноцінне сприймання можливе тільки за умови, коли художній твір викликає конкретні образні уявлення. Гегель писав, що “поезія не задовольняється абстрактним розумінням і викликає у нас предмети не так, як вони взагалі утворюються в нашій пам’яті у формі мислення і необразної всезагальності”. Але вона, поезія, “дозволяє поняттю виступати перед нами в його зовнішньому існуванні... – у певній індивідуальності”¹ (Курсив наш. – Г.К.). О. Потебня писав про “загальне намагання поетичного мислення уявити невизначене і загальне – конкретним”². Та конкретно-індивідуальні уявлення добуваються тільки з власного досвіду. І коли у досвіді читача відсутні уявлення, появу яких “вимагає” текст, то він, читач, конструє їх, у тій чи іншій мірі ґрунтуючись при цьому на власному досвіді.

Третій і четвертий “знаки”:

Тінь. Давно.

Сонце ось-ось має з’явитись. Воно, ще невидиме, освітило тільки край неба, і тому створюється враження, що вся земля з її гаями, озерами, луками і селами перебуває у передсвітанковій прохолодній тіні. Здається, неможливо більш лаконічним способом передати цю мить очікування природою сонячних променів. Спокійною, урочистою і дещо таємничою вона постає у цей момент перед нами. У хвилини її пробудження з особливою силою відчувається, що вона *вічна*.

Порівняно з попередніми зображувальними частинами тексту, номінативні речення (особливо це стосується слова-речення “Давно”) звернені не так до зору читача, як до його інтелекту. Образним картинам-уявленням, які були розгорнуті попереднім текстом, дається

¹ Гегель Ф. Эстетика: У 4-х т. – М., 1971. – Т. 3. – С. 385.

² Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – С. 405.

емоційно-інтелектуальне освітлення. Заглиблюючись, як цього вимагає характер сприйняття номінативного речення, в семантику слова “тінь”, читач створює у своїй уяві відповідний образ, але тут стає більш важливим не сам образ в його зоровому, конкретному виявленні, а враження, що випромінюється ним – відчуття вранішньої прохолодної свіжості. Емоційно-сміслові струми контексту спрямовують розуміння слова у відповідному напрямі – читач буде образ не довільно, а з певною орієнтацією на попередній зміст.

І знову ж, як це зустрічається у Тичини майже завжди, його слово поліфункціональне: окрім щойно визначеної функції, воно ще й виступає як антитеза до заголовку мініатюри – слова “сонце”.

Номінативне речення “*Давно*” не несе зорового образного змісту. Його функціональна роль в художній системі мініатюри полягає в тому, щоб створити відчуття вічності природи – саме таке інтелектуальне освітлення кидає це слово на попередні образні картини.

П’ятий “знак”:

Косарі кують до сходу.

Це надзвичайно ємкий образ. У спокій світанкової тиші вриваються звуки людського життя, вриваються лунко, дзвінко: селяни клепають коси і дзвінки удари лунають над вранішнім селом. День наступає літній, спекотний – буде косовиця. Буде багато сонця, трудового поту, запаху скошених трав, вечірньої селянської втоми...

Тут поет використовує вже відомі нам способи інтенсифікації ефекту оберненої воронки. Він вдається до простого називання – фіксації окремої деталі. Вона вжита настільки точно, що здатна передати суть зображуваного моменту – і уявлення буйно розцвітають.

Початок другої строфи – це зміна композиційної точки зору. Коли у першій строфі погляд на природу був широкий, сягав горизонтів, то речення “*Косарі кують до сходу...*” локалізує його.

Шостий “знак”:

Полум’я квіток!

Поет постійно знижує композиційну фізично-просторову точку зору. Його “кінокамера” все нижче і нижче наближається до землі, фіксує щоразу нові фрагменти навколишньої дійсності. І вони подаються все крупнішим планом. Ось і зараз у полі зору – “тільки полум’я квіток”. І знову ж таки слід бачити у цій образно-смысловій одиниці, окрім її безпосереднього змісту, ще й додаткову інформацію: сонце, яке довгий час було приховане за горизонтом, нарешті з’явилося над ним і освітило вранішню землю. Квіти, відчувши його тепле проміння, розкрилися.

І останній, сьомий “знак”:

Перса дівчини спросоння:

Син... синок...

“Камера” височить над навколишнім світом, вибираючи для показу фрагменти, які б найбільше характеризували “стани” передсвітанкової природи. Поет вдається до поширеного у більш просторих художніх текстах, але, здавалося б, неймовірного для “мініатюрної” текстової площі прийому – він вводить нас у людське життя. Наш погляд проникає в одну із хат села і в її передсвітанкових сутінках ми стали свідками до краю оголеного, але і навдивовиж цнотливого інтимного стану: дівчина, на яку чекає буденна сільська праця, в останні хвилини свого короткого літнього сну марить коханням і материнством.

Між картиною далекого барвистого неба і образом сільської дівчини – величезна просторова і смыслова амплітуда. Тому цілком природно виникає питання: чи можливі зв’язки між настільки віддаленими один від одного “знаками”, чи утворюють вони у своїй сукупності художню єдність? Щоб відповісти на нього треба звернутися до поняття енгармонізму. Воно у своєму специфічно-музичному значенні означає збіг за звучанням елементів (звуків, акордів, тональностей), які мають різні значення, тональну

приналежність і нотацію. Принцип енгармонізму із музичної сфери екстрапольовано у сферу художньо-словесну. “Знаки” (деталі) мініатюри віддалені один від одного у змістовому плані (ніби характеризуються різними “тональними приналежностями”). Та все ж таки вони “збігаються за звучанням”, як збігаються за звучанням окремі елементи (звуки, акорди, тональності) при енгармонізмі. Їх спільність (чи схожість) полягає у тому, що всі деталі кожної мініатюри, не зважаючи на смислову віддаленість між собою, виражають сутність одного і того ж природного явища. Кожний “знак” мініатюри “Сонце”, вказуючи на різні об’єкти природи, вже має чітко виражене “надзавдання” – передати передсвітанковий стан цієї природи, ту її мить, коли все чекає сходу сонця. Функціональна роль кожної деталі різна, у своїй же сукупності вони з винятковою пластичністю і всеоб’ємністю подають образ передсвітанкової природи. І ми не тільки багато побачили у передсвітанковій природі – ми ще й відчули її стани. Кожна образна деталь з’являється з багатим акомпанементом емоцій. Кінцівка твору побудована так, що дає можливість з граничною повнотою відчути світанок через емоційний стан молодої дівчини.

Вражає гармонізм тичинівського світу – свіжість і розкіш літнього світанку гармонує із чарами дівочої краси, відчуття вічності природи контрастує (і у цьому є теж своя гармонія) із буденністю життя.

Секрет високої художньої інформативності полягає не тільки у винятково високому рівні організації словесного матеріалу, у так званій поетичній техніці, а й у принципах відбору окремих деталей – “знаків”, кожний з яких виступає ємким “передавачем” глибокого тичинівського бачення і відчуття природи.

“Ви знаєте, як липа шелестить...”

Ви знаєте, як липа шелестить
У місячні весняні ночі? –
Кохана спить, кохана спить,

Піди збуди, цілуй їй очі.
Кохана спить...
Ви чули ж бо: так липа шелестить.

Ви знаєте, як сплять старі гаї? –
Вони все бачать крізь тумани.
Ось місяць, зорі, солов'ї...
“Я твій” – десь чують дідугани.
А солов'ї!..
Та ви вже знаєте, як сплять гаї!
6 травня 1911

Ця поезія зачаровує зразу ж – і назавжди. Просто не віриться, що знайдеться людина, яка, прочитавши її, не зворушиться нею, не буде повертатися ще і ще раз до неї. Окремі рядки цієї філігранно написаної мініатюри легко запам'ятовуються і починають звучати в тобі немовби якась чарівна мелодія – *“Ви знаєте, як липа шелестить...”*.

Поставимо питання прямо: чому ця поезія зачаровує, в чому секрет її майже магічного впливу? Щоб відповісти на нього, треба ознайомитися з теоретико-літературним поняттям “художній світ твору”.

Художній світ твору. Якщо уважний, схильний до самостереження читач спробує проаналізувати своє враження від щойно прочитаного літературного твору, то обов'язково дійде висновку, що він, сприймаючи твір, ніби перебував в окремому світі. У залежності від творчої манери письменника цей світ може бути досить подібним до знайомого нам реального світу, але й може суттєво відрізнятись від нього. Справа у тому, що кожний письменник, так само як, у принципі, й кожна людина, наділений своєрідним баченням навколишнього світу. Всі ми по-різному сприймаємо й оцінюємо людей, природу, запахи, звуки... Особливістю талановитого митця є те, що він гостріше, а тому й своєрідніше сприймає навколишній світ. І ця його своєрідність світосприймання обов'язково визначає самотність твореного ним

художнього світу. Він “заселяє” твір своїми людьми, надає йому **свою** колористику, насичує його **своюю** емоційною атмосферою...

Своєрідність художнього світу твору багато в чому залежить від вроджених особливостей світобачення митця. Письменник саме так бачить, розуміє і відчуває навколишній світ – й інакше бачити, розуміти і відчувати його не може.

Один із найважливіших “секретів” художньої магичності аналізованого твору якраз і полягає в тому, що, незважаючи на “мініатюрність”, він владно вводить читача у свій внутрішній художній світ. Читач, увійшовши у нього, враз зачаровується ним.

Який цей світ і в чому його чарівна сила? Він характеризується двома моментами. Перший з них: мініатюра створює дуже виразний пейзаж знаменитої, оспіваної багатьма поетами, прозаїками, живописцями української весняно-літньої місячної ночі. Все навкруги освітлено сріблястим місячним сяйвом. Це надає природі якоїсь таємничості й, сказати б, урочистості. Кожний з нас неодноразово спостерігав, що природа, яка постає в місячному освітленні, суттєво відрізняється від денної природи. У місячної ночі завжди притягальна, навіть містична сила. Недарма місяць, місячна ніч є “героїнею” багатьох народних пісень – згадаймо бодай “Ой не світи, місяченьку, не світи нікому...”, “Ой зійди, зійди, ясен місяцю...”, “Ніч яка, Господи, місячна, зоряна...” та ін.

Поет називає не так і багато пейзажних деталей – окрім місяця і зір в тексті зазначені лише “*старі гаї*” та тумани. Цього, на перший погляд, є мало. **Але треба знати один із законів мистецтва слова – для тексту, який зображає пейзаж, важлива не кількість деталей, а їх художня якість.** Саму ж **якість** пейзажної деталі треба розуміти як її здатність викликати в уяві читача образні асоціації, що доповнюють зображувану картину і, фактично, стають її складовими. Ось чому в уяві читача постає картина, яка складається не тільки із зазначених у тексті деталей (місяць, зорі, липи, «*старі гаї*»), а й такі атрибути тогочасного села, як білі хатки, плетений тин, криничний

журавель, дорога та ін. Одне слово, аналізований текст викликає в уяві читача цілком сформовану самодостатню образну картину, яка в основному й утворює художній світ поезії. Зрозуміло, що світ, що постає в уяві, є переважно візуальним, тобто ми **бачимо** його, у нього **зоровий** характер. І тут треба взяти до уваги, що поява такої картини викликає відповідний емоційний настрій, подібний до того, який викликають у нас знамениті живописні картини Куїнджі із зображенням літньої української зоряної ночі. Такий настрій викликається **красою** майстерно відтвореної природи, і саме тому його можна назвати **естетичним**.

Ми розглянули художній світ поетичної мініатюри лише у живописно-зоровому аспекті. Проте необхідно зрозуміти, що, ввійшовши у цей світ, читач не тільки проймається його зовнішньою красою, а й чуттєвою атмосферою, якою той світ буквально заряджено. Весняна природа пробуджується, набирається життєвих сил. Весна – пора кохання. Весною в юних серцях зароджується любов. Сама природа ніби звертається до закоханого юнака: *“Піди збуди, цілуй їй очі”*. Рядок *“Я твій” – десть чують дідугани*” наповнює художній світ тремтливою атмосферою палкої любові.

Озвучення поезії. На перший погляд, звукова інструментовка цієї поезії – якщо її порівнювати з іншими поезіями молодого Тичини – не є багатою. Але це не так. Вірш винятково мелодійний, у нього своя неповторна ритмомелодика, яку не переплутаєш ні з якою іншою. Тут важливу роль відіграє довірливо-запитальне речення *“Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі?”*. Ця фраза враз змушує читача вслухатися у тишу весняної ночі – вслухатися настільки, щоб уловити ледь чутний шелест липового листа. А потім почуємо солов’їну музику. Поет не характеризує її, він висловив своє захоплення лише одним вигуком *“А солов’ї!”*, але цього достатньо, щоб читач видобув із своєї пам’яті спів солов’я і озвучив нею картину цієї чудової весняної ночі.

Запитання і завдання:

1. Чи про всі літературні твори можна говорити як про такі, що мають внутрішній художній світ? Чи можна, наприклад, говорити про внутрішній світ поетичного твору медитативного характеру?
2. У вище поданому аналізі поезії “Ви знаєте, як липа шелестить...” не згадано про один важливий для неї музичний засіб. Визначте і схарактеризуйте його.
3. Порівняйте поезію “Ви знаєте, як липа шелестить...” з поезією Олександра Олеся “Чари ночі”.

Консультація 2. Як здійснити порівняльний аналіз поезій Тичини “Ви знаєте, як липа шелестить...” та О. Олеся “Чари ночі”?

Відомо, що порівняння двох предметів, явищ дає змогу їх глибше пізнати.

У науці про літературу часто вдаються до порівняльного аналізу різних літературних явищ – порівнюють в різних аспектах національні літератури, творчість окремих письменників, окремі твори тощо. І це є один із способів їх пізнання. Сформувалася наукова дисципліна порівняльне літературознавство або ж компаративістика, яка займається різними видами порівняльного аналізу літературно-мистецьких явищ.

Пропонується такий алгоритм порівняльного аналізу названих поезій П. Тичини і Олександра Олеся:

- уважно прочитайте кожну поезію;
- виділіть моменти, в яких виявляється спільне і відмінне у цих творах;
- зіставте та проаналізуйте спільне у двох поезіях;
- виявіть відмінне у двох поезіях, покажіть його на конкретних прикладах;
- який з двох творів Вам видається більш філософським? Розкрийте цю філософічність;
- який з двох творів Вам видається більш витонченим з погляду художньої форми? Аргументуйте свою думку.

“Арфами, арфами...”

Арфами, арфами –
золотими, голосними обізвалися гаї

Самодзвонними:

Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.

Думами, думами –
наче море кораблями, переповнилась блакить

Ніжнотонними:

Буде бій
Вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

Стану я, гляну я –

скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий

З переливами

Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.

Любая, милая –

чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай

Там за нивами:

Ой одкрий
Колос вії!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

Ця поезія є гімном Весні – тій щасливій порі року, коли у природі відновлюється життя і вона набирається нової сили. Твір сповнений радісного вітання життя, в ньому повною мірою виявляється той **вітаїзм**, про який вище уже йшла мова.

Твір було написано у 1914 році, найвірогідніше, весною. Мине кілька місяців, і у вересні цього ж року спалахне Перша світова війна, яка з часом спричинить революційні події в багатьох країнах. І чи не

найбільшою ареною для кривавого протистояння різних сил стане Україна. Ось чому в радість вітання Весни вплітаються нотки тривожного передчуття майбутньої біди: “Сміх буде, плач буде...”.

“Арфами, арфами...” – одна з класичних поезій “Сонячних кларнетів”, у якій слово і музика набули органічного синтезу. Про поєднання музики і слова будемо говорити пізніше.

Зорова картина весни. Кожна строфа складається з двох частин. Перша частина кожної строфи щоразу оновлюється, друга ж – повторюється, щоправда, з досить складними варіаціями. Такий повтор подібний до пісенного приспіву.

Якщо уважно простежити за першими частинами кожної строфи, то дійдемо висновку, що власне вони подають нам зорову панораму весняної природи. В першій строфі погляд читача звертається вдалину – бачимо гаї, які немов арфи обзиваються на легкий повіт весняного вітру. Друга строфа – погляд у блакитний небесний простір, що сповнений білими, а точніше, ніжнотонними хмаринками. Третя строфа – і читач уже на землі, серед весняних струмків. Він оповитий золотим, з переливами, співом жайворона. Таким чином, в уяві читача утворюється широкий пейзажний простір – далекі гаї, високе весняне небо і близькі – прямо під ногами – поточки талої води.

Звукова картина весни. Головні секрети музичності поезій Тичини. Ми немовби ввійшли у величезний сферичний світ, осяяний сонцем, сповнений ніжнотонних кольорів та ніжно вібруючої сонячнокларнетної музики, в якій, проте, іноді вчуваються сумні, тривожні мелодії.

Яким же чином поету вдалося, користуючись лише одним виражальним матеріалом – словом, озвучити картину цього весняного дня? Щоб зрозуміти секрети музичності поезій Тичини, треба взяти до уваги, що існує два шляхи озвучування літературного слова. **Перший** з них ґрунтується на принципі, що **слово – це звук**: усно промовлене слово звучить. Таким чином, працюючи зі словом,

обробляючи його як виражальний матеріал, поет як **майстер слова** організовує його звучання, надає йому певної ритмомелодійності або ж звукового оформлення, що іменоване термінами *алітерація, асонанси*.

Другий шлях омузичення поетичного тексту відбувається через семантику слова, тобто, через його змістову, а не звукову сферу. Найпростіший приклад – речення “музика **гримить**”, у якому звучання музики передається самим змістом слова “гримить”.

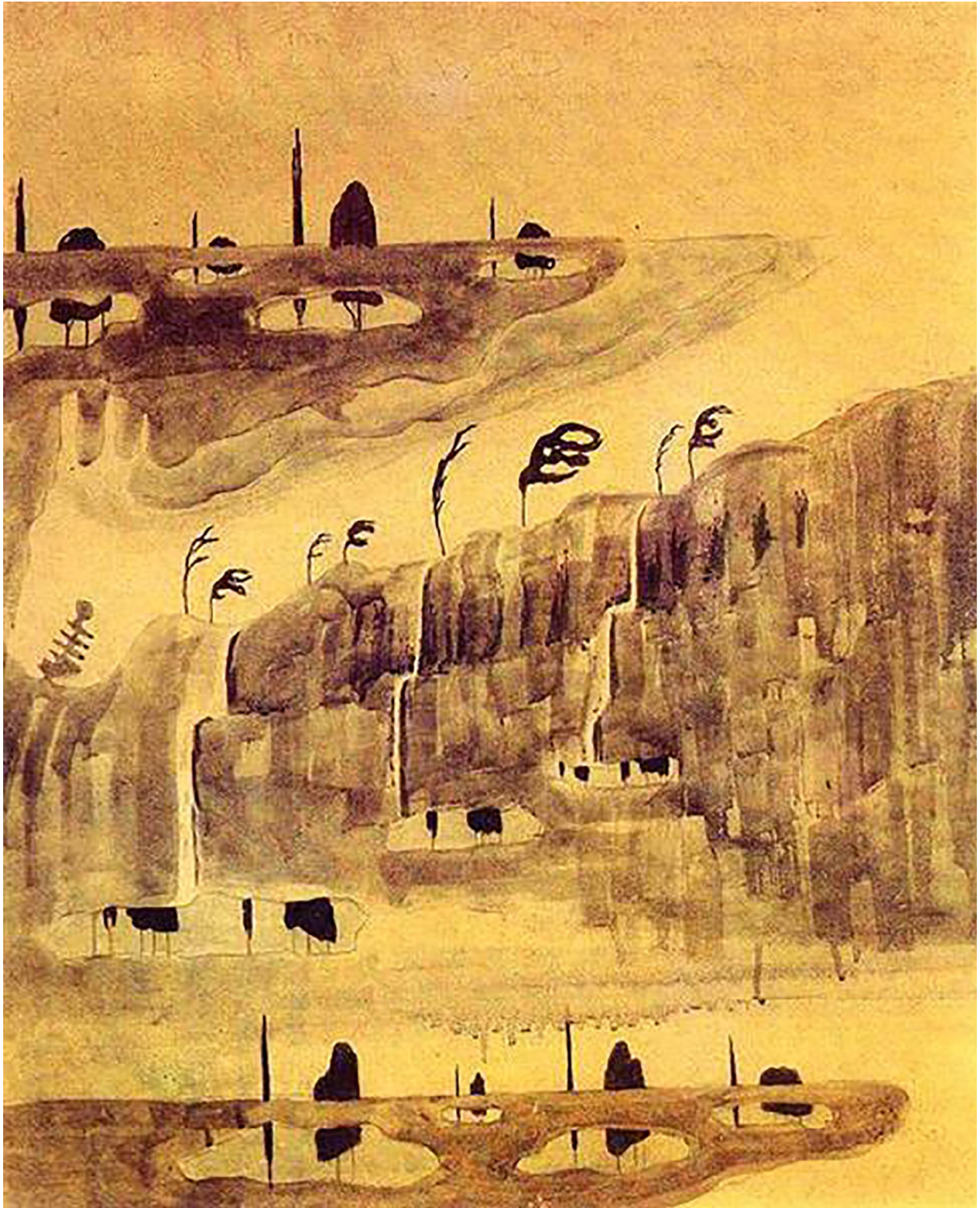
Приглянемося, як ці два шляхи, два способи омузичення поетичних текстів застосовані Тичиною в аналізованому творі.

Вірш “Арфами, арфами...” нагадує нам, що його автор був професійним диригентом. У ритмомелодійному плані (це є перший спосіб омузичення тексту) аналізована поезія нагадує звучання хору або ж оркестру. “Арфами, арфами...” – ніби “лілейна” рука жінки-арф’ярки двічі плавно торкнулася струн, і вони обізвалися далеким, тремтливим, ледь чутним звучанням. А потім уже у швидшому темпі:

Золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними...

Один із перших рецензентів “Сонячних кларнетів” Андрій Ніковський саме так почув звучання цих рядків: “Я сказав би, – писав він, – що структура цього вірша з **andante** першого рядка, **allegro** другого і дружніми, гнучкими акордами куплетарефрена, – дає вражіння, яке в камерній музиці дає квартет струнних”. (Andante – спокійний, музичний темп; allegro – швидкий, музичний темп).

Усі строфи твору мають однакову ритмічну організацію і, відповідно, однакову – один до одного – графічну структуру. “Арфами, арфами” (6 складів); “Золотими, голосними обізвалися гаї” (15 складів); “Самодзвонними” (5 складів). Таким чином, повторюваність однаково організованих строф надає поезії



Міколоюс Чюрльоніс.
Соната весни. Аллегро.

внутрішнього ритму, який, безсумнівно, є одним із джерел її естетичної сили.

Не важко здогадатися, що поки що мова йде про перший шлях омузичення поезії – ритмомелодійний. Треба зазначити, що цей шлях був здавен звичним для поетів, проте на межі ХІХ і ХХ століть, коли в європейській літературі посилювалися пошуки у галузі літературної форми, в т.ч. і галузі віршованої техніки, цей шлях став особливо популярним. Заклик поетів-символістів “Музика – понад усе” стосувався насамперед активізації ритмомелодики та звукової форми слова (алітерація, асонанси тощо).

Другий шлях – омузичення поетичного тексту через змістову (семантичну) сферу слова – був мало знаним до Тичини. Саме він завдяки своєму геніальному обдаруванню зумів омузичити власне змістову сферу поетичного твору. То ж пригляньмося уважніше, як художній світ аналізованої поезії наповнюється музикою через зміст слова.

“*Арфами, арфами*” – і весняний сонячний світ сповнюється ніжними, ледь чутними звуками не однієї, – зауважмо! – а багатьох арф. Це вже **характеристика** звучання. Звуків однієї арфи недостатньо, щоб заповнити весь простір весняного дня. Характеристика звучання арфи продовжується словами “*Золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними*”. Традиційно звуки арфи означаються як **срібні**. Тичина, уникаючи банальності, порушує цю традицію, характеризуючи звук арфи як **золотий**. Це улюблений звук Тичини, до нього вдається досить часто: згадаймо “золотий гомін”, “Мов золото – поколото, Горить-тремтить ріка, як музика”. Звучання арф не тільки **золото**, а й **голосне**. Тут зустрічаємося з характерним для поета *полісемантизмом*, тобто явищем, коли одному слову надаються два, а то й більше смислів. У даному випадку слово **голосно** може характеризувати ступінь **гучності** звуку, але одночасно воно може означати і його відкритість, повнозвучність. Саме так

відкрито, повноголосо звучить слово зі значною перевагою голосних над приголосними.

І, нарешті, останнє слово, що характеризує весняну музику природи – “самодзвонними”. Це типовотичинівський *неологізм* з дуже потужним образно-філософським змістом, глибина якого відкривається лише тоді, коли розумієш особливості світосприймання людини, наділеної непересічними музичними здібностями. Всі реалії світу – пори року, пори дня, розмаїті природні явища і т.д. – така людина сприймає як музику. Вдумаймося у Тичинині слова:

Слухаю мелодій
Хмар, озер та вітру
Я бреню як струни
Степу, хмар та вітру.

Навколишній світ відгукується у ньому мелодіями. У його сприйманні “горить-тремтить ріка, як музика”, “земля звучить, як орган”, “співає стежка на город”. Як бачимо, для Тичини вся природа є самодзвонною, тобто звучить музикою.

Отже, аналіз перших рядків поезії “Арфами, арфами...” знайомить нас з умінням омузичнювати поетичний текст через зміст слова. В подальших строфах поет ще кілька разів вдаватиметься до такого способу омузичення: “Сміх буде, плач буде / Перламутровий”, “Скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий / З переливами”.

Два способи озвучення тексту – ритмомелодійний та через семантику – в даній поезії ідеально згармонізовані: вони ніби підсилюють один одного.

Помилка Івана Франка. У своєму знаменитому трактаті “Із секретів поетичної творчості” Іван Франко висловив сумнів у можливості поетичного тексту виражати музику, тобто впливати на читача суто музичними засобами. “Поезія має дуже мало чисто музикальних засобів... – писав він. – Віршована і строфічна будова тільки досить не докладно може змінити музикальну мелодію..., музика, що має претензію малювати людські думки, внутрішню

боротьбу різних сил нашої душі, навіть різних пристрастей, тобто музика, що силкується вдертися в властиву долину поезії, наперед засуджена на невдачу...”.

Іван Франко рідко коли помилявся. Його судження завжди були точними, більшість з них витримали іспит часом. Але щодо обмеженої можливості поетичного слова виражати музику він все-таки помилився. І “винним” у його помилці був молодий Тичина, який приблизно через десять років після появи згаданого трактату Франка зумів у своїй творчій лабораторії настільки розширити виражальні можливості поетичного слова, що воно, крім традиційного уміння **живописати** дійсність, набуло здатність виражати музичне світосприймання автора. Це було видатним, навіть епохальним новаторством поета, яке зразу ж вивело його в число найвидатніших митців світу.

Тичина-Чюрльоніс. У той час як Тичина, навчаючись у семінарії, тільки йшов до своїх “Сонячних кларнетів”, у яких він возз’єднає слово і музику, литовець Мікалоюс Чюрльоніс здійснював інше, не менш епохальне у світовому мистецтві відкриття – малював картини, що були сповнені музики, тобто поєднував живопис і музику.



Миколоюс Чюрльоніс

Чюрльоніс народився у 1875 році. На той час Литва була у складі Російської імперії, через те литовська культура потерпала від серйозних переслідувань. Достатньо сказати, що Чюрльоніс, вирішивши присвятити себе рідній культурі, почав вивчати рідну мову вже в дорослому віці. Переборюючи матеріальні труднощі, він отримав гарну музичну освіту і став професійним музикантом та композитором. Захопився живописом. Захоплення стало пристрастю. Працював багато, до повного фізичного виснаження. Помер у 1911 році. Після смерті до

нього прийшла всесвітня слава. Зараз картинну галерею в Каунасі, де виставлені картини Чюрльоніса, щороку відвідують сотні тисяч громадян.

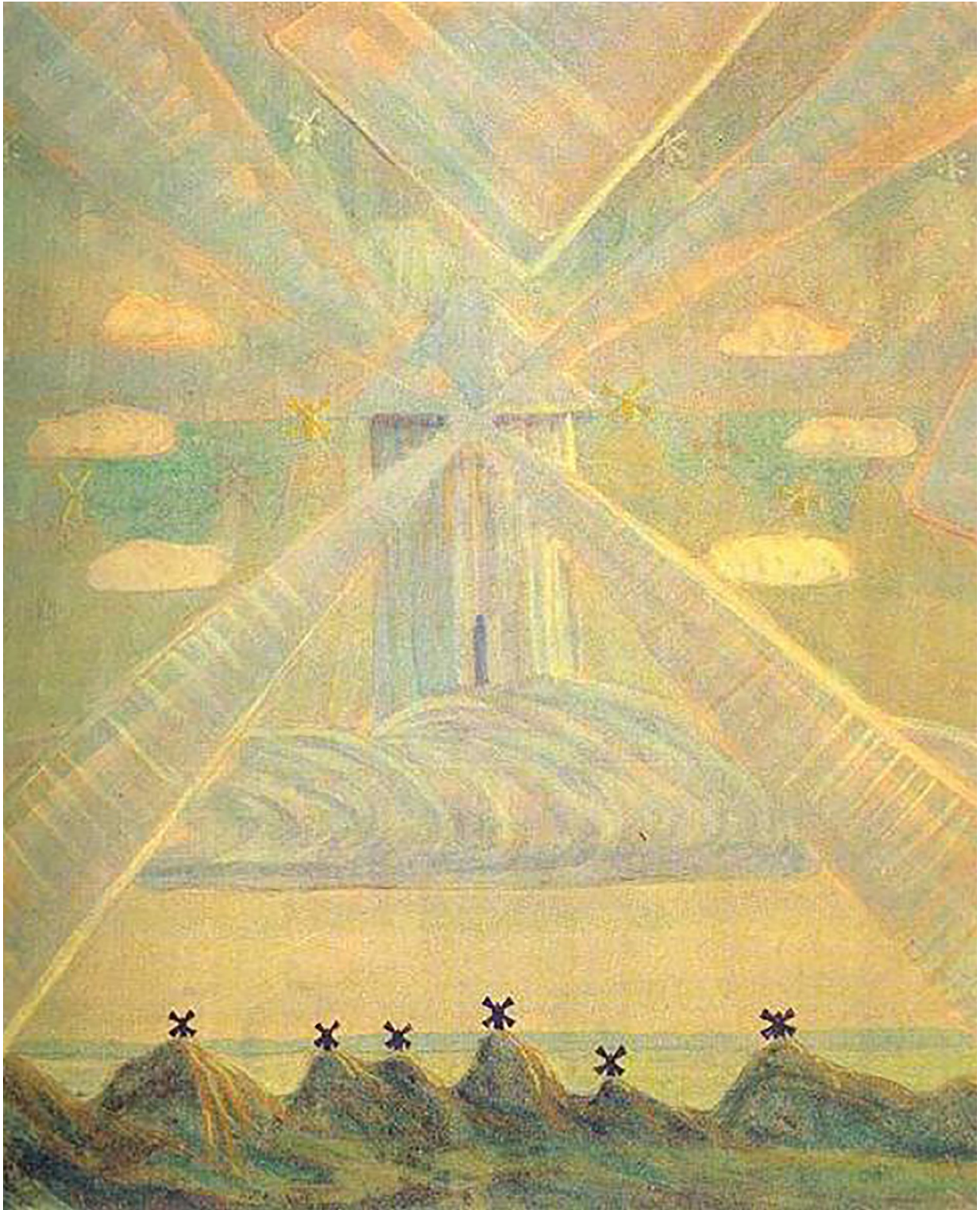
Характер обдарування у Тичини і Чюрльоніса дуже близький. Обоє володіли “кольоровим слухом” – сприймання музики у них викликало виразні кольорові асоціації – уявлення, і, навпаки, колір часто звучав музикою. Багато своїх картин Чюрльоніс іменував музичними термінами “Морська соната”, “Весняна соната”, “Зіркова соната”, “Сонячна соната”... , до того ж уточнював: “Скерцо”, “Алегро”, “Фінал” і т.п.

Пригляньмося до композиції “Дзвони” з циклу “Весна”. Весняне небо сповнене легкими білими хмаринками (“Думами, думами – наче море кораблями, переповнилась блакить...”). На тоненьких гілочках розпускаються бруньки, на дерев’яній дзвонарні розхитуються дзвони, радісно сповіщаючи прихід весни і пробудження природи...

Тичина повінчав поезію і музику, а Чюрльоніс – живопис і музику.

Питання та завдання:

- 1. У словах “Думами, думами – наче море кораблями, переповнилась блакить...” не йдеться прямо про хмари, та все ж в уяві постають власне вони. Чому? Чи можна вбачати у такій багатозначності змісту художній прийом? Якщо погоджуєтесь з цим, то поясніть, у чому його доцільність і ефективність. Знайдіть у тексті поезії фрагменти, наділені такою ж варіативністю змісту.*
- 2. Поясніть епітет **перламутровий**, вжитий у контексті “Сміх буде, плач буде Перламутровий...” Чи можна вважати, що цей епітет породжений “кольоровим слухом” поета?*
- 3. Порівняйте поезію “Арфами, арфами...” з картиною Чюрльоніса “Весна”. Що спільне і відмінне у творі та живописній композиції Чюрльоніса?*



Міколоюс Чюрльоніс.
Соната весни. Анданте.

“Подивилась ясно...”

Подивилась ясно, – заспівали скрипки! –
Обняла востаннє, – у моїй душі. –
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.
Заспівали скрипки у моїй душі!

Знав я, знав: навіки, – промені як вії! –
Більше не побачу, – сонячних очей. –
Буду вічно сам я, в чорному акорді.
Промені як вії сонячних очей!

1918

Аналіз цієї поезії дає можливість познайомитися з філігранним мистецтвом слова Тичини. Одночасно простежимо, як з допомогою музики, що **втілена у зміст** слова, поет передає свої почуття нам, читачам, без найменших, здається, втрат. І якщо погодитися з відомим визначенням Л. Толстого, що “мистецтво – це людська діяльність, яка полягає у тому, що одна людина певними зовнішніми знаками свідомо передає іншим пережиті нею почуття, а інші люди заражаються цими почуттями й переживають їх”, то в такому випадку поезію “Подивилась ясно...” треба вважати довершеним твором мистецтва, бо вона з максимально можливою повнотою передає читачам ті почуття, що володіли автором, і не тільки передає, а й буквально заряджає їх ними.

У цій мініатюрі всього два музичні образи, що втілені у зміст слова – “заспівали скрипки” і “ліс стояв у смутку, в чорному акорді”, але на них тримається вся виражальна система твору, і саме вони є головними передавачами тих емоційних станів, які переживав ліричний герой твору (поет) і які він прагнув виразити. Проте самі по собі, без контексту, ці музично-словесні образи виражають не так і багато. Свою виражальну потужність вони набувають лише в контексті.

І тут вдамося до невеликого відступу. Задаймося питанням: чому поєднання виражальних можливостей мистецтва слова і мистецтва музики, здійснене молодим Тичиною, викликало настільки велике

захоплення сучасників, що він зразу ж був визнаний як геніальний поет? У чому епохальність здійсненого поетом новаторства? Справа у тому, що загально визнаною є здатність музики передавати найтонші почуттєві нюанси. “У музиці в тисячу разів більше відтінків і точності, ніж у слові”, – говорив Ромен Роллан. Ось чому введення у поезію музики, здійснене Тичиною, було серйозним відкриттям у сфері виражальних засобів літературного слова. Подібне, як про це вже йшлося, приблизно у той же час здійснив у живописі Чюрльоніс – у його картинах “звучала” музика.

Поезія “Подивилась ясно...” – про розставання двох закоханих. Прощаються, вочевидь, назавжди (“Обняла **востаннє...**”, “Буду **вічно сам я...**”).

Хто вона, яка вона, ця дівчина, з якою прощається ліричний герой? Про неї ніби й нічого конкретного не сказано, але це не так. Насправді сказано багато, настільки багато, що у читача створюється уявлення про її сутність як закоханої молодої жінки. Вона “**подивилась ясно**” – тобто подивилась відкрито, і ця відкритість та ясність її погляду промовляє про щирість і глибину її почуття. Але автор не обмежується лише цією характеристикою, він розвиває тему далі, значно посилюючи перше враження. Дівчина “**подивилась ясно**” – і це був погляд “сонячних очей”, які буквально **променилися** (“**промені як вії**”), обволікаючи ліричного героя пристрасним почуттям. Вона – глибока натура, вона вмє відчувати, аж світиться любов’ю... Відома до банальності істина “очі – дзеркало душі” використана поетом сповна. Дивовижний лаконізм виражальних засобів і максимально можливий результат! Це не звичне вираження емоційного стану – це потужна **експресія**.

Ну а як з ліричним героєм? Що почуває він? Як виражено його душевний стан у хвилини прощання з коханою дівчиною? Саме зараз поет вдається до музично-словесних засобів вираження. Вона глянула ясно, довірливо-відкрито, аж засвітилася любов’ю – і на цей погляд

він відреагував буквально емоційним спалахом – “заспівали скрипки у моїй душі”.

Аналізуючи поезію “Арфами, арфами...”, ми спостерігали, як поет широко характеризує звук. У даному випадку він робить те ж саме. Емоційний спалах ліричного героя виражається не мовою самотньої скрипки, а цілого скрипкового оркестру – “заспівали скрипки”. Голосу однієї скрипки замало, щоб передати ту бурю почуттів, що охопила ліричного героя, – потрібен оркестр з його потужним поліфонічним звучанням. Саму ж мелодію цього оркестру поет не характеризує, проте ми її всеодно чуємо внутрішнім слухом, відтворюємо її своєю музичною уявою. Ось тут і спрацьовує смисловий контекст твору. В тій уявній мелодії скрипкового оркестру вчувається і світле щастя взаємної любові, і тривожне передчуття тієї невідвортної туги, що вже очікує на закоханих...

Природа не відсторонена – вона в унісон переживає драму розлуки двох закоханих людей: “Ліс мовчав у смутку, в **чорному акорді**”. Чорний акорд – це постійний журливий настрій, незатухаючий біль, який надовго, можливо, що й все життя, носитиме у собі ліричний герой: “Буду вічно сам я, в **чорному акорді**”.

Така ось історія кохання, викладена у двох строфах...

Запитання:

- 1.Проведений аналіз не є вичерпним. Поза увагою залишилася віртуозно здійснена композиція мініатюри. Пригляньтесь уважно до кожної строфи. Другі половини перших двох рядків з'єднані в один четвертий рядок. Якого художнього результату домагався поет, удаючись до такого композиційного прийому? Чи, може, це нічим не обгрунтоване штукарство, експеримент над поетичною формою?
- 2.Який образ твору можна кваліфікувати як вияв “кольорового слуху”, що був притаманний Тичині?

3. Який момент у поезії засвідчує вміння автора омузичнювати пейзаж?

“О, панно Інно...”

О, панно Інно, панно Інно!
Я – сам. Вікно. Сніги...
Сестру я Вашу так любив –
Дитинно, злотоцінно.
Любив? – Давно. Цвіли луги...
О, панно Інно, панно Інно,
Любові усміх квітне раз – ще й тлінно.
Сніги, сніги, сніги...

Я Ваші очі пам’ятаю,
Як музику, як спів.
Зимовий вечір. Тиша. Ми.
Я Вам чужий – я знаю.
А хтось кричить: ти рідну стрів!
І раптом – небо... шепіт гаю...
О ні, то очі Ваші. – Я ридаю.
Сестра чи Ви? – Любив.
1915

Дослідники творчості Тичини доклали чимало зусиль, щоб розгадати, хто ж була вона, ось та панна Інна, до якої так зворушливо звертається поет у своїй чи не найбільш популярній ліричній поезії. Це той випадок, коли ім’я жінки, яка стала героїнею поетичного твору, набуває увічненості через те, що сам твір завдяки своїй високій художній вартості уже став класичним.

За найбільш достовірною версією Інна (Нюся) і Поля – рідні сестри – доньки чернігівського краєзнавця та літератора Івана Коновала, який приятелював із Михайлом Коцюбинським, і через те входив у коло людей, з якими міг спілкуватися семінарист Павло Тичина.

Уже покинувши Чернігів і живучи у Києві, Тичина не поривав зв’язків з Інною та Полею. У щоденниковому записі, зробленому ним у квітні 1920 року, читаємо: “Померла Нюся. З сухот. Оттепер уже

для мене Поля зовсім не існує. В Нюсі я довго любив Полю”. Для глибшого розуміння поезії “О, панно Інно...” дуже важливими є саме ці слова: “В Нюсі я довго любив Полю”. Є свідчення (вони теж знайдені у щоденникових записах поета), що “Поля зрадила” Павла і, взагалі, виявилася духовно далекою від молодого Тичини. Та кохання у чутливого поета так просто не минає. Іноді, зустрічаючись з Нюсею, він вгадує в ній її сестру, і тоді ніби призабуте кохання немовби повертається знову... В Нюсі він ще довго любив Полю.

Поезія “О, панно Інно...” є винятково привабливою. Можна не вдумуватися у зміст, а лише читати поезію вголос, і ритмомелодика читання з’явиться сама по собі – вона поведе читця, підкаже тональність, паузи, зміни темпоритму. Українська мова в цій поезії зазвучить настільки вишукано, шляхетно, настільки милозвучно, що, здається, втрачатиметься межа між нею, мовою, і музикою. Поетична мова переходить у музичну мелодію. Чого варта лише початкова фраза “*О, панно Інно, панно Інно...*”, в якій ось те довге і тверде “**н**” у поєднанні з голосними **о**, **а**, **і** настільки ошляхетнюють мову, позбавляють її буденності існування й роблять святковою, що ми вже починаємо слухати і сприймати її як музику.

Ми вже знаємо про відкриття Тичини у способі омузичення поезії через семантичну сферу слова, тобто через його зміст. Тут Тичина був першим. Але поезія “О, панно Інно...” засвідчує, що він, виявляється, був лідером у розробці й ритмомелодійних способів омузичення поетичного слова. У Франції цим займалися поети-символісти, в Росії – Блок, Бальмонт, Северянін, у нас – Вороний, Чупринка. Дуже часто намагання надати поезії милозвучності та мелодійності завершувалося кінцевим негативним результатом: мелодійність з’являлася, але послаблювався зміст. З цього приводу Іван Франко іронізував, вказуючи, що намагання посилити “музику” в поезії за рахунок послаблення змістової сфери “подібне до того, про яке говорить наша приповідка: церков обідри, а дзвіницю полатай”.

Тичина уникнув такої ситуації. Експериментуючи у ритмомелодійній сфері, він з такою ж або й ще більшою увагою ставився до змістової сфери. Зберігав гармонію між ними, прекрасно, як митець широкого обдарування, розумів, що без такої гармонії неможливо досягти справжньої художності.

Отож, про суто змістову сферу твору.

Ліричний герой один у кімнаті. Стоїть, задумавшись, перед вікном. За вікном – засніжений і, вочевидь, безлюдний простір: “сніги”. Така ситуація перебування в ізольованій самоті серед холодного й незатишного світу є особливою – вона сприяє самоосмисленню, змушує розібратися в собі, зі своїм внутрішнім “я”, загострює емоційну пам’ять, повертає минуле як спогад. Ось чому таку ситуацію, відчуваючи її меланхолійну поетичність, часто відтворюють поети, як, наприклад, це зробила Ліна Костенко:

Гуде вогонь – веселий сатана,
червоним реготом вихоплюється з печі...

А я чолом припала до вікна,
і смуток мій бере мене за плечі.

Сама пішла світ за очі – аби
знайти від тебе крихту порятунку.
Мої думки, як дикі голуби,
в полях шукали синього притулку.

Сама втекла в сніги, у глухомань,
щоб віднайти душевну рівновагу.
І віднайшла – гірку печаль світань,
І п’ю, немов невиброджену брагу...

Ліричний герой звертається подумки до добре знайомої панни Інни з повідомленням **головного**, того, що зараз, у ці хвилини сумної самотності найшло на нього емоційним спогадом:

Сестру я Вашу так любив –
Дитинно, злотоцінно.

Усього два слова характеризують любов ліричного героя. Любив не сильно, не пристрасно, не шалено, не безоглядно (цей ряд означень ще можна продовжувати і продовжувати), а **дитинно**, тобто чисто, дещо наївно. У такої любові дуже висока ціна – вона **злотоцінна**. “Любив?” – перепитує ліричний герой так, немовби у нього з’явився сумнів у тому. Так, любив, тільки давно. І то, мабуть, був прекрасний незабутній час першої любові, бо залишився він як спогад не просто про весну, а про розквітлу весну, коли вже “Цвіли луги...”.

І після того – з по-філософськи задумливою, проте довірливою інтонацією:

О, панно Інно, панно Інно,
Любові усміх квітне раз – ще й тлінно.
Сніги, сніги, сніги...

У кожній любові є своя історія – вона зароджується, розцвітає, немовби піднімається до вищої точки, а потім – спадає. Любов у поета як живе явище – “квітне раз – ще й тлінно”, тобто згасає довго, ніби тліє після пожежного спалаху.

Друга строфа починається фразою, інтонація якої свідчить, що любов ще не погасла, що вона лише тліє і може у будь-який момент спалахнути. В цей зимовий день, коли поетові так самотньо і коли він оди на один зі своїми спогадами, втрачене, здавалося б, почуття повертається знову. Звідси і ця інтонація пристрасної схвильованості, якоїсь довірливої інтимності, ледь прихованого докору:

Я Ваші очі пам’ятаю,
Як музику, як спів.

Це дуже по-тичинівськи – пам’ятати очі, “як музику”. Відомо, що Тичина був здатний усе у житті перекласти на мову музики, – такий уже у нього був дар.

Поставимо питання: **до кого** знову спалахнуло почуття? До панни Інни чи до її сестри? Ні, ситуація змінилася. Про любов до Інниної сестри йшлося у першій половині вірша. З тою любов’ю уже

покінчено. Друга частина твору вже повністю присвячена панні Інні. До неї звернена ця пристрасна інтонація, це фактичне освідчення: *“Я Ваші очі пам’ятаю”*. І це про неї йдеться у цій короткій – на кілька слів – розповіді про такий же зимовий вечір, коли вони були удвох і коли він остаточно зрозумів, що у його почуття не буде взаємності, що він чужий для неї. І це було важко усвідомлювати, бо якийсь голос підказував: *“Ти рідну стрів!”*

Зимовий вечір. Тиша. Ми.
Я Вам чужий, я знаю.
А хтось кричить: ти рідну стрів!

Виявляється, згадка про любов до Інниної сестри спричинила болючий спогад про іншу любов – тепер уже любов до самої панни Інни. І це почуття, здається, ще не згасло, у цей зимовий вечір воно спалахнуло з новою силою. *“Сестра чи Ви?”* – запитує поет. Причини такого роздвоєння треба шукати в уже цитованому щоденниковому записі поета: *“В Ньюсі я довго любив Полю...”*.

Запитання і завдання:

1. Виявіть називні речення у творі. Яку функцію вони виконують?
2. Виявіть новотвори в тексті поезії.
3. Підготуйте доповідь на тему *“Елементи “потoku свідомості” в поезії “О, панно Інно...”*.

“Одчиняйте двері...”

Одчиняйте двері –
Наречена йде!
Одчиняйте двері –
Голуба блакить!
Очі, серце і хорали
Стали,
Ждуть...

Одчиняйте двері –
Горобина ніч!
Одчиняйте двері –

Всі шляхи в крові!
Незриданними сльозами
Тьмами
Дощ...

1918

Можна собі уявити, як подобалася ця поезія сучасникам молодого Тичини – тим, хто так чекав революції і благодатних змін, які вона мала принести, і хто, зацікавившись од жаху, спостерігав, скільки нещастя, крові і смертей, скільки розбитих людських доль принесла вона. Алегорії цього твору легко розгадувалися ними, бо вони і справді чекали революцію як наречену. Але одчинилися двері і замість нареченої – “Горобина ніч!”, “Всі шляхи в крові!”.

Та надамо слово Андрію Ніковському, одному з перших рецензентів “Сонячних кларнетів”. Він так проінтерпретував “Одчиняйте двері”: цей вірш “єдиний у всій нашій сучасній поезії дав нечувано-різку й геніально-пластичну картину нашої української революції. Ефект цього вірша заснований теж на церковній ремінісценції, на ефекті того моменту, коли наречена входить до церкви: закриті двері, хор зупиняється, люди обертаються до дверей. В церкві сутінки, тихо. Враз розчиняються двері, хор тремтить, – “Гряди, гряди, голубиця моя”... в церкву вливається світло, гомін, в квадраті дверей горить блакить неба, і в центрі уваги – молода, ясна наречена, біла голубка. Павло Тичина скористувався тим глибоким ефектом, котрий походить від **руйнації** звичної згадки; він на самім високім ступеню ламає звичну асоціацію і замість ясного образу при “Гояди, голуби – це моя”, дає страшний образ чорної зливи, дикої бурі... Найкращий вірш нашої поезії про українське відродження, про перші наші ясні сподівання й почуття національного щастя та дальші соціальні й політичні бурі, анархію, кров...”

“Золотий гомін”

Цією поемою, що була написана у 1917 році, поет привітав Українську національну революцію. У радянські часи її *нафос* було

фальсифіковано – вона інтерпретувалася як вираження радості українського народу з приводу Великої Жовтневої революції. Та істинний зміст твору було важко приховати. Рятуючи поему від повної заборони, Тичина вносив у її текст різні зміни. Зараз же будемо знайомитися з тим варіантом тексту поеми, який було надруковано у “Сонячних кларнетах”.

Історична довідка. Починаючи з березня 1917 року – з моменту утворення Української Центральної Ради – Київ стрімко перетворювався у столицю першої української держави. Першою акцією Центральної Ради стала величезна – на 100 тисяч чоловік! – маніфестація у Києві, що мала виразний національно-політичний характер. Децю пізніше відбувся Всеукраїнський національний конгрес, на який з’їхалися представники не лише різних територій України, а й делегати від українських громад з різних кінців Росії – Петрограда, Москви, Кубані, Ростова-на-Дону і Саратова... Українство пробуджувалося від кілька вікової приспаності. Причому, пробудження це відбувалося активно. У містах, містечках, у тисячах сіл активісти української справи утворювали місцеві органи самоврядування – брали владу у свої руки. Центральна Рада була завалена листами, телеграмами, в яких висловлювалася підтримка її політичного курсу на автономію і федералізацію у складі Росії, а потім і на повну незалежність.

Київ вирував зборами, мітингами, маніфестаціями. Сотні тисяч людей відчували свою приналежність до великої і славної нації.

Ось ця радість національного пробудження після багатьох століть неволі, відчуття майбутніх перспектив ще відкривається перед народом, який нарешті стає народом державним, і складає головний пафос твору.

“Про такі речі, як “Золотий гомін”, можна написати і певно будуть написані – цілі книжки”, – писав Є. Маланюк. Сказано так недаремно: пафос “Золотого гомону” є винятково змістовним. Національне пробудження викликало у Тичини не тільки пафос як піднесену емоцію, а й філософські роздуми.

А ще Є. Маланюк назвав поему “патетичною сонатою з сонат”, підкресливши таким чином, що вона навіть жанрово наближена до музики.

Аналіз даного твору будемо здійснювати шляхом т. зв. “паралельного читання”. Суть його проста: читаємо частину тексту – і тут же його аналізуємо, ставимо питання, пошуки відповідей на які допоможуть глибше зрозуміти цей видатний твір нашої літератури.

Над Києвом – золотий гомін,
І голуби, і сонце!
Внизу –
Дніпро торкає струни...

Образна домінанта цього уривку – музична. І, як завжди у Тичини, вона у вищій мірі віртуозно побудована. Чого тільки вартий цей музичний образ – “золотий гомін”! Змістова глибина та ємкість цього образу набута завдяки характерному для поета сприйманню звуку золота. “Золото, коли по ньому б’ють, – співає; срібло – плачем розливається і дзвенить..., – знаходимо таке міркування у щоденнику Тичини. – А залізо завше тільки дзвенить – не дзвонить, а дзвенить. І завше тембр голосу його теноровий – з хлопчачим, альтовим”. Отже, звук золота **співучий**, тобто мелодійний, наближений до людського голосу. (Підтвердження саме такої характеристики знаходимо у пізнішого Тичини: рідна мова для нього “як то золото котюче”). Крім того, музично виражальним є і друге слово образу “гомін”. Зблизившись і утворивши певне семантичне щеплення, ці два слова разом із контекстом (“Над Києвом...”) виражають ємкий художній смисл – усе місто – в широчінь і у висоту, аж до блакитної небесної сфери, сповнене піднесено радісним, урочистим співом.

Друга образна одиниця – “І голуби, і сонце” – живописно-зорова. Голуб – символ миру. Сонце ж символізує радість, щастя. Треба відзначити високу гармонійність, взаємоузгодженість двох картин – музичної і живописно-зорової. Їх поєднання утворює збагачений смисл – голуби купаються у сонячних проміннях і у звуках радісної

музики. Музична тема збагачується ще й тим, що Дніпро – символ України – “торкає струни”.

Предки.
Предки встали з могил;
Пішли по місту.
Предки жертви сонцю приносять –
І того золотий гомін.
Ах той гомін!..
За ним не чути, що друг твій каже,
Від нього грози, пролітаючи над містом, плачуть, –
Бо їх не помічають.

Гомін золотий!

Уночі,
Як Чумацький Шлях срібليсту куряву простеле,
Розчини вікно, послухай;
Слухай:
Десь в небі плинуть ріки,
Потужні ріки дзвону Лаври і Софії!..
Човни золотії
Із сивої-сивої Давнини причалюють.
Човни золотії.

... З хрестом,
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зранений
Виходить Андрій Первозванний.
Ступає на гори
: Благословенні будьте, гори, і ти, ріко мутная!
І засміялись гори,
Зазеленіли..
І ріка мутная сповнилася сонця і блакиті –
Торкнула струни...

“Предки встали з могил; пішли по місту”, – так починається один з головних мотивів поеми, що для зручності позначимо як мотив (тема) предків. Винятково змістовний і, сказати б, красивий мотив. Народ пробуджується як нація. Нація – вища форма організації людської спільноти. Народ, який ще не сформувався як нація, тобто

не шанує себе, свою мову, культуру, історію, – такий народ не здатний побудувати для себе гідне життя.

У моменти національного відродження, тобто в часи, коли формування нації відбувається з особливою інтенсивністю, з'являється величезний інтерес до історії – це оживає коріння нації, надаючи стовбуру і кроні нових життєвих сил.

Предки пішли по Києву... Вони пробудилися, вийшли з могил в час національної піднесеності. Для них відродження України – це свято. Вони вийшли з могил, щоб бути присутніми на ньому. Вони причетні до цього свята, бо у свої, тепер уже далекі від нас часи, вони вели безперервні війни за самозбереження. І у тому, що це відродження можливе – їх величезна заслуга.

Звернімо увагу: першими серед предків показано язичників - сонцепоклонників: “Предки жертви сонцю приносять”. Поет стверджує, що історія нашого народу сягає далеких дохристиянських часів. Жертви, що їх приносять наші предки часів “Велесової книги”, з радістю приймаються Сонцем (Даждьбогом), іншими богами, і про це свідчить благовісний золотий гомін, урочисте, могутнє звучання якого сповнило весь небесний простір над Києвом. Пробудження української нації – подія всепланетарна, космічна. Недарма космос – зоряне небо з Чумацьким шляхом – сповнюється дзвонами Лаври і Софії. Ті дзвони немовби сповіщають Всесвіт про українське національне воскресіння.

І тут настав час сказати про внутрішню гармонію цієї “патетичної сонати з сонат”. Фрагмент тексту, який зараз аналізуємо, весь пройнято якоюсь всезагальною абсолютною згармонізованістю. З перших рядків твору задана тональність, висота і, хай дозволено буде так сказати, просторовість звучання золотого гомону. Звуки цього гомону – це звуки патетичної сонати, що сповнили Всесвіт, оповили читача, пройняли серця жителів міста і предків, які з'явилися на його вулицях. Усі живуть у ритмі одного радісного емоційного піднесення, перебувають у світі, всі складові якого – природа, люди-кияни,

предки, що встали з могил, – згармонізовані всеохопним звучанням золотого гомону. Поет дає нам відчути схвильовану радість одного з предків – Андрія Первозванного: він “...З хрестом, Опромінений, Ласкою Божою в серце зраний...”. Він, один з дванадцяти апостолів Ісуса Христа, проповідував християнство серед слов’ян Давньої Русі, побував на берегах Дніпра, благословив їх. І ось зараз знову ступає на гори, благословляючи їх і Дніпро. У ці хвилини вселенської радості його благословення настільки підсилене Божою волею, що стимулює відродження у природі – гори зазеленіли і “ріка мутная сповнилася сонця і блакиті”.

Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить,
Бог засіває.
Падають
Зерна
Кришталевої музики.
З глибин Вічності падають зерна
В душу.
І там, у храмі душі,
Над яким у недосяжній високості віються голуби-
МОЛИТВИ,
Там,
У повнозгучнім храмі акордами розцвітають,
Натхненними, як очі предків!
Він був мов жрець, сп’янілий від молитви, –
Наш Київ, –
Який моливсь за всю Україну –
Прекрасний Київ.
– буря!
Стихійно очі він розкрив –
І всі сміються як вино...
– блиск!
– жах!
Розвивши ясні короги
(І всі сміються як вино),
Вогнем схопився Київ
У творчій високості!
: здрастуй! здрастуй! – сиплеться з очей.

Тисячі очей...
Раптом тиша: хтось говорить.
: слава! з тисячі грудей.
І над всім цим в сяйві сонця голуби.
: слава! – з тисячі грудей.
Голуби.
То Україну
За всі роки неслави благословляв хрестом
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зраниений
Андрій Первозванний.
І засміялись гори,
Зазеленіли...

Аналіз цього уривку здійснимо у формі підготовки відповідей на такі питання:

*–Що **нового** вносить цей текст у розвиток заявленої у попередніх фрагментах теми?*

*–Як принцип гармоніювання **музика – Всесвіт** – людина продовжений у цьому фрагменті?*

–Виберіть з цього фрагменту словесно-музичні образи і поясніть їх функцію, тобто поясніть, що вони виражають, як вони “працюють” на творення головного пафосу твору.

–Яке неунормоване вживання пунктуаційних знаків Ви помітили? У чому його доцільність? Чи можна це вважати новаторством поета?

Читаємо та аналізуємо наступний фрагмент поеми:

Але ж два чорних гроба.

Один світлий.

І навкруг

Каліки.

Повзають, гугнявять, руки простягають

(О, які скорчені пальці!) –

Дайте їм, дайте!

Їсти їм дайте – хай звіра в собі не плекають,

– дайте.

Повзають, гугнявять, сонце проклинають,

Сонце і Христа!

Проходять:

бідні, багаті, горді, молоді, закохані в хмари й музику –

Проходять:
Чорний птах – у нього очі-пазурі!
Чорний птах із гнилих закутків душі,
Із поля бою прилетів.
Кряче.
У золотому гомоні над Києвом,
Над всією Україною –
Кряче,
О, бездушний пташе!
Чи це не ти розп'яття душі людської
Століття довбав?
Століття.
Чи не ти виймав живим очі,
Із серця віру?
Із серця віру.
Чого ж тобі тепер треба
В години радості і сміху?
Чого ж тобі треба тепер, о, бездушний пташе?
Говори!

Чорнокрилля на голуби й сонце –
Чорнокрилля.

– Брате мій, пам'ятаєш дні весни на світанню волі?
З тобою обнявшись ходили ми по братніх стежках,
Славили сонце!

А у всіх тоді (навіть у травинки) сміялись сльози...

– Не пам'ятаю. Одійди.

– Любий мій, чом ти не смієшся, чом не радієш?

Це ж я, твій брат, до тебе по-рідному промовляю, –
Невже ж ти не впізнав?

– Відступись! Уб'ю!

Чорний птах,
Чорний птах кряче.

І навкруг

Каліки.

В години радості і сміху

Хто їх поставив на коліна?

Хто простягнуть сказав їм руку,

Який безумний бог – в години радості і сміху?

Предки з жахом одвернулись.

Ураз золотий гомін перестав звучати. Патетичний мотив у сонаті перервався. В такій же мірі, як варіювалася тема піднесеності, що прямо пов'язана з національним звільненням, розпочинається варіювання антитезного мотиву, який можна визначити як мотив темних, ворожих національному пробудженню сил.

Осмилення цього фрагменту вимагає відповіді принаймні на такі питання:

– Що символізує “два чорних гроба” та “один світлий”?

– Хто вони, ті каліки, що “Повзають, гугнявять, руки простягають...”?

Який суспільний прошарок вони представляють?

– Що символізує той чорний птах, що з поля бою прилетів і моторошно кряче над Україною?

– Який сенс того діалогу, один з учасників якого на братолюбні зізнання відповідає:

“– Відступись! Уб'ю!”.

Правильна відповідь на ці питання потребує якнайуважнішого аналізу тексту, так і знання історії української національної революції, особливо ж тих суспільно-політичних сил, які чинили спротив українському національному відродженню. Поет створив символізовані образи таких сил.

Важливо зрозуміти останні рядки даного фрагменту. Поет ставиться до людей, які залишилися поза життєдайною атмосферою національного відродження як до духовних калік, що їх якийсь **безумний** бог поставив на коліна. Предки, які у давні часи робили все можливе, щоб відстояти націю, поставилися до таких духовних калік з презирством: “*Предки з жахом одвернулись*”.

: виростем! – сказали тополі.

: бризнем піснями! – сказали квіти.

: розіллємось! – сказав Дніпро.

Тополі, квіти і Дніпро.

Дзвенить, дзвенить, дзвенить

І б'ється на шматки...

– Чи то не золоті джерела скресають під землею?

Леліє, віє, ласкавіє,

Тремтить, неначе сон...

– Чи то не самоцвіти ростуть в глибинах гір?

: виростем! – сказали.
: розіллємось! – Дніпро.

Зоряного ранку припади вухом до землі –
...ідуть.

То десь із сел і хуторців ідуть до Києва –
Шляхами, стежками, обніжками.

І б'ються в їх серця у такт
– ідуть! ідуть! –

Дзвенять немов сонця у такт
– ідуть! ідуть!

Там над шляхами, стежками, обніжками.
Ідуть!

І всі сміються як вино:

І всі співають як вино:

Я – дужий народ,

Я молодий!

Вслухався я в твій гомін золотий –

І от почув.

Дививсь я в твої очі –

І от побачив.

Гори каміння, що на груди мої навалили,

Я так легесенько скинув –

Мов пух...

Я – негасимий Огонь Прекрасний,

Одвічний Дух.

Вітай же нас ти з сонцем, голубами.

Вітай нас рідними піснями!

Я – молодий!

Молодий!

Це – чудово виконаний фінал патетичної сонати. Скільки в ньому блискучих творчих знахідок! Як ефективно – і ефектно! – кожний художній прийом “працює” на створення тріумфальної картини воскресіння нації. Навіть природа напружилася у передчутті всезагального оновлення. Джерела скресають під землею. У глибинах гір ростуть самоцвіти. Створюється вражаюча панорамна картина всенародної підтримки української незалежності: з сіл та хуторів, з усіх боків, “*шляхами, стежками, обніжками*” йдуть посланці українських громад до столиці. Народ відчув свою силу і молодість:

“Гори каміння, що на груди мої навалили, Я так легесенько скинув – Мов пух...”

Для подальшого аналізу фінального фрагменту поеми необхідно підготувати відповіді на такі питання:

–Яким чином зміст фінальної частини гармонізує зі змістом інших частин?

–Чим пояснюється зменшення у фінальній частині суто музичних образів?

*–Є. Маланюк писав: “Тільки придивившись до структури його “Думи про трьох вітрів” або “Золотого гомону” ... починаєш розуміти, як близько Тичина відчув **суто** українську форму народної думи, не кажучи вже про її дух”. У чому виявляється **дух** народної думи у “Золотому гомоні”?*

САМОСТІЙНИЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЙ ПАВЛА ТИЧИНИ

Твори, що пропонуються для самостійного аналізу: «Скорбна мати», «Пастелі» «І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв...»

Консультація 3. Як самостійно аналізувати поезії Павла Тичини.

Запам’ятайте такі загальні принципи аналізу поетичного твору.

1. Мета аналізу поетичного твору в тому, щоб допомогти самому собі (аналіз для себе, для власного саморозвитку) або ж слухачам Вашої доповіді, або ж читачам Вашого письмового твору глибше зрозуміти зміст поезії, розкрити “секрети” її естетичного впливу на читача. Аналіз твору – це вид роботи, який активно розвиває літературну освіченість.

2. Творчість кожного видатного поета є своєрідною, і через те необхідно шукати такий підхід, таку форму аналізу, які б якнайкраще враховували цю своєрідність. Хіба, наприклад, можна аналізувати поезію “Сонячних кларнетів”, не знайшовши способів аналізу **музичної поезії**?!

3. Аналіз художнього твору складається з двох головних частин:

–попередній, підготовчий аналіз (знайомство з текстом поезії, її існуючими інтерпретаціями, осмислення її художнього змісту та поетики і т.д.);

–безпосередній аналіз, що здійснюється у формі підготовки до усного повідомлення (повіді) або ж написання твору (есею).

4. Найголовнішим моментом аналізу є формулювання головної художньої ідеї (смислу, пафосу). Знайомлячись із текстом твору, осмислюючи його зміст, необхідно шукати відповідь на питання: з якою метою писався даний твір, **що хотів ним сказати автор?** Причому треба мати на увазі, що у високохудожньому творі відповіді на ці питання, як правило, не лежать на поверхні, вони бувають добре “замаскованими”. Треба також враховувати, що художня ідея (смисл, пафос) дуже часто є настільки неоднозначно вираженою, що не піддається точному і вичерпному формулюванню. Для прикладу: майже неможливо однозначно сформулювати головну ідею поезії “О, панно Інно...”.

5. Чи можливо перевірити точність власних формулювань, що стосуються головної ідеї (смислу, пафосу) твору? Так, не тільки можливо, а й необхідно! При цьому треба усвідомити один з важливих законів мистецтва: у **високохудожньому мистецькому творі всі його складові (без винятку!) “працюють” на вираження головної ідеї (смислу, пафосу).** Тому аналізувати літературний твір – це, фактично, виявляти, як усі складові твору спрямовані на вираження його головної ідеї (смислу, пафосу). **І якщо дослідник у змозі виявити і показати спрямованість усіх складових твору на вираження головної художньої ідеї, значить вона, ця ідея, виявлена дослідником точно.**

6. Необхідно врахувати, що в ході аналізу того, як окремі складові твору “працюють” на вираження його головної ідеї, відбувається глибше проникнення у зміст, який у процесі такого підходу відкривається новими смисловими гранями. Одночасно простежуємо, **як, якими засобами** митець виражає зміст. Таким чином відбувається знайомство з виражальною системою твору, тобто з його **поетикою.**

Пропонується такий алгоритм самостійної роботи з аналізу поетичного твору:

- знайомство з текстом твору та його інтерпретаціями;
- виявлення та формулювання головної ідеї (смислу, пафосу) твору;
- аналіз тексту з метою виявлення, як його складові “працюють” на вираження головної ідеї твору; якими засобами митець домагається якомога повнішого вираження художнього змісту.

Тексти окремих нижче поданих поезій супроводжуються додатковими матеріалами, які можна використовувати як “підказку” для їх глибшого аналізу.

До кожного твору додається орієнтовний план аналізу, який можна (і треба!) змінювати за власним розсудом. Окремі пункти плану мають

питальний характер. Пошук відповіді на ці питання є суттєвим елементом аналітичного процесу.

Скорбна мати

Пам'яті моєї матері

I

Проходила по полю
Обніжками, межами.
Біль серце опромінив
Блискучими ножами!

Поглянула – скрізь тихо.
Чийсь труп в житах чорніє...
Спросоння колосочки:
Ой радуйся, Маріє!

Спросоння колосочки:
Побудь, побудь із нами!
Спинилась Божа мати,
Заплакала сльозами.

Не місяць, і не зорі,
І дніти мов не дніло.
Як страшно!.. людське серце
До краю обідніло.

II

Проходила по полю –
Зелене зеленіє...
Назустріч учні Сина:
Возрадуйся, Маріє!

Возрадуйся, Маріє:
Шукаємо Ісуса.
Скажи, як нам простіше
Пройти до Еммауса?

Звела Марія руки,
Безкровні, як лілеї:
Не до Юдеї шлях вам,
Вертайте й з Галілеї.

Ідіте на Україну,
Заходьте в кожную хату –
Ачей вам там покажуть
Хоч тінь його розп'яту.

III
Проходила по полю.
В могилах поле мріє –
Назустріч вітер віє –
Христос воскрес, Маріє!

Христос воскрес? – не чула,
Не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю.

Христос воскрес, Маріє!
Ми – квіти звіробою,
Із крові тут юрбою
Зросли на полі бою.

Мовчать далекі села.
В могилах поле мріє.
А квітка лебедіє;
О згляньсь хоч Ти, Маріє!

IV
Проходила по полю...
– І цій країні вмерти? –
Де він родився вдруге, –
Яку любив до смерти?

Поглянула – скрізь тихо.
Бує дике жито.
– За що тебе розп'ято?
За що тебе убито?

Не витримала суму,
Не витримала муки, –
Упала на обніжок,
Хрестом розп'явши руки!..

Над нею колосочки
“Ой радуйся!” – шептали.

А янголи на небі
Не чули і не знали.

1918

Допоміжні матеріали. Цитати: "... П. Тичина трагедію національну, власне ліричний вислів національної жалоби істинно-поетично передав в інтимних стражданнях одної жінки. ... Читаючи поему "Скорбна мати", ви можете пережити настрій одної матері, індивідуума, чи взагалі – матері, збірною, світового типа жінки-матері. ... Тільки глибокий націоналізм, а не тулумбасний і поверховий, може зважитись на такий сміливий, експансивний образ: другі народини і смерть Христа на Україні" (Андрій Ніковський. VITA NOVA).

Орієнтовний план аналізу: – Україна 1918 року як друга Руїна. – Жанрова своєрідність твору. Присвята. – Головний художній смисл тетраптиху. – Головні образи, з допомогою яких цей смисл виражено. – Біблійні персонажі (Марія – матір Божа, Ісус Христос) на українському ґрунті. – Найбільш вражаючі образи, їх спрямованість на вираження головної ідеї твору; джерела їх експресивності. – Спостереження над композицією тетраптиха. – Що Вас особисто вразило у "Скорбній матері"?

“Пастелі”

I
Пробіг зайчик.
Дивиться –
Світанок!
Сидить, грається,
Ромашкам очі розтулює.
А на сході небо пахне.
Півні чорний плащ ночі
Вогняними нитками сточують.
– Сонце –
Пробіг зайчик.

II
Випив доброго вина
Залізний день.
Розцвітайте, луги! –
: я йду – день –
Пасітесь, отари! –
: до своєї любої – день –

Колисково, колоски! –
: удень.
Випив доброго вина
Залізний день.

III
Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло.
Навшпиньках
Підійшов вечір.
Засвітив зорі,
Прослав на травах тумани
І, на уста поклавши палець, –
Ліг.
Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло.

IV
Укрийте мене, укрийте:
Я – ніч, стара,
Нездужаю.
Одвіку в снах
Мій чорний шлях.
Покладіть отут м'яти,
Та хай тополя шелестить.
Укрийте мене, укрийте:
Я – ніч, стара,
Нездужаю.

1917

Орієнтовний план аналізу: – Пояснення назви твору: чому “Пастелі”? – Головний смисл тетраптиха. – Пастель 1. Світанок. Настрій твору, головні засоби його вираження. – Пастель II. День. Яке враження від дня утворює ця поезія? Головні образи, що передають це враження. – Пастель III. Вечір. Зорова картина, що створюється в цій поезії, її омузичення. – Пастель IV. Ніч. Прийом персоніфікації – основний виражальний прийом цієї частини. – Імпресіонізм “Пастелей”. – Синтез живопису і музики в “Пастелях”: найбільш яскраві моменти.

“І Белий, і Блок...”

І Белий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв:
Росіє, Росіє, Росіє моя!
...Стоїть сторозтерзаний Київ,
і двістірозіп’ятий я.

Там скрізь уже: сонце! – співають: Месія! –
Тумани, долини, болотяна путь...
Воздвигне Вкраїна свого Мойсея, –
не може ж так бути!

Не може ж так бути, о, я чую, я знаю.
Під регіт і бурю, під грім од повстань
од всіх своїх нервів у степ посилаю –
поете, устань!

Чорнозем підвівся і дивиться в вічі,
і кривить обличчя в кривавий свій сміх.
Поете, любити свій край не є злочин,
коли це для всіх!

1919

Допоміжні матеріали.

“Росіє, Росіє, Росіє ...” – цитата з вірша Андрія Белого “Родине”:

Россия, Россия, Россия –

Мессия грядущего дня.

Орієнтовний план аналізу: – Головна художня ідея твору. – Чи можна вважати, що цей невеликий художній твір виражає не один, а кілька головних смислів? – Коротка історична довідка про події 1919 року на Україні, в т.ч. і Києві; чому “Київ сторозтерзаний”? – Пояснення слів “І Белий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв: Росіє, Росіє, Росіє моя!”: віра у месіанську роль у Росії найвідоміших її поетів. – Розгублена невизначеність “двісті розіп’ятої” української інтелігенції; відсутність духовних лідерів нації як головна біда українського народу; вислови, що підтверджують цю думку. – Віра у прихід українського Мойсея. – Коментар слів “Чорнозем підвівся і дивиться в вічі...”. – Чи можна погодитися з думкою Василя Стуса, що слова Тичини “Поете, любити свій край не є злочин, коли це для всіх!” можуть “правити за формулу “патріотизму з дозволу”, формулу раба, а не патріота, типовий вияв комплексу національної неповноцінності”? – Чи є

твір достатньо цілісним, тобто, чи достатньо міцно є взаємопов'язаними між собою його частини?

ТЕМАТИКА ПИСЬМОВИХ ТВОРІВ (ЕСЕЇВ)

Консультація 4. Як працювати над письмовим твором.

Пропонована тематика стосується окремих суттєвих проблем поетики “Сонячних кларнетів”. Робота над твором з такою темою дає змогу глибше зрозуміти поетичну майстерність Павла Тичини. Одночасно вона активно сприяє розвитку письмового мовлення, вчить викладати складні думки, сформульовані на основі власних спостережень над художньою майстерністю поета.

Алгоритм роботи над письмовим твором:

- осмислення теми (необхідно ознайомитися з метою написання твору; внести власні корективи у пропоноване формулювання мети);
- засвоїти зміст літературознавчих термінів, що безпосередньо стосуються теми (метафора, троп, експресіонізм);
- дослідницька робота над текстом у залежності від теми;
- розробка плану твору;
- написання твору в чорновому варіанті;
- редагування тексту твору;
- робота над чистовим варіантом.

1. Кольорова гама художнього світу поезії Павла Тичини “Арфами, арфами...”

Завдання. Охарактеризувати колористику пейзажних картин у поезії “Арфами, арфами...”; показати роль кольору в створенні поетичного настрою твору, його головного пафосу.

Орієнтовний план. – Про поняття “художній світ твору”. – Зорові картини весни, що постають у нашій уяві при сприйманні поезії “Арфами, арфами...” – Домінантні кольори весни: як вони відображені у творі. – Кольори, зображені прямо, і кольори, що з’являються в уяві читача як асоціації. – Чи можна говорити про гармонію звуку і кольору в художньому світі даної поезії?

2. Експресіонізм пейзажних картин у поезії Павла Тичини “Там тополі у полі...”

Мета. Виявити елементи експресіонізму в даній поезії; проінтерпретувати їх художню якість та функціональну роль у створенні головного смислу твору.

Орієнтовний план. – Експресіонізм як напрям у живописі та в інших видах мистецтва, в т.ч. і в літературі: головні особливості. – Риси експресіонізму в пейзажних картинах поезії “Там тополі у полі...”: почерговий аналіз цих картин. – “...Тичининські образи тих часів (передреволюційних. – Авт.) напоєні радісним і тривожним передчуттям – передчуттям великих і близьких змін, якимсь майже підсвідомим, але невідступним здогадом про те, що “буде бій вогневий...” (Л. Новиченко): наскільки ці спостереження відомого вченого стосуються змісту поезії “Там тополі у полі...”, її головного смислу. – Роль пейзажних картин у створенні головного смислу твору.

3. Музичні тропи “Сонячних кларнетів”.

Мета: Виявити у текстах “Сонячних кларнетів” музичні тропи, класифікувати їх; прокоментувати майстерність поета у їх творенні; показати їх роль в омузиченні поетичних текстів.

Орієнтовний план. – Що таке тропи? Види тропів, їх класифікація. – Метафори “Сонячних кларнетів”, породжені “музичним слухом” Тичини. Приклади їх функціональності в окремих текстах. – Тропи, що побудовані на принципах персоніфікації (олюднення). Приклади їх функціонування. – Додаток: словничок омузичених тропів “Сонячних кларнетів”.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ СЛОВНИЧОК

- 1. Алітерація** – повторення у мові художнього твору однакових чи співзвучних приголосних звуків з метою надання мові більшої виражальності (Тичина: В моїм серці і бурі, і грози, / Й рокотання – ридання бандур...).
- 2. Асонанс** – повторення у мові художнього твору однорідних голосних звуків (Тичина: “Там тополі у полі на волі”).
- 3. Експресіонізм** – літературно-стильова тенденція, що оформилася у Німеччині на початку ХХ століття передовсім у малярському мистецтві; визначальною особливістю цього напрямку є прагнення посилити емоційно-сміслову виразність відображуваної дійсності через гротеск, часом фантастичний, та через різні форми очуднення.

Особливості експресіонізму (за О. Бандурою):

–заперечення як реалістичного способу відображення дійсності, так й імпресіоністичного;

–відтворення загостреного світобачення письменника через його гіперболізоване “Я” крайньої напруги переживань, “вирування почуттів”;

–складність сюжетів, динамізм дії, грандіозні масові сцени, монументальність образів-персонажів;

–звертання до революційних тем, визнання історичної необхідності революцій;

–активне вживання символів, риторичних фігур, схильність до вражаючих контрастів, гротескності деформованого світу, нагромадження жахів, гіперболізації художніх деталей, фрагментарності композиції, лінійності викладу художнього матеріалу (плакатність), трактування поетичних засобів мови як “зайвих прикрас”.

4. Експресія – виразне виявлення почуттів, переживань.

5. Імпресіонізм – напрям у багатьох видах мистецтва, в т.ч. і в літературі, що прагнув виражати дійсність через витончені, часом дуже мінливі особистісні відчуття і враження.

Особливості імпресіонізму (за О. Бандурою):

–прагнення якомога точніше, природніше й повніше відтворити реальний світ у його постійній рухливості й змінюваності, виявити найтоншу і потаємну сутність речей;

–посилений інтерес до індивідуальної своєрідності бачення світу кожним митцем, до його раптових і безпосередніх відчуттів, скороминущих вражень, уривчастих думок, найтонших нюансів переживань і настроїв;

–зосередження уваги на відтворенні мінливості форм предметів і явищ природи, найтонших відтінків кольорів, їх гру в залежності від мерехтливого освітлення і змін погоди, на короткочасних звуках, тонах і півтонах, що допомагало виявити у звичних предметах та явищах непримітні, приховані для первинного сприйняття властивості й риси;

–надання опису (зокрема пейзажу) самодостатнього значення;

–трактування найперших вражень від сприйняття навколишньої дійсності – єдино спроможним правдиво й глибоко виразити сутність різних явищ суспільного життя і природи;

–сполучення розрізнених (на перший погляд) і безладно розташованих елементів твору, але загалом в осягненні його виявляється прихована

єдність цих елементів, внаслідок чого зображене набуває незвичної яскравості й новизни;

– винаходження нових художньо-технічних засобів і прийомів зображення.

6. Інтерпретація – тлумачення змісту та форми літературного твору.

7. Медитативна поезія – поетичний твір, у якому ліричний герой з поглибленою зосередженістю та з ухилом до філософських узагальнень розмірковує над важливими проблемами буття.

8. Неологізм – нове слово або вислів, створений самим автором з метою якомога повнішого вираження змісту. Павло Тичина був одним із активних “ковачів слів”: **сонцебризний, яблуновоцвітно, ясносоколово, акордилисьта** ін.

9. Пастель – малюнок, виконаний м’якими кольоровими олівцями без дерев’яної оправы, що виготовляються з фарби і крейди. Твір, виконаний пастеллю, вирізняється м’якістю світлотіней, відсутністю грубих мазків, вишуканістю кольорових поєднань. Майстри художнього слова нерідко запозичують жанрові форми з інших видів мистецтв, особливо з музики і живопису. Ось чому зустрічаються поезії з жанровими визначеннями: акварель, пастель, сюїта і навіть симфонія (“Смерть Шевченка” Івана Драча). Невеликий поетичний твір, що визначається автором як пастель, характеризується тим, що в ньому не детально, а в загальних штрихах змальована картина.

10. Пафос твору – ідея твору, що характеризується емоційною піднесеністю, пристрасністю, натхненністю.

11. Персоніфікація – уподібнення предметів і явищ природи людським якостям, напр.: “Випив доброго вина / Залізний день”, “Співає стежка на город” (П. Тичина).

12. Поетика – в даному випадку: система виражально-зображувальних засобів твору; інше поширене значення цього терміна: система виражальних засобів письменника, літературного напрямку.

13. Потік свідомості – один з важливих художніх засобів у вираженні внутрішнього життя персонажів, що ґрунтується на безпосередньому фіксуванні роздумів, спогадів, зовнішніх моментальних вражень, настроїв, усвідомлених і неусвідомлених бажань. Один із способів дослідження потоку свідомості – встановлення асоціативних зв’язків між його складовими. Елементи потоку свідомості зустрічаються у творах М. Коцюбинського, Гр. Косинки. У сучасній українській літературі цим

засобом широко користуються Є. Пашковський, В. Медвідь та ін.

14. Семантичне наповнення – змістове наповнення мовних одиниць (морфем, слів, словосполучень).

15. Символізм – один із найпомітніших напрямків європейського мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття, основними ознаками якого є (за О. Бандурою):

–проголошення “свободи поетичної уяви”, що дає змогу митцеві інтуїтивно “прозрівати” у світ ідей, у його закономірності, процеси, форми;

–заміна образу символом; його ж (символ) кожна людина може розуміти і тлумачити по-своєму;

–дотримання засад теорії “чистого мистецтва” (“мистецтво для мистецтва”), яка утверджує самодостатність, самодоцільність і самоцінність художньої творчості;

–збагачення літературної мови новими словами й синтаксичними конструкціями, інтенсивне використання слів-символів, розширення римо-ритмічних засобів;

–настанова на зближення віршованого тексту з музикою;

–велика увага до естетичного боку творів, мистецької обробки поетичного слова як першорядного елементу поезії.

16. Смысл твору – ідея твору, що має характер складної, неоднозначної, мерехтливої думки, яка, фактично, не піддається точному словесному вираженню. Прикладом у даному випадку можуть слугувати чимало поезій “Сонячних кларнетів” (“Не Зевс, не Пан...”, “Закучерявилися хмари...”, “Не дивися так привітно...”, “З кохання плакав я...” та ін.).

17. Тетраптих – чотири твори мистецтва, пов’язані єдиним задумом.

ДОДАТОК

Андрій Ніковський: VITA NOVA.

Фрагмент зі статті «Павло Тичина»

(Ніковський Андрій. VITA NOVA. Критичні нариси. – К.: «Друкар», 1919. - С. 21 – 51).



Андрій Ніковський (1885–1942) український громадський і політичний діяч, міністр закордонних справ в уряді УНР. Проте більше відомий як талановитий літературознавець, мовознавець, журналіст.

У 1919 році видав книжку «Vita Nova», що складалася зі статей про тогочасних поетів-новаторів Павла Тичини, Михайла Семенка, Якова Савченка й Максима Рильського. Цей збірник статей став надзвичайно популярним серед тогочасних прихильників української літератури.

Такий успіх пояснюється як глибоким розкриттям творчості названих поетів, умілою демонстрацією їх творчої манери, так і своєрідністю літературно-критичного висловлювання – стиль письма Андрія Ніковського буквально полонив читача своєю красою. Ось відгук Тодося Осьмачки на «Vita Nova»: «Ця книга така прекрасна стилістично, така зворушливо правдива своєю оригінальністю... А головне, елегантно натхненна і їй по красі рівної не було ще в нашій літературі... Цю книгу писав поет поетів!...».

Знайомство з фрагментами статті про Павла Тичину дає можливість зрозуміти, чим викликане захоплене ставлення багатьох тогочасних читачів до книжки Ніковського. Критик першим з переконливою доказовістю розкрив новаторство Тичини в синтезі поетичного слова і музики. Таке розкриття вражає фаховістю, а саме: переконуєшся, що аналітик не лише тонко відчуває образне слово, а й водночас є глибоким знавцем музики. Врешиті-решит треба визнати, що ксеред усіх чисельних спроб проаналізувати «музичну» складову «Сонячних кларнетів», аналіз, здійснений Ніковським, є неперевершеним. Вважається, що «Vita Nova» збудила інтерес читачів до творчості Павла Тичини.

«Кваліфікуючи творчість Павла Тичини, як нове слово в українській поезії, мушу прийняти збірку поезій його, як факт повного розриву з минулим, як демонстрацію якогось нового, виразно ще не означеного творчого блукання. Павло Тичина давніше писав (це почалось, мабуть, ще року 1913-го) дуже чепурно, еластично, музично, граціозно. В йому було знати якусь туманну філософську задуму, якесь поривання до теоретичних високостей, – словом, він явно обіцяв стати в ряді наших кращих поетів тим своїм поважним, хорошим і, я сказав би, здоровим ліризмом. Та від часу української революції, може, трохи перед початком її, під впливом грандіозних нервових ударів війни, ця муза перервала спокійну еволюцію й одразу сягнула на інші високости, незнані досі в українській поезії, – нехай, не буду впертим: високости, може, не вищі від відомих, але и н ш і, звабліві й таємничі, на котрих душа поезії мусить хоч би з звичайної цікавості побувати.

Порвано струни старої арфи і взято до рук якийсь новий струмент: Павло Тичина не надумав – а може наша мова просто не має, – назви того чудного, іноді мелодійного, іноді різкого, іноді пронизливо високого, іноді оксамитово низького струменту, що його поет узяв у поки що несміливі руки. Назвав він збірку:

– «Соняшні кларнети».

(...) Кларнети – це сурми світла, космічного ритму, трембіти, зіткані з проміння. Їх легкий граючий ритм, високе й дзвінке голосіння, граціозні форшлаги й фіоритурки, розложисте *staccato* і лагідне *legato* чується в деяких поезіях П. Тичини зовсім виразно. Зроблю оговорку, щоб не було непорозумінь: м е н і чується, я чую. Прикладом такого інструментального віршу може бути поезійка «В і т е р»:

Птах, – ріка – зелена вика –
Ритми соняшника.
День біжить, дзвенить–сміється,
Перегулюється! І т.д.

І від цього дозволю собі взагалі перейти до питання про елемент музики в поезіях Тичини. Його вірш – це музичний твір, філософія ритма, коливання звука. І не тільки – це.

Вище я дав приклад інструментального *solo*. Але треба зазначити і підкреслити, що технічно ця муза береться оригінальної й витриманої з музичного боку будови цілого вірша. Прошу:

Арфами, арфами –
золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними:
Йде весна
Запашна,
Квітами – перлами
Закосячена.
Думами, думами –
Наче море кораблями, переповнилась блакить
Ніжнотонними:
Буде бій
Вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...
Стану я, гляну я –
скрізь поточки, як дзвіночки, жайворон, як золотий
З переливами:
Йде весна
Запашна... і т.д.

Я сказав би, що структура цього вірша *andante* першого рядка, *allegro* другого і дружніми, гнучкими акордами куплета рефрена, – дає вражіння, яке в камерній музиці дає квартет струнних.

І при цій нагоді, як деталь, треба дуже високо піднести звукову музичність П. Тичини. Скрізь подибуємо чарівні, тонкі й граціозні алітерації, знов же засновані головним чином на мелодійних

асонансах, на легкій грі звуків во ім'я музичности вірша, для естетичного слухового ефекту.

Я стою на кручі –
За рікою дзвони:
Жду твоїх вітрил я –
Тінь там тоне, тінь там десь...

Алітерації останнього рядка тонким звуком дають вражіння завміраючого, «темного» звука, невисловленого смутку й сподівання.

Випливають хмари –
Сум росте, мов колос:
Хмари хмарять хвилі –
Сумно, сам я, світлий сон...

Передостанній рядок дає звичайну алітерацію для «хмарности», але останній – особливо гарний, нагадуючи високий звук гобоя, флейти чи кларнета і даючи імпресію с в і т л о г о с м у т к у .

Інші алітерацію лишаю без свого «супроводу» і виписую декілька на зразок:

З кохання плакав я, ридав.
(Над бором хмари муром!)
Той плач між нею, мною став –
(Мармуровим муром...)

Ген неба край –
Як золото.
Мов золото поколото,
Горить-тремтить ріка,
Як музика...

В моїм серці і бурі, і грози,
Й рокотання – ридання бандур...

—
Безгоміння і сум. Безгоміння і сон.

Хтось горів світанно
Коліноприклонно:
Дай нам, земле, шуму,

Шуму – божевілля!

Ніч.

Плач.

Смерть шумить косою!

Смерть шумить косою...

Леліє, віє, ласкавіє.

Тремтить, неначе сон...

«І не тільки це, – сказав я вище. Бо музичність проходить глибоко в образи і схеми цієї поезії. Рух і розвиток подій виростають і розробляються в П. Тичини, як в симфонічному оркестрі. Для прикладу прошу вчитатися в цю річ:

Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають,
Ще половіє злотом хвиль на сонці жита різа
(Вітри лежать, вітри на арфу грають); –
А в небі свариться вже хтось.

Ясні акорди і перші різкі ноти увертюри. Далі важкими ударами лягають ноти фагота і контробаса:

Завіса чорно-сиза

Пів-неба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...

Мов звір, ховається людина.

Для контрасту, для широкого обр'ю, грандіозности розвернутої картини дається несміливе аріозо скрипки. Від цього ефект контраста надзвичайний:

– Господь іде! – подумав десь полинь.

По оркестру пробігає перша фуга, обірвана павзою і короткими ударами тимпану:

Заплакав дощ... і вщух.

Мовчить гора. Мовчить долина.

І знов для зловісности картини голос малої билинки, високий несміливий перелив скрипки:

Господня тінь, – прошепотів полинь.

А там – чисто оркестрова техніка, від *fortissimo*, по паузі – могутня *cantilena* всіх струментів, скерцо і фуги:

І враз – роздерлась пополам завіса!

Тиша. Мертва...

Метнувсь огонь: розцвівсь, розпавсь –

аж води закипіли!

І полилася піснь, принеслась жертва...

Курять шляхи, біжать, біжать... Рвуть

вихори, як жили,

Рідке коріння верб старих, що моляться

в сльозах.

А трави – й плакати не сміють.

Ідуть потужні сили! Жах...

...І дзвонять десь в селі.

І в цей титаничний грім оркестра вриваються нові ясні звуки. Метод звичайний для музичного твору: *Da capo a! Fine*, – ясні акорди початку звучать в фіналі:

І вже тремтять, вже спокій сіють

Сріблясті голуби у небесах.

Однаково погодився б я з порівнянням цього вірша з церковним концертом: справді єсть ціла аналогія, може бути більш правдива, ніж вищенаведена, симфонічна, оркестрова, – з церковним хором, наприклад, з херувимською піснею, де єсть лагідне *andante, solo* і далі грізне – “яко да царя всіх подимем”...

В скількох місцях, як основна думка, проривається літургичність усього замислу поета, і треба його признати прекрасним: відродження природи через бурю і страждання і єсть прообраз нашої людської ідеї очищення душі через жертву за гріхи, через страждання.

До цієї ж групи музичної будови вірша треба віднести і той, який єдиний у всій нашій сучасній поезії дав нечувано-різку й геніяльно-пластичну картину нашої української революції. Ефект цього вірша

заснований теж на церковній ремінісценції, на ефекті того моменту, коли наречена входить до церкви: закриті двері, хор зупиняється, люде обертаються до дверей. В церкві сутінки, тихо. Враз розчиняються двері, хор гремить, – «Гряди, гряди, голубице моя» – в церкву вливається світло, гомін, в квадраті дверей горить блакить неба, і в центрі уваги – молода, ясна наречена, біла голубка. Павло Тичина скористувався тим глибоким ефектом, котрий походить від р у й н а ц і ї з в и ч н о ї з г а д к и , він на самім високім ступеню ламає звичну асоціацію і замість ясного образу при «Гряди, голубице моя», дає страшний образ чорної зливи, дикої бурі. Ось він весь, цей найкращий вірш нашої поезії про українське відродження, про перші наші ясні сподіванки й почуття національного щастя та дальші соціальні й політичні бурі, анархію, кров:

Одчиняйте двері –
Наречена йде !
Одчиняйте двері –
Голуба блакить !
Очі, серце і хорали
Стали

Ждуть...

Одчинились двері
Горобина ніч !
Одчинились двері
Всі шляхи в крові !
Незріданими сльозами,
Тьмами
Дощ...

Явно нагадує «С к о р б н а М а т и », поема на чотирі розділи, знамениту композицію Дж. Росіні «S t a b a t M a t e r » (меса M a t e r D o l o r e s a). Кожний розділ починається однаково словами «Проходила по полю», як лейт-мотивом, як контуром для розвернутої нової сцени. Другі, треті й четверті строфи всіх чотирьох розділів поемки мають також багато спільного в зовнішнім рухові та переживаннях природи, – вони ніби написані в однім музичнім ключі.

І так само, як і в католицькій оповіданні про хрестні муки Ісуса, вжито дотепного художнього засобу – оповісти про них муками його Матері; як у Росині оповідається про скорботи матері, її зустрічі, муки «*dum dulce natum emisit spiritum*», вісти про воскреслого Сина, так і в П. Тичини використано всі ці моменти для ліричної поеми про муки української жінки-матері. Поема, очевидно, написана під вражінням нашої Крутянської Голготи, де гинула наша молодь, наше ніжне породіння.

Євген Маланюк. Напровесні.

Фрагмент статті,

присвячений «Сонячним кларнетам» Павла Тичини.

(Український голос – [Перемишль] – 1922 - 8 січня. - С.1-2).



Для Євгена Маланюка період з жовтня 1920 року до восени 1923 року, коли йому вдалося переїхати в Чехословаччину, де він став студентом Подебрадської господарської академії, є важким часом перебування в таборах інтернованих вояків УНР у Польщі. Спочатку Шипюрн, потім – Каліш. Для прикладу: табір інтернованих в Шипюрні – це 7-8 десятин з піщаним ґрунтом, обнесених колючим дротом у кілька метрів заввишки. Дерев'яні бараки, в яких – ліжка у кілька ярусів. Тисячі голодних, холодних, обідраних людей. Проте навіть у цих умовах розвивалося культурне життя. Все таки тут, у

таборах, за висловом Маланюка, зібрався «квіт нації». Ставилися спектаклі, проводилися літературні вечори і навіть видавався літературний часопис «Веселка».

Іноді сюди з України якимось чудом приходили невеличкі посилки з книжками. В одній із них була збірка поезій «Сонячні кларнети» Павла Тичини. Євген Маланюк пише статтю «Напровесні», в якій коротко оглядає поетичні збірки, що надійшли з України. Вельми стисло характеризує поезії Петра Стаха, Кліма Поліщука, Петра Карманського, Марійки Підгорянки. Але при цьому найбільше зупиняється на «Сонячних кларнетах». Мало ймовірно, що він був знайомий з рецензією Юр. Меженка (Музагет, 2019, № 1-3), у якій високо поціновується перша збірка Павла Тичини; навряд чи дісталася таборів і книжка Андрія Ніковського «Vita Nowa» (1919), де в статті «Павло Тичина» він, проявляючи бі-професіоналізм, тобто однаково глибоке розуміння поетичного слова і музики, здійснив чудовий, і досі багато в чому неперевершений аналіз поезій «Сонячних кларнетів». Проте оцінка Є. Маланюком цієї збірки є не менш глибокою та вражаючою. І досі цей відгук Євгена Маланюка належить до кращих аналітичних текстів про першу збірку Павла Тичини.

«І ось нараз крізь сірі хмари смутного дня показався перший промінь справжнього весняного сонця... Так треба підійти до творчості Павла Тичини. Серед заплутаних широких і вузьких доріг у лісі сучасної поезії – несподівано зауважите сумну доріжку. Йдете. І вона раптом виводить вас на безкрайній українській степ. Сонце протягнуло між теплою зеленою землею і високим синім небом гарячі струни золотих променів. Вітер б'є крилами по цій велетенській сонячній арфі... І чудова музика вітру й сонця, неба і землі – зачаровує вас...

Це королівство казки – поезія П. Тичини. Останні десятиліття розвитку світової поезії проходять під знаком техніки, допровадженої до неймовірної тонкості. Все менше й менше натхнення, пориву, фантастичного дрижання раптово наростаючих думок і образів. Все частіше вірші просто випрацьовуються в лабораторії і в кабінеті при допомозі смаку, інтелігенції і нервозності, а натхнення... – натхнення – це просто півграма кокаїну.

А ось перед нами поет, котрий співає так, як ліс шумить, як сонце світить, як вітер хлюпоче в хвилях Дніпра. Поет, для котрого не треба ні техніки, ні кабінету, бо правдивому талантові це все дається згори тим, що зветься артистичною інтуїцією. Зі студіювання творів таких поетів виникають закони вірша.

Арфами, арфами
Золотими, голосними,
обізвалися гаї
самодзвонними.
Іде весна запашна,
квітами, перлами
закосичена...
Милая, милая,
чи засмічена ти ходиш,
чи налита щастям вкрай –
Ой одкрий – колос вій!
Сміх буде, – плач буде
перламутровий.

Оце типовий інстинктивний метр Тичини. Він спійманий поетом з весняного вітру над степом. Треба зауважити, що музика, котра завжди була і є кістяком справжньої поезії, служить Тичині тим органом,

котрим він приймає враження. Музикою йому уявляється весь світ.
Музика – це його очі.

Над мною, підо мною
горять світи, біжать світи
музичною рікою.

Ось послухайте, не вникайте навіть в зміст, хоч він є пречудовий:

Там у полі, на волі
(Хтось на заході жертву приніс)
З буйним вітром свавольним і диким
Струнко рвуться кудись в далечінь...
Йду в простори я, чулий, тривожний,
(Гасне день, облітає, мов мак).
В моїм серці і бурі, і грози,
Й рокотання, ридання бандур.
Хилить вітер жита понад шляхом...
(Ой там хмара похмура з півдня)
І так сумно, так сумно співає –
Тільки перепел б'є десь у дзвін...
Моя пісня вогниста, шалена,
(Креше небо і котить свій гнів)
Ах розбийся на світлі акорди,
Розридайсь – і затихни, як грім.

Чудові алітерації в цьому віршеві – цілком інстинктивні, а не намірено підібрані, як, скажемо, у віршах М. Семенка, де, видно, автор довго гриз олівця, поки їх винайшов. Яке інтуїтивне винайдення і в той же час артистично-закономірне розташування голосівок у цьому вірші, котрі в сполученні з літературними «п», «л» і «р» дають максимум музики. І як звучать ті «п», «л» і «р»! особливо, як рокоче це «р» в 4-му рядку 2-ої строфи!

Взагалі усе, що являється останнім словом сучасної віршотворної техніки, ми находимо в творах Тичини, але вся ця техніка оскільки природно споріднена зі змістом, завданням і музикою, що вона й не чувається спеціально як техніка.

Тут є асонанси й консонанси, алітерації й звукопис, неповні, внутрішні й початкові рими. Тичина вживає самих витончених, ще ніким не вживаних розмірів. І по будові вірша його можна рахувати одним з

найліпших поетів світової літератури. В той же час всі прикрашення його вірша помічаються тільки тоді, коли їх нарочито хочуть помітити. Коли ж приймати твір весь цілком, техніка його залишається тільки малопомітною канвою... Розгадка цього явища дуже проста. В віршах Тичини під тілом слів б'ється живчик внутрішнього життя – частина життя пантеїстично-космічного, життя, відбиваючого в собі такти Серця Світу.

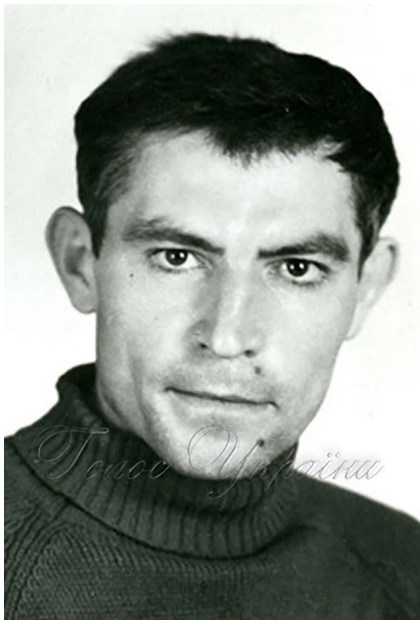
Павло Тичина співає свої пісні так, як співає птах: співає тому, що існує. І можна сміло сказати, що він так для української літератури, як і для світової поезії є явищем незвичайним. Мимоволі, може, трохи і завчасно його ім'я хочеться поставити поруч з другим ім'ям, – тепер вже світового значення, ім'ям індійського поета Рабіндраната Тагора. Поезія Павла Тичини, як поезія Тагора, появляється стихійно. Вона існує як вітер, як ліс, як степ, як промінь сонця. Віки йдуть повз нього, час для нього не існує.

Над мною, підо мною
горять світи, біжать світи
музичною рікою...

У відомих нам до цього часу книжках Тичини немає ні одної банальної строчки, ні одного слова прози, бо самі щоденні людські слова групуються поетом в такій формі, підпалюються внутрі таким вогнем лірично! Хвилювання, що вібрують високими нотами правдивого натхнення. Поет вживає при цьому всю гнучкість і музичність української мови».

Василь Стус. Феномен доби. (Сходження на Голгофу слави). Фрагменти.

(Стус Василь. Феномен доби. (Сходження на Голгофу слави). - К.: ТОВ
«Видавництво «КЛІО», 2015. – С. 10 – 12; 88 – 90)



У вересні 1965 року Василя Стуса відрахували з аспірантури Інституту літератури імені Тараса Шевченка. Причина – його участь в акції протесту, що відбулася 4 вересня після прем'єри в столичному кінотеатрі «Україна» фільму режисера С.Параджанова «Тіні забутих предків». Чи ж знало керівництво Інституту літератури, приймаючи рішення про відрахування Василя Стуса з аспірантури, що воно тим самим позбавляє українську науку про літературу присутності в ній у майбутньому надзвичайно перспективного вченого? А втім, знаючи

безкомпромісний характер Василя Стуса, його нездатність до найменшого конформізму, можна з певністю сказати, що в умовах тогочасної системи, йому все одно не вдалося б реалізувати себе як вченого, що прагне пізнати та висловити істину.

Після відрахування з аспірантури заробляв на життя, працюючи на будівництві, в котельні, в конструкторському бюро. І продовжував як поетичну, так і літературознавчу творчість. Саме в цей час, до свого першого арешту в січні 1972 року, він написав дослідження «Феномен доби. Сходження на Голгофу слави». Знайомство з нею переконує у винятковій талановитості Василя Стуса як вченого-літературознавця. Його талант виявився в тому в тому, що автор «Феномену доби» був, сказати б, абсолютно точним у розумінні усіх складових творчості поета – від особливостей його художнього обдарування, які визначили поетичне новаторство раннього Павла Тичини, до глибокої та безпомилково точної характеристики того психологічного зламу, який відбувався поступово і який врешті-решт завершився тим, що «поет у Тичині пішов у довільне тюремне ув'язнення. Тільки під час коротких «тюремних прогулянок» він здобувався на окремі речі, гідні його великого таланту. Передусім це стосується періоду Великої Вітчизняної війни, коли відбувалося оживлення паралізованої в 30-ті роки літератури (поема «Похорон

друга»), окремих поезій і однойменної зі збіркою поеми «Срібної ночі»¹. Василь Стус обвинуватив радянський комуністичний режим в антигуманізмі, в нищенні національної культури.

Рукопис «Феномену доби» фігурував під час суду над Василем Стусом. У вироку Київського обласного суду про цю книжку йшлося як про антирадянську, ворожу, націоналістичну. Її рукопис два десятиліття пролежав в архівах КГБ.

Нижче подаємо за принципом контрастного зіставлення два коротких фрагменти цієї книжки. Перший з них засвідчує ставлення Василя Стуса до «Сонячних кларнет», другий – характеризує вже «зламаного» поета.

Фрагмент 1. «Йому судилась доля генія»

"Соняшні кларнети" засвідчили психологічний стан людини, повної сподіваної радості, більше чутої, аніж осмисленої, радості перед звершенням. Це стан розкошування людської особистості на розгородженій території існування, особистості, вивільненої від старих канонів, особистості в час первотворення і особистості передовсім. Так дитина відкриває для себе світ - уперше. Це стан існування, як спалаху, існування, невимірного ні в часі, ні в просторі - адже це існування поза звичкою, каноном, необхідністю, законом, примусом. В такому стані людині нема діла ні до минулого, ні до майбутнього: весь світ - ось перед очима. І це ось - тут і тепер водночас єдиний образ людського щастя. Як проти - і внутрістояння природи. Природи, як самого себе. Так, як у Рільке: "я водночас дитя, хлопчак, мужчина" - у Тичини та сама єдність, стиснутість тривалості, найлаконічніший образ людського життя-радіння, тільки не в індивідуальному, вертикальному, а в усезагальному, індивідуальному через імперсональне, горизонтальному просторі.

Світ "Соняшних кларнетів" сповнений дзвінких пастельних барв і пастельних звуків. Світлові і звукові барви в ньому не мають свого чіткого розрізнення: розмиті по краях, вони творять найбільш життєздатний божественний хаос первотворіння це різнобарвна світлова

¹ Стус Василь. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). - К.: «Видавництво «КЛІО». – 2015. – С. 99.

музика сонячних кларнетів, які, за визначенням усе того ж Андрія Ніковського, нагадують "щось подібне до довгих блискучих трембіт в руках янголів на картині "Страшного суду" Мікельанджело. Кларнети - це сурми світла, космічного ритму, трембіти, зіткані з проміння, їх легкий граючий ритм, високе і дзвінке голосіння, граціозні форшлагги і фіоритурки, розложисте стаккато і лагідне легато чується в деяких поезіях Павла Тичини зовсім виразно". (Ніковський Андрій. *Vita nova*. – К., 1919)

Єдиний організуючий центр цього розтопленого струмування хаотичного світу - "тепла радість", музика, гармонія, іноназва космічного диригента індивідуально-людського щастя: "Горять світи, біжать світи музичною рікою". Музика сфер - це гармоніювання великого світу музичною інтонацією індивідуального настрою, це гармонія щастя молодого Тичини.

Майже всі дослідники відзначають у ранній поезії Тичини домінування музичного начала над смисловим: "Музичність заповонила ("пропитала") все його світосприймання - і саме слово зробилося для поета не стільки способом висловлювання тих чи інших думок і почуттів, скільки шляхом до виявлення звуку, який сам по собі народжує думки й почуття. З духу музики зародилася ця лірика". (Новиченко Леонід. *Поезія і революція*. - К., 1956).

Тичина - перший поет-оптиміст в українській новітній літературі. Його радість, правда, некорінена, вона шугає над світом, як птах:

Гей, дзвін гуде -
Іздалеку.
Думки пряде -
Над нивами
Над нивами-приливами,
Купаючи мене,
мов ластівку.

Власне, це радість у собі, довірлива радість сподівання світу, ще не відкритого очам. І тримається вона тільки на рівні дозмістовому, досмисловому, дологічному, на рівні щедрого белькотіння душі. Так, скажімо, вірш "О, панно Інно..." - це тільки прочування любові або ж любов нарцисистичної форми. Такий же й вірш "Я стою на кручі" - все

та сама гола-голісінька музична поетова душа у мікроскопічному малому світі (макрокосм - то душа поета, а мікрокосм - світ зовнішній)»

Фрагмент 2. «Геніальний Тичина вмер. Залишився жити чиновник літературної канцелярії...»

«Настав 1929 рік, коли на Україні відбулися численні арешти. 7 лютого 1930 року начальник ДГТУ Української РСР Балицький поставив своє "затверджую" на обвинувальному висновкові в справі СВУ. За свідченням сучасників, Тичина подає перші приклади фізіологічного переляку, од якого він так і не звільнявся більше. В повітрі, як каже М. Холодний, запахло Соловками. І Тичина, мавши геніальну інтуїцію, відчув це чи не найперший.

Розповідають, як 1929 року в приміщенні київського ВУФКУ, де був присутній Микола Вороний із сином, хтось, переглянувши свіжу газету, радісно повідомив, що П. Г. Тичину обрано академіком. У тому ж номері було вміщено один із віршів П. Г. Тичини "Нехай Європа кумкає". Поезію було прочитано вголос, після чого М. Вороний дотепно зауважив: "Ну що ж? Це останній твір поета і перший твір академіка".

Поет стає державником.

1931 року в світ виходить збірка Тичини "Чернігів":

Прокладаємо ріжем ламаєм
ні жалю ані жалощів нема
бо це ж спланованість сама
Ану ж оклепуйте оклинням
щоб сила життяна
влила прийдешнім поколінням
вина

Забудовуєм високо й гордо
аж глухим догукнулася луна
Нехай же вище йде вона
Знанням Загостренням Сталінням
щоб сила життяна
влила прийдешнім поколінням
вина

Тичина знайшов точний вихід із "соловецької ситуації".

Страх додає поетові особливо високої політичної свідомості:
"Зустріли комсомольців, обурених украй - і знову шкідництво викрито"

Ми славимо ми хвалимо
ми дійдем до мети
Чи облавом чи звалами
а Захід все ж обвалимо
щоб далі знов іти

"Чи не єсть це самі нахвалки або ж запаморочення від успіхів",-
питає поет і сам собі відповідає:

О ні ми ясно кажемо
з заводом школу зв'яжемо
у всі знання узуємось
врізаємось шлюзуємось
політехнізуємось
Штурмуєм панські устрої
у нас доба індустрії
в нас темп і тлум понтонові
труди і дні двотонові
залізобетонові
Нехай Європа кумкає
а в нас одна лиш думка є
одна одна турбація
традицій підрізація
колективізація

Тичина відповідає і "укр.-варшавському сміттю":

Пани мої ріднесенькі собаки сучині
танцюйте не танцюйте до танц-терору зучені
не витанцюється
Обернися порося на карася
Чоботу чоботу чоботу пілсудчини
Поклонітеся

Поет починає коментувати історію ВКП(б), ілюструвати її ідейно-
витриманими і художньо-зрілими частівками:

Били їх та все ще мало
Робітництву б сили стало
так не вспіло село

Чому село чому не вспіло
Бо дрібновласництво не звалило
власництво не звалило
бач "здобрішав" пан і піп
з маніфестом цар прилип.

А щоб цензурні "всюдисмотрителі", боронь, Боже, не добачили часом і тут чогось не такого, як треба, Тичина зазначає на берегах: "Ліонське перше розуміється повстання а не друге", "Їхня іронія звичайно", "А все це зробила ідея збройного повстання".

Історія закінчилась. Почався період самопоїдання здобутого:

Перекочовуючи насичуючись
кількісно якісно перехлюпуючись
проймаючи взаємно протилежності
запереченням старого вибухаючи
прямуєм за законом діалектики
до незмірного майбутнього.
Отже перепони всі досліджено
отже глибини всі розгадано
отже з'ясовано всі недомудрення
Розженімось цюкнім по історії
може одкришиться нам виломок
як незвичайного майбутнього.

Як бачимо, Тичина починає писати так, що й не добереш, чи він іронізує над самим собою, чи це його нове одкровення. Але придивившись пильніше, виключаєш можливість іронії і починаєш розуміти, що над Тичиною починає іронізувати час:

Як часто з дрібного незадоволені
ми зневіряємося хилимося падаєм
ми спотикаємося глухнемо
і нам уже не чути як поршнями
ходить двигот по всесвіту
від непосидючого майбутнього.

У вірші "Ленін" (до речі, слово Ленін тут узятє хіба що для заспокоєння совісті: мало б бути куди доречніше: Сталін)

Нехай же знають "патріоти"
нехай повідомлять "міщан"

не заспокоїмось ми доти
аж поки з поля весь бур'ян
не вирвемо А вирвем грізно
Багнетом Критики мечем
Клянемся клятвою залізною
що ворог жоден не втече

Зрозуміла річ, це поезія не про клятву коло свіжої могили Леніна, а про клятву нищити ворогів в умовах колективізації і організованого наступу на українську культуру.[...]

Як би там не було, Тичина - така ж жертва сталінізації нашого суспільства, як Косинка, Куліш, Хвильовий, Скрипник, Зеров чи Курбас. З однією різницею: їхня фізична смерть не означала смерті духовної. Тичина, фізично живий, помер духовно, але був приневолений до існування як духовний мрець, до існування по той бік самого себе. Тичина піддався розтлінню, завдавши цим такої шкоди своєму талантові, якої йому не могла завдати жодна у світі сила. Починалася смуга подальшої деградації поета, причому деградував покійний поет так само геніально, як колись писав вірші».

Навчальне видання

ГРИГОРІЙ КЛОЧЕК

РАННІЙ ПАВЛО ТИЧИНА

Біографічний нарис, тексти,
їх інтерпретація та методичний супровід

Книгу видано в авторській редакції

Видавець «ФОП Середняк Т.К.», 49000, Дніпро, 18, а/с 1212
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №
4379 від 02.08.2012.

Ідентифікатор видавця в системі ISBN 7953
49000, Дніпро, 18, а/с 1212
тел. (096)-308-00-38, (056)-798-04-00
E-mail: 7980400@gmail.com

Підп. до друку 23.06.2021 р. Папір офсет.
Цифровий друк. Умовн. друк. арк. 5,2. Тираж 100.

Віддруковано: ФОП Озеров Г.В.
м. Харків, вул. Університетська, 3 – 9
Свідоцтво про державну реєстрацію
№ 818604 від 02.03.2000