

В статье рассматривается смысловые уровни интерпритации религиозно-экзистенциального измерения бытия сквозь призму украинской прозы 20-30-х годов XX века – «Солнечная машина» В. Винниченко, «Вертеп» А. Любченко, «Мария» У. Самчука, «Смерть» Б. Антоненко-Давидовича, «Анархисты» Г. Косынки и др.

Ключевые слова: текст, екзистенціалізм, інтерпретація, сюжет, жанр, концепція.

Микола Ткачук, проф. (Тернопіль)

ББК 63.3.(4Укр)

УДК 82-321.1.

«Сонячний кларнетизм» як вияв оригінального європейського дискурсу модернізму Павла Тичини

У статті досліджується самотній естетичний характер одного з чільників українського національного відродження XX століття – Павла Тичини. Розглядається складна творча індивідуальність митця, формування його модерністського дискурсу, його «сонячний кларнетизм», характерні ознаки, вдалий синтез слова, музики, фарб, пантеїзм, космізм, мікро- і макрокосмос душі ліричного героя поета. Окреслено місце поета в світовому мистецтві слова.

Ключові слова: модернізм, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, синестезія, пантеїзм, жанр, космізм, гуманізм.

Tkachuk Mykola “Sun clarinetism” as expression of an original European discourse by Pavlo Tychina.

This article deals with the original aesthetic character one of the leaders of Ukrainian national revival of the XXth century — Pavlo Tychina. It also concerns the complex individuality of the artist, his modern discourse formation, his “sun clarinetism”, characteristic features, successful word synthesis, music, colours, pantheism, genre, cosmism and humanism.

Key words: modernism, symbolism, impressionism, expressionism, sunsets, pantheism, genre, cosmism, and humanism.

Павло Тичина – найпомітніша постать в українській та світовій поезії ХХ століття. Він збагатив мистецтво слова новими художніми відкриттями, життєствердною, «сонцекларнетною» концепцією буття як діяння. Спираючись на національну традицію, зокрема філософію *Григорія Сковороди* та поезію бароко, митець синтезував народнописенні, класичні і наймодерніші художні засоби, витворивши неповторну картину світу, сповнену життєлюбства. Багатий образний світ, гуманістичні ідеали, розмаїтий жанровий репертуар поезій, витончене віршування забезпечили йому світову славу першорядного поета.

Павло Григорович Тичина народився 23 січня 1891 року в селі Піски Бобровицького району Чернігівської області в багатодітній родині дяка. Його батько, Григорій Тимофійович, пишався своїм козацьким походженням. За спогадами поета, у їхній хаті на стіні висіла картина «Переяславська рада», на якій з лівого боку зображено запорожця-половника Тичину, предка роду, ім'я якого значиться в реєстрі «Полуботкових мільйонів» (йдеться про список спадкоємців легендарного скарбу Павла Полуботка, який поклав великі кошти в один із лондонських банків). В «Автобіографії» Павло Григорович писав: «*Батько мій з нижчого духовенства: він був сільським дячком і водночас учителем грамоти*». Прищеплював учням високоморальні засади: доброту, чесність, правдолюбство, наполегливість у досягненні мети, любов до рідного краю, рідної мови і пісні. Він мав чудовий голос, а тому з учнями розучував, окрім духовних творів, народні пісні, колядки, веснянки. У родині панував культ книги: довгими осінніми та зимовими вечорами діти вголос читали твори *Тараса Шевченка*, «Тараса Бульбу» *Миколи Гоголя*, «Байки» *Леоніда Глібова*, твори *Бориса Грінченка* та *Марії Загірної*. Мати майбутнього поета, Марія Василівна, була вродливою, лагідною, працьовитою, грамотною, кохалася в народних піснях. Зберігся її портрет: на голові темна хустка, добре лагідне, хоч і зажурене обличчя, проникливі очі, замріяна і збентежена палка натура – характерний тип образу української жінки.

Родина Тичин була великою: семеро синів і шестеро дочок (у молодому віці померло п'ятеро дітей). Жили бідно,

страждали від матеріальної скрути. Тому Григорій Тимофійович, прагнучи дати синам освіту, влаштував їх у церковні хори, що давало можливість навчатися в духовному училищі (бурсі) та семінарії, де утримували їх за церковний кошт.

В автобіографії поет відтворив свій вступний іспит до хору дев'ятричним хлопчиком: регент Троїцького монастиря в Чернігові *«відкрив кришку фісгармонії – і полились протяжні срібні звуки. Я весь перетворився на слух і увагу. В мелодії, яка заповнила всього мене, стільки звучало запитань до когось і звертань, стільки було ласкавої туги, що я ось-ось готовий був заридати. Тільки згодом я дізнався, що в день проби мого голосу регент зіграв одну з частин концерту Бортнянського «Всякую прискорбна еси, душе моя». Переставши грати, він сказав: «Візьми ось цю ноту». Срібний голос із фісгармонії всього мене наповнив». «О! це добре. Дискант, справжній дискант».*

У 1898 – 1899 роках Павло навчався у початковій земській школі, в якій великий вплив на нього мала вчителька *Серафима Миколаївна Морачевська*, яка помітила і належно оцінила неабиякі вокальні дані, абсолютний музичний слух, феноменальну пам'ять дякового сина. Особливо захоплювався її учень творами українських письменників, що були в шкільній бібліотеці, співом у дитячому хорі. Згодом Павло Тичина писав: *«Таким чесним і трудолюбивим натурам, як Морачевська, хотілося дати народові знань більше, ніж потрібно за програмою. І це бажання... стало формою виявлення її душі, її совістю вчителя і людини».*

З 1900 по 1907 рік Павло Тичина навчався у Чернігівській духовній бурсі, а також співав у Троїцькому хорі міста Чернігова, заробляючи собі на життя. Разом з *Григорієм Вєрвовкою* брав участь у концертах симфонічного оркестру, чудово грав на кларнеті та гобой¹. Продовжив навчання в духовній семінарії, яку закінчив 1917 року. Великою подією в житті Тичини було знайомство з *Михайлом Коцюбинським*, який запросив його до участі в літературних «суботах», що проводилися на квартирі відомого письменника. Тут

¹ Гобой – дерев'яний музичний інструмент, за висотою звуку середній між флейтою і кларнетом.

зустрічалася творча молодь, обговорювалися літературні новини, шляхи розвитку модерного мистецтва. На цих «суботах» Павло Тичина зачитував свої вірші, зокрема на слухачів справила сильне враження поезія «Розкажи, розкажи мені, поле...» Згодом поет напише про цю зустріч: *«Про голу ту поді я прочитаю. – Тиша. Став / читати він. – і я в своїх писаннях / побачив те нове, чого не знав / раніш. В притишеннях і в наростаннях / гнучкого голосу його – рости почав і я»* («На «суботах» у М.Коцюбинського») [Коцюбинський 1984, 2: 42]. *«Я тих хвилин ніколи не забуду! Любий... Рідний!»* Тичина познайомився з молодим поетом **Василем Елланом-Блакитним**, причетними до підпільного революційного руху **Юрієм Коцюбинським**, **Віталієм Примаковим**, **Миколою Подвойським**, який, переховуючись від поліції, працював вихователем у семінарії. Згодом у листі до свого наставника Тичина пригадував, як вони ходили до пам'ятника **Опанаса Марковича** (учасника Кирило-Мефодіївського товариства), вголос читали твори **Антоня Чехова**, **Леоніда Глібова**, дивилися виставу «Ревізор» **Миколи Гоголя**, ставили «Вертеп». Все це формувало світобачення молодого поета, світ його мистецьких захоплень.

Учитель філософії і психології **Іван Львов** у спогадах про Тичину намалював такий портрет Павла Тичини: *«Я його вчив від третього до шостого класу. Це був досить гарний, стрункий юнак. Особливу увагу привертали його очі, погляд яких спрямовувався у простір, у далечінь. Здавалося, що юнак про щось мріє, до чогось прислуховується, живе так званою внутрішньою увагою»*. Тичина належав до типу людини-інтроверта, тобто зосередженої на своїх рефлексіях та чутих тільки йому мелодіях, внутрішньо осмислюючи світ і людину в ньому.

У старших класах семінарії Павло Тичина навчався малярства у відомого живописця і поета **Миколи Жука**. У класі вчителя юний Тичина ознайомився з українськими журналами «Літературно-науковий вісник», «Рідний край», творами **Миколи Вороного**, **Бориса Грінченка**, **Лесі Українки**, **Олександра Олеся**, **Івана Франка**, переймаючись шляхами розвитку українського художнього слова.

Духовною основою світогляду Павла Тичини була філософія *Григорія Сковороди*, творчій постаті якого присвятив своє життя, працюючи над поемою-симфонією «Сковорода». Вона стала вершиною розвитку філософської поеми в українській літературі ХХ століття. Поет оригінально переосмислив його філософію «серця», успадкував ідею божественної одухотвореності людини і всього сушого, сумірності мікрокосмосу душі особи з макрокосмосом. Тичині особливо були співзвучними ідеї людиноцентризму, універсалізму мислення і гуманістичної концепції Сковороди. Це сприяло поетові, спираючись на національні джерела світосприймання, традиції, етику народу, утверджувати загальнолюдські цінності, відтворити у своїх творах найніжніші струни душі «вічного сонця» та духовну велич громадянина Всесвіту.

На формування творчої особистості майбутнього поета великий вплив мала духовна музика, а також твори композиторів *Миколи Глинки*, *Олександра Даргомижського*, *Франца-Йозефа*, *Людвіга ван Бетховена*, *Фрідеріка Шопена*, *Ріхарда Вагнера*, *Петра Чайковського*, *Миколи Римського-Корсакова*, *Олександра Скрябіна*, *Миколи Лисенка*. Тичина зростав в атмосфері українського мелосу, записував музику і слова народних пісень, що увійшли до виданої ним книги «Народні пісні у записах Павла Тичини» (1976). Він чудово грав на фортепіано, кларнеті, бандурі, писав музику.

Перші вірші «Сине небо закрилося...», «Під моїм вікном» Павло Тичина написав 1906 року, коли помер його батько. Отож з 1906 по 1916 роки тривав *ранній період творчості* поета, відбувалися його невтомні художні пошуки, формування творчої особистості митця. Він виявляє себе то як співак, то як диригент хору в Чернігівському Народному домі, то як актор, виконуючи на сцені шкільного театру комедійні ролі у водевілях *Марка Корпівницького*. Поступово кристалізуються риси вольової особистості, уміння переборювати труднощі, зосереджувати увагу на важливих аспектах своєї діяльності. Під впливом учителя малювання, відомого художника *Михайла Жука* Павло Тичина захоплюється живописом; маляр привів юного поета в дім Михайла Коцюбинського, в якому він ознайомився з поемою «Мойсей»

Івана Франка, відлуння ідеї якої спостерігаємо у поезії «І Белий, І Блок»: *«Так скрізь уже: сонце! – співають: Месія! – / Тумани, долини, болотяна путь... / Воздвигне Україна свогого Мойсея, – / не може ж так бути!»* [Тичина 1983, 1: 91].

Його наставником став *Михайло Коцюбинський*, за порадою якого молодий митець почав інтенсивно працювати над поетичним словом. Відомий новеліст прищепив молодому поетові естетичний смак до символістської милозвучності, музичного симфонізму і колористичної гами вираження почуттів і вражень. У поезії Тичина вважав своїм вчителем *Олександра Олеся*, в поезиці якого йому імпонували музичне відтворення душевних станів героя, відтінків настроїв, а також змалювання емоційно-інтуїтивного, настроєвого враження. Павло Тичина як митець-лірик, формувався поступово, продовжуючи традиції *Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка*. Проте уважно стежив за новітніми тенденціями в розвитку поезії в письменстві Європи, органічно синтезуючи їхні художні знахідки з національними духовними багатствами.

1910 року Тичина опублікував вірш *«Що місяцю зіроньки кажуть»*. Ліричний герой прагне пізнати світ і своє місце в ньому, усвідомити своє покликання митця: *«Хотів би я знати, про що той струмочок / У мріях своїх гомонить між травую? / Що листячко шепче, мов дише, в садочку? / Про що очерет пісню сумную дзвонить? / Хотів би я знати, – та хто тее скаже!»* [Тичина 1983, 1: 274]. Звучать філософські мотиви життя-горіння, душевного багатства людини, яка мужньо переборює всі негаразди. Поет усвідомлює свою місію в житті як носія безсмертного слова народу: *«Зі смутком на серці, з вінком на чолі / Скажу своє слово і зникну з землі. / І буду блукать я світами / Над вами, / І буду століття я думати думу – / Без сміху, без суму... / І буду я знову радіти, / Горіти»* («Зі смутком на серці») [Тичина 1983, 1: 276]. Він підхоплює девіз *Івана Франка* «Poeta semper tūro» – поет завжди учень. Милується космічними просторами, акцентуючи на неповторності людського «я», по-своєму осмислює світ і бурхливі події почату ХХ століття.

Поступово формується оригінальна поетика Павла Тичини, яка розвивалася у річищі європейського модернізму. Митець осягає подих людства із *«розтрубів фанфар»*,

прислухається до поклику України, голосів Тараса Шевченка, Волт *Вітмена*, Еміля *Верхарна*, Поля *Верлена*, Райне *Марії Рільке*, які відчули вулканічні потуги Заходу, якому Україна посилає свій вітер відродження. Все це формувало поетичний талант молодого митця, невпинний шлях його естетичних шукань, який прагнув розв'язати питання, що може зробити митець-гуманіст.

Закінчивши семінарію, Павло Тичина 1913 року вступив до Київського комерційного інституту на економічне відділення. Водночас працював технічним секретарем у редакції журналу «Світло», помічником керівника хору в театрі *Миколи Садовського*. Будучи цілеспрямованою натурою, він поринає в літературно-мистецьке життя Києва, прагнучи служити музам: поезії, музиці, живопису, тому постійно знаходиться у пошуках краси, гармонії. У щоденнику молодий митець занотував: *«Блищать і переливаються півтора-два боки мого алмазу. А мені хочеться (і почуваю міг би це зробити), хочеться трьома-чотирма сторонами розцивісти. Як Леонардо да Вінчі»*. Поет усвідомлює себе учасником українського *національного відродження*: *«Блакить мою душу обвіяла, / душа моя сонця намріяла, / душа причастилася крутості трав, / – Добридень! – я світу сказав»* [Тичина 1983, 1: 267]. Він уболіває над драматичною долею народу, в елегійних віршах змальовує душу, яка протестує проти суспільної задухи. Оспівуючи гармонію людини і природи, поет відчуває наближення гарматного гулу, що знищить ненависний старий світ, гряде епоха національного визволення. Митець розвінчує рабську психологію маси (*«тільки в нас, як було: ті ж раби, ті ж підгічі»*), вірить у відродження України: *«О прийдіть же, прийдіть, / Маккавея мечі! / Спалахніте, вогні Леонардо да Вінчі!»* [Тичина 1983, 1: 307].

Поет оприлюднив свої поезії в українських часописах, підготував цикл «Панахидні співи» (1913 – 1914), в якому оспівав страждання закоханого юнака (цикл вважався загубленим: тільки 1993 року його було знайдено в архіві художника і поета *Михайла Жука* й опубліковано). Прототипом образу дівчини була курсистка Поліна Коновал, *«перше кохання»* Тичини. В художньому світі циклу мила зрадила юнака, а тому в його серці виникає картина похорон.

«Панахидні співи» – це метафорична назва, що увиразнює драматичне світосприймання автора. У цей час митець опублікував три оповідання: «На ріках вавілонських», «Спокуса», «Богословіє», що відзначаються глибоким драматизмом у зображенні життя бурсаків. Деякі епізоди перегукуються з мотивами роману «Люборацькі» *Анатолія Свидницького*.

З початком Першої світової війни царизм закрив українські газети, журнали, видавництва, заборонив громадські організації. Павло Григорович повертається до Чернігова і працює статистиком у Чернігівському земстві, майже півроку проживав у *Володимира Самійленка*. В одеському журналі «Основа» (1915) були оприлюднені вірші «Душа моя – послухай!», «Як не горю – я не живу», що є своєрідним епіграфом до всієї творчості поета: «*Я мертвих всіх палю, палю. / Живих огнем своїм я грію. / І як я вмру – не розумію: / життя моє – / одвічне!..*» [Тичина 1983, 1: 304]. Поет відбив свої ідеали органічної єдності людини зі світом та космічними ритмами, заперечуючи міщанське животіння загалом, що його спостеріг навколо себе. Високий духовний потенціал – характерна прикмета його ранньої лірики. Водночас у його поезіях звучать антимілітаристські та громадянські мотиви («Дух народів горить»). Він осуджує кровопролиття, страждання українського народу, принесені Першою світовою війною: «*Наша кров на полях, на полях на чужих. / Наша кров, мов душа самогубця, голосить*». Рання лірика Павла Тичини, за словами літературознавця *Леоніда Новиценка*, складає глибинну основу самобутньої філософсько-музичної концепції людини і світу.

Восени 1916 року Павло Тичина повернувся до Києва і продовжує навчання в комерційному інституті, а також працює в театрі *Миколи Садовського*. У виставі «Про що тирса шелестіла» *Спиридона Черкасенка* він зіграв роль козака. Павло Григорович познайомився з композитором *Кирилом Стеценком*, талановитим режисером-реформатором *Лесем Курбасом*, під впливом якого пише в річищі поезиї символізму драматичну поему «Дзвінкоблакитне». Персонажі твору – образи-символи: Душа, Нив, Вітер, Тумани, Квіти, Лісовий Дід, Болотяник. Образ Вітру втілює основні суперечності доби на

шляху до нового світу. В зображенні поета він рятує колосочки, що «хочуть житоньки», наділяється життєдайною силою, прагне докорінно оновити життя, адже наближається революція («ідуть громи світами»), гряде Сонце волі [Тичина 1983, 1: 316].

Поема українського поета перегукується з поемою «Солов'їний сад» російського поета *Олександра Блока*. Зближує обох митців тема щастя людини, спокус і випробувань, що переслідують її «міражі особистого блага», «хвилинної насолоди». Героїв Блока і Тичини приваблює пісня солов'їного саду, за покликом якої йдуть юнаки, прагнучи знищити царство примарної краси. Обоє митці передбачили прихід нових сил («встають земні стихії»), що потрясуть старий світ, закликаючи «розплющити віі». У вирі революції люди «воскреснуть як боги».

Попередні естетичні шукання Тичини підготували його до сприймання українського національного відродження. Російська лютнева революція 1917 року повалила царат, країною правив Тимчасовий уряд. У Києві владу очолила Центральна Рада, президентом якої було обрано відомого історика *Михайла Грушевського*. Він 22 січня 1919 року у святковій атмосфері на Софійській площі біля пам'ятника Богдану Хмельницькому поголосив Четвертий універсал про незалежність Української Народної Республіки.

Павло Тичина всім серцем оспівав перемогу національно-визвольної боротьби, назвавши революцію в Україні «золотим гомоном» в однойменній поемі. Образ національної революції поет змалював у поезіях «На майдані», «Як упав же він з коня». У цій поезії зображено революціонера, борця за незалежну Україну. Його побратими-козаки звеличують його подвиг словами: «Слава! Слава! – докотилось / І лягло до ніг» [Тичина 1983, 1: 93]

У 1917 – 1922 роках *Павло Тичина*, *Лесь Курбас*, *Дмитро Загул*, *Юрій Меженко* творять символістський мистецький рух. Їх підтримали молоді митці: *Дмитро Загул*, *Яків Савченко*, *Олекса Слісаренко*, *Володимир Кобилянський* та інші, які об'єдналися навколо «Білої студії» та «Музагет» і захоплювалися ідеєю національного відродження та модерного розвитку мистецтва. В цій атмосфері побачила світ перша збірка

поезій Тичини «Сонячні кларнети» – епохальне явище у новітній українській літературі. Митець художньо синтезував стильову палітру символізму, імпресіонізму, української народної творчості, поетичної традиції, зокрема поезику бароко, архетипні (первісні) образи народів Європи та Давнього Сходу. Так творилася неповторна картина світу, наповнена космічним світосприйманням, багатю гамою кольорів, музичними образами.

Романтичний портрет Тичини-диригента і мизиканта цієї доби окреслив Максим **Рильський**: *«Я пригадую вечір, один із найкращих у моєму житті вечорів. Київська хорова студія збиралась на співанку. Ждали Тичину: він – прекрасний хоровий диригент, був головним керівником студії. І от він прийшов. Скинув з себе красивим жестом плащ. Мені здалося, що такий плащ носили Бетховен, Пушкін, Міцкевич. Плащ, овіяний бурями світу... Тоді я вперше побачив, якими огнями можуть і вміють грати очі нашого поета, яким він – втілення скромності і тихості – може бути впевненим і владним і як цій упевненості і владності коряться люди»* [Рильський 1986, 13: 53 – 54].

Проте в цей час Україна потерпала від нав'язаної більшовиками братовбивчої громадянської війни. У Києві часто мінялася влада. На початку 1918 року радянську владу представляв генерал Муравйов, за наказом якого масово розстрілювали українську інтелігенцію. Павло Григорович змушений переховуватися на Байковому кладовищі, де й написав знамениті рядки: *«І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв: / Росіє, Росіє, Росіє моя! Стоїть сторожтерзаний Київ, / І двісті розп'ятий я»* [Тичина 1983, 1: 91]. Незабаром поет опинився у в'язниці, з якої його звільнив гетьман **Павло Скоропадський**, що прийшов у Київ з німцями згідно з Брестським договором. У цей період поет пережив смерть близьких йому людей: брата Михайла, художників **Григорія Нарбути** і **Леоніда Лозовського**, вбивство композитора **Миколи Леонтовича**. Проте ні скрутне становище, ні «залізний голод» не викликали у поета розчарування, не похитнули його віри у національне відродження і переконання у потрібності його поетичного слова.

Плідним для поета був 1920 рік: вийшли збірки «Плуг», «Замість сонетів і октав», останню присвятив великому гуманісту Григорієві Сковороді. Вона написана верлібром. За

формою це – катрени. Своєрідною є композиція: представлено одинадцять тез і одинадцять антitez-строф. Кожна теза й антитеза – завершений твір-мініатюра. У тезі змальовується картинка дійсності, а в антитезі-антистрофі пропонується парадоксальний підсумок-резюме. Виникає своєрідний *діалогізм*, за допомогою якого розгортаються думки і почуття ліричного героя. У ній відбиті роздуми над кривавими і катастрофічними подіями новітньої історії, вболівання за долю України. Поет не сприйняв «звірств», що стали практикою нової влади («*Прокляття всім, хто звіром став!*») [Тичина 1983, 1: 127]. Книга Тичини має виразно символістську природу: лаконічно, але ємно зображено центральні аспекти історії. У ній відтворено тугу поета за красою і правдою, розпач за втратою людяності: «*соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити. / Все можна виправдати високою метою – та тільки не порожнечу душі. / Стріляють серце, стріляють душу – нічого їм не жаль*». [Тичина 1983, 1: 149].

Перші збірки Тичини принесли йому визнання у світі. Польський письменник *Ярослав Івашкевич* назвав автора «Золотого гомону» генієм, що бачить майбутнє, стильова палітра якого виткана з мовних і почуттєвих джерел української народної стихії та літературної культури французьких і російських символістів. Чеські дослідники відзначили в постаті Тичини «*найбільшого лірика сучасного слов'янства*». Англійський критик *Джон Фут* захоплювався незрівняною музичністю лірики Тичини, назвавши його наймузикальнішим поетом у світі. Словацький критик *Стефан Крчмері* схарактеризував поета найвидатнішим представником модерної української лірики: його душа з рідного ґрунту, «*хитається між батьківщиною і світом й щасливо знаходить символ у високих, розколюваних вітром тополях*».

Восени 1920 року Тичина разом з капелою *Кирила Стеценка* здійснив гастрольну концертну мандрівку по Правобережній Україні: Біла Церква, Черкаси, Златопіль, Бобринець, Єлисаветград, Вознесенськ, Одеса, Тульчин. Він описує маршрут капели, концерти, зустрічі, враження і роздуми. Виникла унікальна повість-щоденник «*Подорож з капелою Кирила Стеценка*». В ній не просто фіксуються факти і події мандрівки, а постає колорит епохи й образ автора, обдарованого

тонким мистецьким чуттям, дотепного співрозмовника, сповненого молодечого життєлюбства. Його душа відчуває гармонійність світу і його мелодію життя: вона радіє пробудженню народу, його спрагою до краси, творчих поривань молоді. Майстерно змальовує Тичина-повістяр постаті керівника капели Кирила Стеценка, тонкого знавця музики, а також його друга Миколи Леонтовича, передчуваючи його драматичну загибель.

З 1923 по 1934 роки Павло Тичина мешкав у Харкові, тодішній столиці України, де зосередилося політичне й культурно-мистецьке життя республіки. Працював у журналі «Червоний шлях», вступив до спілки письменників «Гарт». На літературних вечорах, що проводили спілки «Гарт» і «Плуг», поет зачитав свої нові поезії. Харківська аудиторія зустріла його надзвичайно прихильно і тепло. Згодом його першого з українських письменників обирають у державні органи: членом Харківської міської ради, кандидатом у члени Всеукраїнського центрального виконавчого комітету.

Хотів бачити Україну щасливою, сонячною, освіченою, економічно розвиненою. Спостерігаючи гіркі реалії панування більшовиків, він написав: *«Стріляють серце, стріляють душу – нічого їм не жаль»* [Тичина 1983, 1: 149]. Велике душевне потрясіння пережив Павло Тичина у квітні 1923 року: його брата, Євгена **Тичину** було арештовано чернігівським ЧК – каральним органом більшовицької влади. Священника Української православної церкви Євгена Тичину звинуватили в тому, що він упроваджував богослужіння українською мовою. Прибувши до Чернігівського ЧК, Павло Григорович зустрівся з його представниками: латвійцем Цеплісом і Новиковим, вимолюючи життя братові. У «Щоденнику» поет записав: *«Женя живий! Які очі вимучені в Жені. Що в них: жах, страждання чи ненависть до людськості? Не знаю... Вони дуже були здивовані, що я знаю латвійську літературу»*.

Більшовицькі лідери прискіпливо ставилися до творчості Тичини: у 1927 році голова Раднаркому України **Василь Чубар** у газеті «Комуніст» назвав вірш «Чистила мати картоплю» поета *«націоналістичним опієм»* за те, що митець правдиво змалював епізод голоду в роки громадянської війни. Це було прагнення «перевиховати» і «залучити» геніального поета до кагорти

радянських письменників, співців нової доби. Отож збірки «Вітер з України» (1924), «Чернігів» (1931) завершують *другий етап* творчості Павла Тичини.

Третій етап творчості поета (1932 – 1940). Наступ тоталітарного режиму на національну культуру, голодомор 1933 року, масові репресії невинних людей, зокрема і письменників, суворий диктат партії в галузі літератури зумовили обмеження свободи творчості митців, від яких вимагалось одного: оспівувати комуністичну партію та її вождів, викривати так званих «класових ворогів», «шпигунів», прикрашати соціалістичну дійсність, «не помічаючи» антигуманної її суті. Тоталітарна радянська система скалічила талант великого поета. У таких складних умовах Тичина змушений писати тенденційні вірші. Побачили світ збірки «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941). Публіцистичність і декларативність визначають тональність поезій, наповнених скороминучими гаслами, а тому позбавлених художніх відкриттів. У його творах неприродно поєдналися ліризм, патріотизм із сумішшю нещирості, настороженості та страху, а інколи і пристосуванства до режиму. Цю свою дуальність становища болісно переживав Павло Тичина, поет з незвичайною ніжною душею, що призвело його до психологічних зламів і творчої кризи. Мистецтвознавець **Дмитро Степовик** відзначив: *«Правду про Тичину знало дуже вузьке коло людей. У другій половині свого життя він замкнув своє правдиве «я» на кілька замків. І вже ніколи двері його душі не відкривалися широко»*. Для літературознавця **Леоніда Новиченка** *«його особистість – складна, незвичайна, глибоко схована «десь на дні мого серця», досі, мабуть, ніким не розгадана»*. Митець змушений був приховувати справжнє своє ество: вболівав за розвиток української мови, витіснення її з суспільної сфери. Павло Григорович здійснив гідний подиву мужній вчинок: виступив проти закону, згідно з яким в Україні батькам дозволялося писати заяви про не вивчення їхніми дітьми української мови у школах з російською мовою навчання, тому пішов з посади голови Верховної ради УРСР.

Третій період творчості Павла Тичини припадає на 1941 – 1956 роки. Під час війни поет жив спочатку в Уфі, а тоді в Москві, в листопаді 1943 року повернувся у звільнений Київ.

Працював міністром освіти України до серпня 1948 року. У вересні 1953 року Павло Григорович був обраний головою Верховної Ради України (до 1958 року). В роки війни відбулося оновлення духовних сил митця. Поет присвятив свій талант перемозі над фашизмом: писав публіцистичні статті, вірші, в яких осудив антигуманну сутність нацизму. Книги «Ми йдемо на бій» (1941), «День настане» (1943), «Я утверждаюсь» (1943), «Перемагать і жить!» (1944) сповнені оптимізму, високості духу і героїзму народу. Боротьба з фашизмом в образно-філософському осмисленні поета постає як одвічна боротьба гуманізму і антилюдяності, добра і зла, життя і смерті. У складних умовах війни ліричний герой Тичини *«прозирає майбутнього далину»*, після перемоги бачить прекрасну і чудову вільну серед народів Україну: *«немов та яблуня в садах народолюбного раю! / І гляньте: мова її там виблискує, мова – / як щирий, як чистий алмаз»*. Митець постійно веде уявну розмову з матір'ю Україною, покинутою й окупованою фашистами («Голос матері», «Матері забуть не можу»), ці поезії проймає щира любов, туга, гнів і віра в перемогу. Особливо знаковим був вірш «Я утверждаюсь». Поезію проймають ораторські інтонації. Від імені України митець заявив про безсмертя свого народу: *«Я есть народ, якого правди сила / ніким звоєвана ще не була. / Яка біда, яка чума мене косила! – а сила знову розцвіла»* [Тичина 1983, 1: 279].

Юлія **Булаховська** намалювала такий портрет поета: *«Тичина був дуже красивий зовні і завжди трагічно натхненний, часом перебував у стані якогось емоційного екстазу»*. Юрій **Збанацький** у своїх спогадах відзначив людську простоту і мудрість поета, який сіяв добро і людяність. Тичина був *«безмежним, як океан, мінливим, як небо, добрим і ласкавим, як сонячний промінь, нещадним і безкомпромісним до ворогів і таким м'яким та людяним, таким довірливо-ніжним до друзів»*.

Четвертий період творчості охоплює 1957 – 1967 роки, позначений активною громадською діяльністю Павла Тичини: обирався депутатом до Верховної Ради України, брав активну участь у літературному житті. Поет знав старогрецьку, французьку, німецьку, вірменську, башкирську мови. Він переклав твори митців народів світу: з російської – *Олександра*

Пушкіна, білоруської – *Янки Купала*, *Якуба Колоса*, грузинської *Давида Гурамішвілі*, азербайджанської – *Сулеймана Рустам*, узбецької – *Алішера Навої*, болгарської – *Христо Ботева*, чеської – *Вітєслава Нєзвала*, німецької – *Генріха Гейне* та інших. Павло Тичина збагатив українську культуру духовними цінностями інших народів. Оприлюднив збірки: «Зростає, пречудовий світе», «До молоді мій чистий голос» та інші. Громадянська тематика переважає над іншими, відбивала злободенні вимоги часу. Проте часто витончені образи, яскраві метафори, що відтворювали думки і почуття, поступаються віршам-гаслам. Тичина підтримує молодих поетів-шістдесятників у їх прагненні змінити русло традиціоналізму в поезії, зокрема *Івана Драча*, *Бориса Олійника*, *Миколу Вінграновського*, *Ліну Костенко*, в яких помітив космічне світосприймання, що наповнило їхні перші збірки і визначило пафос його поезії «В космічному оркестрі». Знакова збірка «Срібної ночі» пройнята філософськими мотивами, роздумами про життя і смерть, віще і минуше.

За словами *Володимира Сосюри*, Тичині, як і багато іншим митцям, судилося жити в часи «*кривавого Тамерлана*». Радянська влада прагнула будь-якою ціною «приручити» світової величі геніального поета: він змушений був писати тенденційні вірші на «*злобу дня*», за його словами, «*ковтати залізо сучасності*», а за це вона щедро обдаровувала його преміями та орденами. Павло Тичина не був репресований. Проте каральні «компетентні органи» його постійно викликали на «розмову», сіючи у його душі страх і покору, спрямовуючи його творчість у потрібний для ідеології формат. Причини трагедії генія в умовах тоталітаризму глибоко висвітлив *Василь Стус* у праці «*Феномен доби. Сходження на Голгофу слави*». Він розкрив об'єктивні і суб'єктивні умови знеособлення таланту митця: гірка реальність буття народу в умовах тоталітарного режиму (репресії письменників, голодомор 1933 року, переслідування свободи слова), особливості характеру поета, людини мрійливої, ніжної, беззахистної, яка творила в умовах духовної неволі. Драматизм долі талановитого митця полягав у тому, що його «*репресували*» визнанням. «*Покара славою – одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом. Без сумніву, геніальний поет... Живіший од*

живих і мертвіший мертвих», – писав Василь Стус. Відомий письменник **Василь Барка** закликав читачів і дослідників збагнути драматизм творчої особистості поета з позиції *об'єктивного історизму*. Отож потрібно правдиво висвітлювати трагічну долю Тичини, характерну для покоління митців, які жили в умовах антилюдяного режиму, не відкидати його творчий доробок, а читати і вивчати художньо досконалі твори, пройняті гуманістичним пафосом, життєствердженням. Врешті, грікі реалії тоталітарного режиму не змогли вбити неперевершений талант митця, який особливо виявив себе у поемі-симфонії «Сковорода». Спадщина митця є безсмертною і посідає видатне місце у світовому письменстві.

Двічі Гарвардський університет та громадські організації Америки висовували автора «Сонячних кларнетів» на Нобелівську премію, але Павло Тичина відмовився, остерігаючись репресій з боку радянської влади.

Тяжка хвороба (цукровий діабет) переслідувала поета. Помер Павло Тичина 16 вересня 1967 року, похований на Байковому кладовищі в Києві.

Відомий літературознавець **Юрій Лавріненко** назвав творчу манеру письма поета *кларнетизмом* як *«українського варіанту міжнародного символізму, а потім і як власного синтезу поетичного стилю»*. Сучасників і майбутні покоління читачів бентежить і хвилює оригінальна філософія митця, базована на кордоцентризмі, його незвичайне й органічне світосприймання. У своїх естетичних шуканнях автор «Сонячних кларнетів» взував на художні відкриття європейських та українських модерністів. Зокрема, він поєднав символізм з поетикою *неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму*. У неоромантизмі його приваблювали вольові та героїчні поривання особи, борця за свободу та національне відродження народу, романтичний ідеал прекрасного, непересічна, сильна духом людина, контрастність у змалюванні світу, елементи тасмичності. В імпресіонізмі йому імпонували асоціативний зв'язок образів, суб'єктивність, витончене моделювання мінливих, миттєвих вражень, настроїв, а в експресіонізмі – емоційне вираження світу, охопленого катастрофізмом, застосовання масштабної образності, бурхливої реакцію на знелюднення світу.

Загалом у європейському модернізмі Павлові Тичині пасувала ідея самоцінності, суверенності, незалежності мистецтва слова, особливо ідеал *«абсолютної поезії»*, позаполітичної позиції, що прозвучала у творах французького символіста *Стефана Малларме*. Проте український поет не наслідував його, а прокладав свій шлях у поезії. Він витворив оригінальний *«кларнетичний»* варіант модерного стилю, що базується на духовно-філософському струміні в ліриці доби. Цій меті митець підпорядковував музично-поліфонічні багатопланові образи-символи, деякі з них писав з великої літери. У своїй дискурсивній практиці Тичина здійснив заповіт *Поля Верлена*: *«Найперше – музика у слові!»*, запровадив, за словами *Юрія Лавріненка*, *«тичинівський панритмізм (всехохлюючий ритм) цілості, починаючи від серця поета і аж до всього універсуму безмежної різноманітності світів, і речей, і перебоїв»*. Автор *«Сонячних кларнетів»* відкрив естетику музичного ритму в мистецтві слова, зробивши його генератором та плідним конструктом у моделюванні картини світу, почуттів, переживань ліричного героя. Світо-ритм у Тичині був своєрідним засобом подолання антихаосу у творчості – житті – Космосі. Вдавався поет до синхронного відтворення різних почуттів-сміслів, сполучення в образі кольору, звуку, запаху, дотику, символів, алегорії, асоціативного мислення. Витончена лаконічність зумовила вдосконалення поетом системи віршування: спираючись на ритм, властивий українській народній пісні, він вибудовує оригінальну віршову структуру, вклинаючи в неї класичний ямб, оригінально поєднує дактиль з хореєм, застосовує верлібр, що зумовили рідкісну музикальність творів митця. *Василь Барка* назвав Павла Тичину *«Хліборобським Орфеем»*, твори якого сповнені символічністю і вірою наших предків, живилася хліборобською культурою українців, високою духовністю. Саме вони породили його кларнетизм – своєрідну лірично-філософську концепцію.

Павло Тичина у своїх естетичних шуканнях вдавався до модерної поетики, постійно експериментував над поетичним словом, був новатором у літературі. Його образи виникали на основі візуального та музичного світосприймання. Поезія *«Ви знаєте, як липа шелестить»* (1911) – шедевр української лірики. Її ритмічний малюнок увіразається тристопним

анapestом, двома шестивіршовими стофами з перехресним та суміжним римуванням, а також звуковою гамою, що досягається за допомогою алітерацій та асонансів. Змальована в ній картина відбиває космічний вимір духовності народу, ліричного героя зокрема. У фольклорі та українській літературі образ місяця знайшов багатогранне втілення: «*Ой не світи, місяченьку...*», «*Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна: / Ясно, хоч голки збирає... / Вийди, кохана, працю зморена, / Хоч на хвилиночку в гай*» (Михайло **Старицький**). Ви пригадуєте, що образ *місяця, місячної ночі, вечірньої зорі* оспівано у творах *Миколи Гоголя* («*Чи знаєте ви українську ніч?*»), *Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся*. Наш народ наділяв ці образи особливою знаковістю: вони стали енергетичними феноменами духовного світу людини.

Твір будується на засадах діалогізму: ліричний герой звертається до «Іншого», оповідаючи про свою збентеженість чудовою місячною ніччю і силою почуттів до дівчини. Через сприйняття закоханого зображується поетична атмосфера весняно-літньої української ночі, осяєної срібною палітрою місяця, увиразненою духмяним запахом липи та її збентеженим шелестом, озвученої співом солов'я та щирим голосом героя: «*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*» [Тичина 1983, 1: 278]. Отже, мила зснула, не може взаємно відповісти на почуття юнакові, від чого він не знаходить собі місця. Застосовано прийом *художнього паралелізму*: природа, краса літньої ночі відтінює світ почуттів ліричного героя, його духовне багатство.

У світовій поезії та малярстві образ сплячої красуні – широко вживаний сюжетний мотив. У творі Тичини спляча мила ще дужче вабить до себе героя, викликає гаму почуттів. Внутрішнє «я» радить закоханому розбудити її поцілунком, знайти своє щастя. Вітаїстичним пафосом вірш Тичини перегукується з «*Чарами ночі*» *Олександра Олеся*. У річищі поезики символізму Павло Тичина наділяє українську ніч чарівною магією, що охоплює у свої чаклунські обійми думки і почуття юнака. Поет акцентує на нероззв'язній єдності людини і природи, яка у творі персоніфікується. Допомагають змоделювати картину весняної ночі звертання («*Ви знаєте, як*

липа щелестить / У місячні весняні ночі?») [Тичина 1983, 1: 278], трикратні повтори («*кохана спить*»), *кільцева композиція* строф, тобто повернення в кінці строф до її початку – це прийоми *сугесії*, що спонукає читача вслухатися у мелодію весняної ночі, життя і всесвіту, в мелодію душі героя: «*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!*» [Тичина 1983, 1: 278]. Ця система образів формує уявлення в читача про неповторну красу української ночі, на тілі якої розквітають світлі почуття любові, багатий внутрішній світ людини.

Перша збірка «*Сонячні кларнети*» (1918) – унікальне явище у світовій ліриці. Цією книгою, за словами *Дмитра Павличка*, розпочався ренесанс української поезії. У її центрі – вічна тема правдошукання митця. В Тичини мистецтво слова пов'язане з духовним життям людини, її гуманістичними цінностями. Проблематика книги охоплює універсальні проблеми буття: матерія і дух, людина і світ, життя і смерть, сутність людини і творчості, природа і кохання. Вірші пройняті сплaxами життєлюбства, радістю, очікуванням, юнацькими надіями. Водночас художній світ забарвлений драматичними нотами. Її назва відбиває *філософію віталізму*, тобто життєствердження, символізує світову гармонію, радісний гімн природі, омузичений сонячним промінням кларнетів. *Максим Рильський* назвав автора збірки «*людиною глибокої культури й оптимістичного світогляду, побудованого на сприйнятті життя як музики, яка є для нього втіленням краси світу, сили життя*».

Відкривалася збірка поезією «*Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух*», яка є своєрідною увертюрою до сонячно-кларнетичної симфонії буття, квітування природи. Поет вдається до біблійних та міфологічних образів: «*Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, – / Лиш сонячні Кларнети. / У танці я – ритмічний рух, / В безсмертнім – всі планети*» [Тичина 1983, 1: 37]. Анафоричне *не* увиразнює розгортання ліричного сюжету, який вибудовується на антитезі: п'тьми протисталено сяючі світи галактики, а тиші і мертвій закостенілості – течію «*музичної ріки*». Композиція вірша *лінійна*, проте в ліричному сюжеті наявне протиставлення образів і думок. Космізм – головна ознака світомоделювання

поета. Художня картина світу складається з трьох складників, що заявили себе в космічних концепціях минулого: олімпійська, яку символізує Зевс; орфічна (творча), яку втілює грецький бог Пан, винахідник сопілки; християнська, що її персоніфікує Голуб-Дух. Ліричне Я, написане по-символістськи з великої літери, означає Людину нової доби, яку пробудили глибокі соціальні і космічні зрушення. Віками вона перебувала у стані неволі, полоні брехні антигуманного світу: *«Я був – не Я. Лиш мрія, сон. / Навколо дзвонні згуки, / І п'їтьми творчої хітон, / І баговісні руки»* [Тичина 1983, 1: 37]. Вражає художня монументальність у змалюванні образного світу: п'їтьма, лунають поклики дзвонів, люди в хітонах (у давніх геків сорочки з вовни чи льону) простягають руки до неба, благаючи щастя. Лунає велична симфонія природи, в якій відбуваються процеси смерті і народження, руйнування і творення, народження нової людини і світу: *«Прокинувсь я – і я вже Ти: / Над мною, підо мною / Горять світи, біжать світи / Музичною рікою»* [Тичина 1983, 1: 37]. Символіка поета допомагає збагнути єдність світлосайної матерії і ліричного героя, ніжної і чуйної до добродіяння людини. Пробудилися народи і Всесвіт. Народилася нова людина, яка по-модерному дивиться на світ, по-новому розглядає взаємозв'язок природи й особи. Їй відкривається велика таємниця природи і життя. У своїх шуканнях смислу буття ліричний герой Тичини приходиться до пантеїзму, тобто обоження природи та її явищ. **Пантеїзм** (грец. pan – все і teos – бог) – філософське вчення, що ототожнює Бога з природою, тобто Бог і світ нероздільні, все на світі є частиною Бога. Пантеїстами були Бенедикт Спіноза, Артур Шопенгауер, які вважали, що існує тільки одна субстанція: Бог і Природа. Людські душі та окремі фрагменти матерії – вияв божественності істоти. Для Павла Тичини божественне начало втілюється в космосі, частиною якого є навкілля і людина.

Поет возвеличує духовно багату особу, силу людського розуму, що дає можливість осмислити світ і себе в ньому. Для Тичини людське «Я» рівновелике Всесвіту, спроможне пізнати його безмежжя й віродитися. В останній стофі ліричне напруження досягає апогею: герой оповідає про своє «весніння» (оновлення) і віродження всесвіту, в якому *«акордились*

планети» – вражаюча *метафора*, яка увиразнює філософську ідею поезії і розкриває не боязнь людини перед природою, а осягнення її гармонії та краси, в якій панують тільки «Сонячні Кларнети» – ідеальний світ музики, ритму, кольору. Складна картина Всесвіту будується на прийомах співвимірності симетрії та асиметрії: звукова гама і синтаксичні повтори відтворюють схвильованість мовлення ліричного героя, про що свідчать стилістичні фігури еліпсів, тобто опущення певного члена речення («*В безмежнім – всі планети*»). Ритмічну функцію відіграють повтори та поділ рядків на піввірші, що характерно для ритмомелодики народної пісні: вісім складів по чорити склади (4 + 4). У такий спосіб класичний *ямб* увібрав у себе ритміку народної пісні, що свідчить про оновлення віршової структури твору.

«Сонцекларнетний світ» визначає тональність віршів «Гаї шумлять», «Ой не крийся природо, не крийся», «Пастелі», «Енгармонійне», в яких поет вдало поєднав засоби музичного і образотворчого мистецтва. Їх об'єднує «космічна» ідея свободи, гармонії, гуманізму. Поет майстерно застосовує батопланові образи-символи, сугестію. Ніжними, акварельними фарбами він змалював у «*Пастелях*» неповторні картини природи. У першій пастелі зображено чарівний ранок, який бентежить своєю духовною чистотою, казковий мотив зайчика нагадує читачеві дитинство: «*Прибіг зайчик. / Дивиться – Світанок! / Сидить, грається. / Ромашка очі розтуляє*» [Тичина 1983, 1: 61]. Все тут наповнено звуками, фарбами: тьмяно-сріблястий зайчик лапкою відкриває білосніжні вії ромашок, з-під яких золотим сяє око. Раптом ця ідилія звучить тривожно: «*А на сході небо пахне. / Півні чорний плащ ночі / Вогняними нитками сточують, / сонце*» [Тичина 1983, 1: 61]. Дивне поєднання кольорів, зокрема чорного, червоно-вогнистого розгортають мотив боротьби добра і зла, світла і п'їтьми. Довершеність малюнка увиразнюється кільцевим обрамленням-рамкою – *прибіг зайчик*. Отож пробіг зайчик, так пробігає неповторне дитинство. В наступних строфах в алегоричному образі літнього дня відтворено неповторність людської зрілості, на яку випадає молодість, розквіт любові і статечності, праці і народження дітей та їхнього виховання. В художньому світі пейзажної

лірики Тичини природа – джерело життя, натхнення, творчості, нових і нових поривань до безкінечності духу.

В поезії «Арфами, арфами...» ліричний герой Тичини органічно поєднаний з природою, її барвами і звуками. Він мажорними тонами на арфі співає пеан весні, юності, неповторному світосприйманню духовно багатой людини. Так змальовується дещо ідеалізований, але мрійливий, спостережливий, обдарований і ніжний душею герой – носій людяності, утверджувач краси. В художньому світі поезії спостерігається органічне злиття асоціацій, образів різного плану: живописних, слухових, дотикових, нюхових (запах квітів, луку, поля, саду, лісу). Естетичну насолоду приносить змістова та формальна довершеність вірша, в якому музичність і живописність у змалюванні образів неперевершена: *«Арфами, арфами – золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними: / Йде весна / Запашина, / Квітами-перлами / Закосичена»* [Тичина 1983, 1: 40]. Чарівний портрет української дівчини-весни нагадує образ уквітченої весни на полотні італійського художника доби Відродження *Сандро Ботічеллі*. Для вираження ідейного задуму Тичина вдається до творення несподіваних епітетів, авторських неологізмів: у нього арфи *семидзвонні*, думи *ніжнотонні*. Багатою є кольорова палітра: перламутровий, сріблясто-сірий відтінок *«квітів-перлів»* поєднується з блакитно-небесною та жовтою барвою, оживлюють цю картину *«поточки як дзвіночки, жайворон як золотий з переливами»*. В українській міфології жайворонка символізує прихід весни. В народному обряді зустрічі весни дівчата виходили в поле з випеченими з тіста жайворонками (золотими), виконували веснянки, закликаючи весну подарувати щедрий урожай, принести щастя, судженого.

Ліризує оповідь звертання героя до весни, яка в його очах уподібнюється українській богині Ладі – богині світової гармонії, краси та любові, родючості, яку наші предки зображували з пшеничним колоссям та весняними квітами. Таке величання Ладі наявне у народних веснянках: *«Благослови, мати, / Ой мати Лада, мати / Весну закликати!»*. Проте в життєрадісну картину буяння весни вливаються застережливі інтонації: *«Буде бій / Вогневий! / Сміх буде, плач буде / Перламутровий»*; *«Ой одкрий / Колос вій! / Сміх буде, плач буде*

/ *Перламутровий...*» [Тичина 1983, 1: 40]. Поет передбачає грізні випробування, що постануть перед Весною-Україною у зв'язку зі суспільними катаклізмами. Щоб відтворити величну картину весни, її ритмічну ходу, поет вдається до скомплікованих форм віршування, застосовуючи різнометричні стопи, чергуючи дактиль (у 1 та 6 рядках) з хореем (у 2, 3, 4, 5, 7 рядках). Це зумовлює музикальність та чітку природну мелодійність вірша Павла Тичини.

Поетія «Арфами, арфами» своєю музичною тональністю перегукується з віршем «Блакитна Панна» *Миколи Вороного*. Академік *Олександр Білецький* звернув увагу на різницю в трактуванні музичності в обох поетів: у Тичини з великої кількості звукових образів складається картина зовнішнього світу, яка сповнена життям, багатою палітрою кольорів, світла. У Вороного кольорово-музична гама дещо однотонна, переважає тільки блакитна фарба, хоча образ запашної весни так само поетичний і привабливий, символізуючи радість пробудженого кохання.

Павло Тичина оспівав духовне і національне відродження народу, його волелюбність і державотворчу роль. Поет брав участь у багатотисячному мітингу на Софіївській площі під час проголошення незалежності України. Тоді у всіх церквах Києва одночасно забили у дзвони: Україною поширився *золотий гомін* свободи. Переживши глибоке потрясіння від цієї радісної події, митець змалював її у поемі «*Золотий гомін*» (1917), передавши настрої народу від урочистої акції.

У назві твору використано художній прийом *синестезії*, тобто автор майстерно поєднав звук і колір, віддалені асоціації: мідні дзвони стають *золотими* (у переносному значенні), адже провіщають *золотий гомін волі* – незалежність України, яка для народу є найдорожчою, золотою. *Тема* твору – змалювання масштабності великої події в житті України, внаслідок якої здійснюється споконвічна мрія багатьох поколінь про незалежну державу, народ стає учасником творення нової історії Вітчизни. *Ідея* поеми – прославлення мрії про воскресіння Народного духу, свободи людини і нації, заперечення «*чорнокрилля на голуби і сонце*». Для розкриття цієї теми поет використав широкий спектр образів і художніх засобів, моделюючи складну гаму почуттів і переживань ліричного героя. Передусім,

важливу естетичну функцію відіграють музичні та зорові образи-символи, відтворені в картині потужної ріки «*дзвону Лаври і Софії*». Киян вітає апостол Андрій Первозванний, засновник і покровитель міста. Розповідач персоналізує явища природи, оживлює мертвих предків, що приплили Дніпром з «*сивої-сивої Давнини*» на золотих човнах, аби порадіти за довгождану державність.

За жанром «Золотий гомін» – *ліро-епічна поема*, тобто об'єктивна розповідь про доленосну подію у житті нації перемишується з суб'єктивним, ліричним началом, голосом героя, який особливо яскраво виявляє себе у фіналі поеми: «*Я – негасимий Огонь Прекрасний, / Вітай же нас ти з сонцем, голубами. / Я дужий народ! – з сонцем, голубами. / Вітай нас рідними піснями! Я – молодий! Молодий!*». [Тичина 1983, 1: 86] Олександр Білецький відніс твір до жанру ораторії, в якій наявне музичне, драматичне і хорове начало. В такий спосіб відтворено життєрадісний «золотий гомін» – загальний триумф народу звільненої країни.

Композиційно твір Павла Тичини складається з трьох частин: перша завершується рядками «*І засміялись гори, / зазеленіли*» [Тичина 1983, 1: 83]; друга починається «*Але ж два чорних гроба*», а третя – «*виростем! – сказали тополі*». Описові, розповідні компоненти, діалоги, голоси предків і народу вибудовують архітектоніку поеми. Поет вдається до прийомів художньої умовності: майстерно оперує часо-просторовими площинами, поєднує минуле, сучасне і майбутнє. Часовий вимір буття України сягає архетипних образів, символів язичницьких та давніх християнських сфер, які органічно взаємодіють, сягають космогонічного міфу буття українців. Просторові площини охоплюють Софіївський майдан, Києво-Печерської лавру, Дніпро, безмежні степи, «*всю Україну*», а також Всесвіт, Чумацький шлях, появу апостола Андрія Первозванного і Бога. Українські краєвиди персоналізуються: «*Внизу – / Дніпро торкає струни...*» (символ долі народу), виграє своїми хвилями і порогами, немов струнами, долучаючи свою музику до загального просвітлення душ людей. Ця радісна ораторія золотого гомону доноситься до могил предків, які вітають народ з незалежністю: поява предків на майдані підкреслює, що здійснилася споконвічна мрія народу, усіх поколінь від сивої

давнини до сучасності, борців за свободу Вітчизни (у давніх віруваннях українців померлі приходять у хвилини щастя до живих). Ліричний оповідач змальовує фікційну (уявну), містерійну картину їхнього жертвоприношення: *«Предки. / Предки встали з могил; / Пішли по місту. / Предки жертви сонцю приносять – / І того золотий гомін!»* [Тичина 1983, 1: 82]. Цією радістю народу переймається Чумацький шлях – символ безсмертя українського народу – *«сріблисту куряву пряде»*, перехоплює луна дзвонів Софії і Лаври, відлунює ріками музики у світобудові. Така кольорова та звукова палітра відтворює масштабність події, що вимірюється космічними вимірами. Біблійні образи і символи допомагають митцю відбити неповторний час; апостол Андрій Первозваний ступає з Київської гори і промовляє: *«Благословенні будьте, гори, і ти, ріко мутна!»* [Тичина 1983, 1: 82]. Від його благословення засміялись й ожили гори (*ззеленіли*), а Дніпро став чистим, сонячним і блакитним. За допомогою метафор, епітетів та персоніфікації малюється велична картина відродження: Бог іде Україною і кидає зерна *«кришталеві музики»*, а з глибин Вічності лине музика в душі людей: *«слава! З тисяч грудей. / І над усім цим в сяйві сонця голуби»* [Тичина 1983, 1: 83]. Вони символізують свободу і християнського Святого Духа, що осяює Україну.

У другій частині поеми ключовими є образи, що означають драматичне начало життя. В життєрадісну мелодію золотого гомону вриваються тривожні нотки. Їх символізують образ чорної домовини, чорного птаха, в якого *«очі-пазурі»*, що прилетів із поля бою Першої світової війни. Образ хижого птаха уподібнюється орлові, що століттями довбав людські душі. Він нагадує шевченківського орла з поеми «Кавказ», що за велінням Зевса карав Прометея за вогонь, принесений людям. Тичинівський хижий птах жорстокий, розпинає людські душі і століттями нищив волю народу, *«виймав живим очі, із серця віру»*. [Тичина 1983, 1: 84]. В цих епізодах поеми Павло Тичина передбачив драматичні події братовбивчої війни, коли нищитиметься ідея національного єднання. Змальовується образ духовних калік, яким чужою є перспектива відродження вітчизни. Вони проклинають сонце і Сина Божого, що освітлює шлях Україні до незалежності. Поет-гуманіст попереджує про

пришестя калік-звірів на вільну Україну, які її золотий гомін утоплять у крові і сльозах жорстокої громадянської війни. Тому у другій частині поеми передається розмова двох братів, що свідчить про розмежування інтересів та гуманістичних цінностей. Побачивши трагічні картини руйнування України, «*предки з жахом одвернулись*» [Тичина 1983, 1: 5].

Третя частина починається з образу тополь – прадерева життя, родючої сили й оновлення. Вона символізує дівчину, матір, Україну. Правда, в поезії «Там тополі у полі» Тичина тополя є свідком соціальних конфліктів: «*Там тополі у полі на волі / (Хтось на заході жертву приніс) / З буйним вітром, свавільним і диким, / Струнко рвуться кудись в далечінь*» [Тичина 1983, 1: 48]. Грандіозність подій і національний колорит передається образом *рокотанням – риданням бандур*, а також асонансами, які увиразнюють музичними тонами картину. В цій частині поеми митець вдається до поетики імпресіонізму: тополі персоніфікуються: «*:виростем! – сказали тополі. / :бризем піснями! – сказали квіти. / розіллємось! – сказав Дніпро. / Тополі, квіти, і Дніпро*». [Тичина 1983, 1: 85] За допомогою імпресіоністичних засобів (розділові знаки, побудова речень, символів) відтворюється оптимістичний настрій мас. Природа радіє здійсненню одвічної мрії народу – бути вільним. Художньої майстерності досягає він за допомогою *градації*, нагнітання іменників та дієсів («*Дзвенить, дзвенить, дзвенить... / Леліє, віє, ласкавіє, / Тремтить, неначе сон*») [Тичина 1983, 1: 85], що передають зрушення в свідомості народу, що з усієї України прямує до Софії, аби підтримати акт єднання українських земель: «*ідуть. / То десь із сел і хуторців ідуть до Києва – / Шляхами, стежками, обніжками. / І б'ються в їх серця у такт – ідуть! Ідуть!*» [Тичина 1983, 1: 85]. Немов не було драматизму поступу народу за волю, не має розколу нації: серця мешканців України об'єднані однією ідеєю. Метафори та порівняння моделюють неповторну картину життєствердження народу: «*І б'ються в їх серця у такт... / Дзвенять немов сонця у такт – / ідуть! Ідуть... / І всі сміються, як вино: / І всі співають як вино*» [Тичина 1983, 1: 85]. У фіналі Павло Тичина підкреслює свою громадянську позицію: усвідомлює себе частинкою своєї нації, дужим і оновленим, його серце б'ється в унісон з народом, який буде

незалежну державу. Він заявляє: «Я – молодий! Молодий!» [Тичина 1983, 1: 86].

Проте незабаром Україна опинилася перед суворими випробуваннями. 25 грудня 1917 року в Харкові радянську владу проголосили більшовики, заявивши, що визнають Українську республіку як федеративну частину Російської радянської соціалістичної республіки і закликали вести боротьбу з Центральною радою. Так почалася громадянська війна, що тривала три роки. У січні 1918 року Червона армія на чолі з генералом Михайлом Муравйовим наступала на Київ. Командування української армії послало їй назустріч гайдамаків, а також декілька сотень київських гімназистів, що пішли на фронт з шкільної лави. Бої були нерівні. В оточення потрапив загін із 300 гімназистів, які всі загинули під Крутами – цими «українськими Термопілами». За три тижні Муравйов відступив з Києва. Тридцять героїв Крут було перепоховано на Аскольдовій могилі в Києві.

Ці події і переживання митця лягли в основу його поезії «Пам'яті тридцяти» (вперше опубліковано у газеті «Нова Рада» у березні 1918 року, яку поет редагував). Любов до Батьківщини, самопожертва молоді в ім'я її свободи вразили Павла Тичину. *Ідея* твору – утвердження патріотизму і гуманізму, осудження антилюдяності, жорстокості, терору, класової ненависті. За жанром – це вірш-реквієм, його проймас скорботно-патетична тональність: поет з глибоким сумом оповідає про загибель «*тридцять мучнів українців, / Славних, молодих*». Це «*український цвіт*», майбутня еліта народу. Поет усвідомив драматичний шлях України: «*По кривавій по дорозі / Нам іти у світ*». Яскраві епітети (*славних, молодих*), метонімія (*зрадника рука*), біблійні образи Нового Заповіту, Каїна – символ вбивці, кровопролиття і підлої зради – вимальовують драматичну картину братовбивчої війни. Майстерно поет застосував *кільцеву композицію*, опозиційні пари, антитезу: чудовій природі, красі світу («*Квітне сонце, грає вітер / І Дніпро-ріка*») протиставляються образи пролитої крові, зради: «*На кого завзявся Каїн? / Боже, покарай! – / Понад все вони любили / Свій коханий край*». У цих рядках утверджується *патріотична ідея*: любити Вітчизну, віддати за її свободу життя – це найвища етична і духовна цінність людини.

Молодий поет спостеріг, що у війні «чоловіцтва зі звіром» (Іван Франко) поки що перемають звірячі інстинкти, антилюдяність. Гуманістичним пафосом пройнятий вірш-тетраптих «Скорбна Мати» (1918) Павла Тичини, в якому він звертається до вічного образу Марії. Цю поезію митець присвятив своїй матері. В його уяві рідна мати, Україна та Божа Мати зливаються в цілісний образ-ідею. Цей образ Скорбної Матері перегукується з Іржавецькою Богоматір'ю *Тараса Шевченка*, яка оплакує загибель козаків. Скорбна Мати Тичини йде тією ж дорогою, якою прямували до Києва герої «Золотого гомону», аби побувати на історичному акті проголошення незалежності Батьківщини. Проте «*біль серце опромінив / Блискучими ножами!*» [Тичина 1983, 1: 37], вона спостерігає трагічні картини руїни і страждань рідної землі, що опинилася у кривавій бойні громадянської війни.

У першій частині змальовується центральний образ Скорбної Божої Матері. У житах вона побачила убиту людину і від горя заплакала. Її впізнали і вітають колосочки: «*Ой радуйся, Маріє!*». Образ жита в українській міфології символізує життя, плодючість, достаток, щастя, неперервність роду. Проте в житах «*чийсь труп чорніє*», пролита невинна кров, люди забули заповіді Спасителя, розп'ятого за них на хресті. Так поступово змальовується національна трагедія України, знедуховлення людини, що їх оплакує Божа Мати: «*Не місяць, і не зорі, / І дніти мов не дніло. / Як страшно!.. людське серце / До краю обідніло*» [Тичина 1983, 1: 70].

Поет застосовує *зворотно-поступальну композицію*: поступальною вона називається тому, що вірш має внутрішній рух і провідний мотив, який у кожній частині набуває додаткових тонів, смислів й образів. Зворотна композиція повторює, розвиває, доповнює попередні мотиви, утворюючи художню цілісність. Кожна частина «Скорбної матері» починається анафоричним «*Проходила по полю*», що динамізує ліричний сюжет, відтворюючи просторову картину страждань рідної землі в роки громадянської війни.

Павло Тичина майстерно оперує часово-просторовими вимірами художнього світу, проводить паралелі між євангельськими драматичними подіями і подіями в Україні. Твір Тичини проймають містеральні мотиви, підкреслюючи

молитовний роздум над таїнством буття народу, якому відкрився шанс на відродження. У другій частині циклу події переносяться в євангельські часи: Марію зустрічають Учні Сина, питаючи шлях до Еммауса, щоб знайти Христа. Вони вірять у його воскресіння, адже в цьому місті Христос оповів про своє воскресіння. Проте Божа Мати просить їх перенестися у події сучасної України, що охоплена братовбивчою війною: *«Заходьте в кожную хату – / Ачей вам там покажуть / Хоч тінь його розп'яту»* [Тичина 1983, 1: 71]. Попри трагізм вона вірить у воскресіння України. У третій та четвертій частинах твору Скорбну Матір охоплює безмірний смуток за своїм Сином. У безлюдному полі вітер доносить вістку Марії про воскресіння Христа. Та її серце огорнене тугою: вона висловлює страшне передчуття: *«Не будь ніколи раю / У цім кривавім раю»*. Проходячи житніми полями, Скорбна Мати не може повірити в те, що країна, яку любив її Син, мусить загинути. Її риторичні запитання – це оклик зболеної душі: *«За щó Тебе розп'ято? / За що Тебе убито?»* [Тичина 1983, 1: 73]. Ці слова стосуються Христа і відносяться до країни, «яку любив до смерті». Тогочасний критик Володимир Юринець відзначив, що у цьому творі митець відбив головне питання доби: *«Україна – Христос народів, умирає замучена, як Христос. Революційна пожежа готує для неї хрест розп'яття»* [Тичина 1983, 1: 89 – 90]. Спостерігається естетична цілісність поезії: глибокий зміст виражається красою поетичного вислову, органічно поєднано національно-релігійні мотиви та загальнолюдські цінності. Тональність твору, осяєного внутрішніми почуттями, щирий ліризм, ритмічність (чотиристопний ямб катренів, римування: абаб) відтворюють своєрідну картину світу. Своїм людинолюбним пафосом з «Скорбною матір'ю» перегукується поезія «Мадонно моя» Тичини.

Павло Тичина був великим гуманістом. У поезії «Одчиняйте двері» (1918) він з боєм у серці змалював драматизм подій в Україні, крах ілюзій мирного розв'язання складних питань доби. Для Тичини революція була втіленням мрії народу, якому принесе вона свободу, красу, справедливою караючою силою («По хліб ішла дитина»). Проте незабаром вона виявила своє негативне обличчя: жорстокістю, кровопролиттям, голодом. Змальовані поетом картини й образи і

досі дивують своєю емоційною силою. За жанром ця поезія – поетична мініатюра, в якій імпресіоністичними й експресіоністськими образами відтворено величні і драматичні події часу: образ революції він показує в образі нареченої, яка перегукується з образом з картиною *Ежена Делакруа* «Свобода на барикадах». Ліричний оповідач закликає відчиняти двері і зустрічати наречену, ту, яка – «голуба блакить», що символізує святість, чистоту, величність, красу. Прекрасна мить: все – серце, очі, хорали – завмерло, притихло. Всі в очікуванні: що принесе блакитна, тобто довгождана, вимріяна наречена-революція. Митець застосовує прийом контрасту: «*Одчинились двері – горобина ніч! / Одчинились двері – / Всі шляхи в крові!*» [Тичина 1983, 1: 68]. Омріяна революція-наречена стала небезпечною для життя людини, залила рідну землю невинною кров'ю. І тільки дощ оплакує зруйновану вітчизну, яку покрила чорна ніч горя. Багатогранний образ революції показав Павло Тичина в поезії «Дума про трьох братів», в якій Тичина використав здобутки українського поетичного епосу і зобразив перемогу національно-визвольної боротьби. У ній ритм, внутрішня рима є важливим складником всебічної конкретизації почуттів і настроїв героїв.

Поет був наділений мистецьким даром відтворювати широку гаму переживань і почуттів ліричного героя. Він оспівував світле почуття кохання, возвеличуючи його як одну з найшляхетніших рис людини. У віршах «З кохання плакав я...» «Не дивися так привітно...», «Подивилась ясно...», «О люба Інно...», «Цвіт у моєму серці» ніжність почуттів, душевна краса ліричного героя змальовуються багатогранно. Мотиви людського земного кохання звучать у віршах «Я ж не винен, що Анжела...», «Ой була собі Оксана», «Моя ти дівчино». В них кохання змальовується в щирій ліричній тональності, життєлюбстві. Їх проймає ідея про природу і безмежну повноту почуттів героїв як невід'ємну ознаку людського щастя.

Для персонажа вірша «Подивилась ясно» світ наповнений музикою, переливається барвами. У творі переважає глибоке почуття душевного єднання закоханих, романтична мрійливість героя, що обожнює милу. Поет поєднує живописність та виражальність образу, відтворює глибокі почуття і драматизм переживань ліричного героя. Образ дівчини

постає в поетичному ореолі як ідеал краси і гармонії: лаконічно зображується портрет дівчини (*сонячні очі, промені як вії*). Автор застосовує несподівані порівняння та метафори, прийом повторення фраз, при цьому мзика супроводжує світосприймання героя: *«Подивилась ясно, – заспівали скрипки! – / Обняла востаннє, – у моїй душі. – Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді. / Заспівали скрипки у моїй душі»*. Попри розлуку її образ освітлюватиме життя героя, його мрію про прекрасне. Несподівані метафори (*«Заспівала скрипка у моїй душі!»*) асоціативні зіставлення кольорів і музики («чорний акорд»), сонячні, порівняння, променисті очі коханої, від погляду якої співає скрипка, сонячні фарби портретування – все це творить неповторну картину світу ліричного героя.

Митець моделює біля озера ситуацію зустрічі юнака з дівчиною у вірші «Деся на дні мого серця». У душі героя назавжди залишилась *«дивна казка любові»*. Він захоплюється мовленням дівчини, яка порівнюється зі співучим струмком. Мова коханої у його сприйнятті стає атрибутом духовної краси, яка приваблює і чарує. Поетичний образ дівчини окреслюється на тлі чудової природи: над закоханими світять на небі зірки, у гаї перешіптуються квіти, а молоді пустилися в танок разом із зірками. Кохання зображується в своїй радісній і натхненній сутності: прекрасні миті щастя, гама повнокровних почуттів які є умовою людського щастя.

До шедеврів української лірики належить поезія «О панно Інно...», в якій поет синтезував живописність образів з музичним їх звучанням. Євген **Маланюк** відзначив, що для Павла Тичини музика завжди була і є *«кістяком справжньої поезії, служить йому формою, в якій він приймає враження»* [Маланюк 2005: 310]. За словами Є.Маланюка, в нього космос – оркестр, буття – музика, слух – очі поета. Поезія будується як монолог ліричного героя і складається з двох октав (восьмивіршів) з різновеликими ямбічними рядками, кожна стофа має таку схему римування: аббабааб. Для відтворення поетичного образу Інни та її сестри поет майстерно застосовує називні (короткі) речення, прийом умовчання, логічні, психологічні і ритмічні паузи, а також звукопис (алітерації та асонанси), повтори, що уваразнюють неповторність образів коханих: *«О, панно Інно! / Я – сам. Вікно. Сніги... / Сестру я*

Вашу так любив – / Дитинно, злотоцінно. / Любив? – Давно. Цвіли луги» [Тичина 1983, 1: 46] . Митець окреслює стан самотності героя («Я – сам»), змальовує світ, звужений до обширу вікна і білих снігів, відтворює стан його страждання від нерозділеного кохання, що підкреслює білий колір снігів – символ забуття і втрати. Важливим композиційним прийомом розгортання ліричного сюжету є антитеза: холодним снігам протиставляється пейзажна деталь весняного квітування лугів, час загубленої весни, коли розквітало кохання.

Відтворюючи складний внутрішній світ героя, митець змальовує його у стані екзистенційної туги за прекрасним, коли *«любові усміх квітне раз – це й тлінно»*. У такому стані душевного сум'яття і кризи ліричний герой звертається до панни Інни як до останньої душі, що може врятувати його. Проте герой сумнівається, чи насправді він кохав її сестру *«дитинно, злотоцінно»* («Любив?»), а чи іншу. Цю дилему розв'язано у другій строфі: *«Я Ваші очі пам'ятаю. / Як музику, як спів»* [Тичина 1983, 1: 46]. Ліричний герой перебуває у стані психологічного роздвоєння: він розмовляє з юною Інною, а йому здається, що перед ним постала її сестра. Своєю палкою любов'ю він наділяє панну Інну, яка викликає низку асоціацій: пригадується зимовий вечір, тиша, сидять двоє закоханих («Ми»). За допомогою прийому напливу у своїй уяві ліричний герой воскрешає образ милої та її двійника – панну Інну. Внутрішній конфлікт і душевне напруження ліричного героя у виразнюють опозиції чужий / рідний (*«Я Вам чужий – я знаю. / А хтось кричить: ти рідну стріє»*), а також почуття роздвоєння (*«Сестра чи Ви?»*) [Тичина 1983, 1: 46], що відтворює особливу ауру навколо образу Інни: *«І раптом – небо... шепіт гаю... / О ні, то очі Ваші. – Я ридаю. / Сестра чи Ви? – Любив...»* [Тичина 1983, 1: 46]. Гама почуттів героя відтворюється через зорові враження, що переходять у музичні (*очі, як музика, як спів*), а слухові переходять у зорові: небо, шепіт гаю, що нагадують очі милої.

Поезія *«О, панно Інно...»* співзвучна панно Михайла Жука *«Біле і чорне»*, що складається з трьох частин. Воно написано в річищі поетики символізму. Ліворуч до глядача посміхається соняшник в оточенні чорнобривців і майорів, праворуч – гвоздики, кукіль, синюха, чорно-оксамитові братки.

Контрастною до них є центральна частина полотна: зорене поле і два ангели. Сюжет пов'язаний з міфом про Орфея, який своєю грою на сопілці пробуджував мертвих зі сну. В образі чорного ангела змальовано семінариста Павла Тичину, який чудово грав на сопілці. Звуки мелодії та клуби хмар від неї линуть до неба, у вічність. В образі білого ангела зображено тендітну ніжну дівчину, яка побожно склала руки на грудях, у портреті якої відтворено риси характеру Поліни Коновал, в яку був закоханий молодий поет. Молодша сестра Поліни називалася Інна. Символіка твору Михайла Жука наповнена філософією: білий колір символізує тугу, розпач і розлуку. Художник підсвідомо відчув, що кохання Павла і Поліни є неподільним і нежиттєвим.

Отже, в інтимній ліриці Павло Тичина відтворив роздвоєну психіку закоханого юнака, його духовне багатство. До художніх відкриттів належать глибокий психологізм, уміння показати роздвоєння душі закоханого, цікава суб'єктна організація: у художньому світі поезії діють декілька ліричних «я» та «інша», до якої апелює поет.

У творчому доробку Павла Тичини значне місце посідають п'ятнадцять поем, які відзначаються тематичним, образним, сюжетно-композиційним та стилістичним розмаїттям. В українській поезії поет утверджував жанр епічної («Шабля Котовського»), ліричної («Похорон друга»), ліро-епічної («Подорож до Іхтімана»), драматичної («Розкол поетів») поем. Представив митець жанр поеми-симфонії («Сковорода»). В одних переважає філософська проблематика, в інших – загальнолюдська, космічна («В космічному оркестрі»). В цих творах Тичина постав поетом широкого світобачення, аналітиком суспільних і етичних вимірів людини, духовно-філософської думки. Він порушував проблеми долі людини у складному вирі історії, гуманізму й антилюдяності, одвічної боротьби добра і зла, куда прямує людство.

У роки війни Павло Тичина духовно і творчо оновився, відчувши свій нерозривний зв'язок з народом («Я утверждаюсь», «Матері забудь не можу»). У цьому річищі з'явилися такі знакові для української поезії твори, як «Клятва» Миколи *Бажана*, «Україна моя» *Андрія Малишка*, «Слово про рідну матір» *Максима Рильського* та інші. Видатне мистецьке явище доби – поема «Похорон друга» (1942) Павла Тичини. Її

Олександр Білецький назвав монументальним твором української поезії. У ньому поет багатопланово відтворив почуття людей своєї епохи, їх жертвність і віру в перемогу над злом. Поема написана п'ятистопним розмовним ямбом. У ній Павло Тичина яскраво виявив свою творчу індивідуальність, по-філософськи осмислив складні питання буття людини, життя і смерті, перемогу добра над злом. *Ідея твору* – утвердження безсмертя подвигу народу в ім'я свободи Вітчизни, віра в перемогу народів Європи над коричневою чумою. За жанром вона – *лірична поема*, оскільки оповідь веде ліричне «я» – головний персонаж твору. Це узагальнюючий образ патріота, а тому війну змальовано крізь призму його внутрішнього і філософського світосприймання. Її сюжет – потік думок і почуттів ліричного героя, зображення його емоцій, переживань, роздумів, викликаними спогадами та враженнями від описаних подій, а також пізнанням складних реалій життя. В основі сюжету покладено реальний похорон полеглого у війні з фашистами воїна Степана. В уяві ліричного героя його образ викликав спогад про товариша Ярослава, загиблого у боях з гітлерівцями. Він супроводжує Ярославову труну. Ліричний оповідач увінчує подвиг Ярослава-бійця, приєднавшись до похоронної процесії незнайомого воїна, який став для нього так само другом, Тому для ліричного героя це – «похорон друга».

Поет, спираючись на художні знахідки *Івана Франка* в поемі «Похорон», моделює роздвоєну психіку оповідача, його складний внутрішній світ. У поемі переживання ліричного героя, мужні думки про смерть і безсмертя, конечність життєвого шляху людини, роздуми над смыслом людського існування і невмирущістю народу набувають драматично виміру, зумовлюють складну гаму почуттів, освітлюються за законами сонатно-симфонічної форми.

Поема будується як поліфонічний твір. Її проймають епічні, драматичні й ліричні елементи. В художньому світі трагічне (смерть воїнів) протиставляється оптимістичному (героїзм бійців), окреслюються ситуативні реалії (герой відкидає сніг біля хати, війна, похорон бійця), а також природні катаклізми (наближення снігової бурі, смерть людей на війні). На початку поема насичена відчуттям тривоги, небезпеки, що увиразнюють світовідчуття ліричного персонажа: «Світ стояв –

немов він був просвічений з ренгена» [Тичина 1983, 2: 253], «сніг на вулиці відсвічував фосфором» [Тичина 1983, 2: 256], «фосфором блискотіла вся земля». Екзистенційний образ світу-туги, печалі змальовується поєднанням зорових і слухових образів: герой бачить багряний захід сонця, «сизо фіалковий вечір» [Тичина 1983, 2: 253], «синій сніг», «оркестровий плач», «плакав, аж захлинався», «глухо одлунав». На цьому тлі звуків і барв органічно звучить мелодія реквієму, що пронизуватиме усю картину поеми. Першоособова викладова форма увиразнює багату і ніжну натуру митця, в якій угадуються *автобіографічні* риси поета. Цій меті сприяють глибоко психологізовані пейзажі, зображені крізь призму його світобачення.

Своєрідною є композиція поеми. Вона починається з опису вечірнього пейзажу, в якому передаються за допомогою кльорів мінливі враження героя, майстерно поєднуються музичні тони й напівтони із зоровими враженнями живописця. Мінлива гама звуків і фарб відтінює багатий внутрішній світ оповідача, його світосприймання, утворюючи імпресіоністичний образ-моноліт «синього оркестрового плачу», що «*припадає зеленим до ялин*» [Тичина 1983, 2: 253] на тлі багряного заходу сонця, що нагадує про смерть побратима. Важливу композиційну функцію відіграє *ретроспекція*: перед очима героя постає картина прощання друзів («*кінь баский подаленів тоді і зник*»), звістка про подвиг Ярослава на фронті під Харковом: «*вся ж країна / гордилась ним, який, немов той плуг, / ворвався у ворога! І кров зміїна / круг нього по коліна піднялась*» [Тичина 1983, 2: 255]. Через лаконічні деталі, гіперболу вимальовується міфологічний образ воїна-богатиря, яким пишається країна. Ярослав врятував життя людей, яких фашисти збиралися вішати, відвоював село, але загинув. Оповідач підсумовує: «*в віках той житиме, хто Батьківщину обороняв*» [Тичина 1983, 2: 253]. Увиразнює ритмічну структуру рефрен «*Усе міняється, оновлюється, рветься*» [Тичина 1983, 2: 253, 255, 256, 258, 259, 260]. Для відтворення панорамності часів і подій поет вдається до прийому забігання в майбутнє героїв. Повернувшись додому, оповідач бачить сон про перемогу над фашистами і переймається «могутньою ідеєю свободи і справедливості життя».

Жанровою прикметою твору є його філософічність і глибокий психологізм, аналітичне дослідження духовного світу людини у складних випробуваннях війни. Максим **Рильський** визначив жанр поеми Тичини як героїчної поеми-симфонії, ліричний сюжет якої розгортається поліфонічно. Тема життя і смерті, драматизм подій і оптимізм взаємопереплітаються: *«Усе міняється, оновлюється, рветься, / у ранах кров'ю сходить, з туги в груді б'є, / замулюються мулом, порохом береться, / землі сирій всього себе передає»* [Тичина 1983, 2: 253]. Далі відтворюється світла віра в перемогу над злом: *«Усе підводиться, встає, росте й сміється... / і мертвому тобі – живих нас не убить»*. Повернувшись з похорон, герой перебуває у великій тузі. Водночас він сприймає гаряче пульсування життя як діяння, стоїть на позиції активного гуманізму. Він усвідомлює безсмертя подвигу загиблих: *«І наче вже Степан устав і ходить, / і Ярослав з ним. Весна! Блакить! / У поле трактори ідуть. І в'ється / співучий жайворон. І молоде із-за гори наконях покоління / летить сюди»* [Тичина 1983, 2: 260]. У народній міфології жайворон символізує відродження природи і народу. Художня палітра поеми надзвичайно різноманітна: митець майстерно застосовує слухові та зорові образи: оксиморон (*«реготом ридання»*), персоніфікацію (*«ридання оркестру»*), поетичну фігуру багатосполучниковості (*«і плач, і крик, і стогін»*), тобто повторення однакових сполучників для підсилення та увиразнення образу.

Поема «Похорон друга» викликає інтерес у читачів і сьогодні. За словами **Олександра Білецького**, вона завжди *«виховуватиме у молоді палку любов до Батьківщини, готовність стати на її захист проти зазіхань будь-якого агресора»*. Його герой – гуманіст, він утверджує активність як добродіяння. Пафос поеми – в утвердженні тріумфуючої життєвої сили, оскільки народ непереможний. Відвага, енергія і героїзм полеглих відроджуються в нових поколіннях.

Збагнути велич естетичних відкриттів допомагає нам Дмитро Павличко, який запропонував методологічний ключ до розуміння поета як неперевершеного митця в світовій ліриці: *«Той, хто прочитав його думки, хто був здивований таємничими зв'язками його серця з космосом, хто своє серце здивував колосальними відстанями між проблематикою його поезій, хто*

вміє взяти *історичну дистанцію*, як лупу, щоб у розвитку й боротьбі ідей нашого віку дошукуватися тичинівської правоти, хто може оцінити, запізнавшись із наймодернішою поезією Європи, світове значення Тичини як передтечі сучасного світовідчуження в мистецтві й пов'язаних з ним формальних новацій. І тут не може бути незаприміченою перевага Тичини, який не тільки в часі випередив поетичні стилі, що розковують поезію з традиційної форми і все мистецтво поета концентрується на новому способі подачі мислі, але й вивищив українське поетичне слово над розпачливим, у кращому випадку, надвечірнім настроєм сучасної світової лірики світанковими, радісними і воістину філософськими відкриттями» [Павличко2007, 1: 322].

Художній світ творів Павла Тичини – неповторний універсум, у якому органічно поєдналися буремні глибини історії та сучасності України, поетичне обоження природи і людини, макрокосмос і мікрокосмос душі. Він один із перших у світовій поезії змалював космічні виміри духовного світу особи і народу, динамічні зміни й оновлення буття, відтворивши музичну основу світобудови і душі ліричного героя. Автор «Сонячних кларнетів» постає перед читачем як геніальний музикант і диригент всесвітньої гармонії, краси і досконалості. Він у складному ХХ столітті втілював новий тип модерної людини, уособлюючи духовного громадянина всесвіту, що міцно спирається на рідні духовні джерела, дорожить ними. В цьому і полягає загальнолюдське значення його творчості.

Література: Барка 1994 – Барка В. Відхід Тичини // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. / Упоряд. В.Яременка, Є.Федоренка. – Кн.1. – К.: Рось, 1994. – С. 542 – 550.; Ключек 1983 – Ключек Г. «Душа моя сонця намріяла...» Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. – К.: Дніпро, 1983. – 367 с.; Костенко 1982 – Костенко Н. Поетика Павла Тичини. Особливості віршування. – К.: Вища школа, 1982. – 253 с.; Лавріненко 1994 – Лавріненко Ю. Кларнетний символізм // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. / Упоряд. В.Яременка, Є.Федоренка. – Кн.1. – К.: Рось, 1994. – С. 588 – 596.; Маланюк 2005 – Маланюк Є. Павло Тичина // Маланюк

Є.Повернення. Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи. – Львів: Світ, 2005. – 496 с.; *Неврлий 1991* – Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років ХХ століття. Мікропортрети в художніх стилях. – К.: Вища школа, 1991. – 271 с.; *Новиченко 1979* – Новиченко Л. Поезія і революція. Книга про Павла Тичину. – К.Художня література, 1979. – 360 с.; *Ольшевський 2005* – Ольшевський І. Павло Тичина. Таїна життя і творчості. – Луцьк, 2005140 с.; *Павличко 2007* – Павличко Д. Тичина живий, Тичина з нами. Літературознавство. Критика: В 2 т. – Т. 2. – К.: Основи, 2007. – С. 320 – 323.; *Рильський 1986* – Рильський М. Співець // Рильський М.Т. Зібр.: тв.: У 20 т. – Т.13. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 53 – 55.; *Рильський 1985, 13* – Рильський М. Незламно-молодий // Рильський М.Т. Зібр.: тв.: У 20 т. – Т.13. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 56 –57.; *Рильський 1986, 13* – Рильський М. Співець України // Рильський М.Т. Зібр.: тв.: У 20 т. – Т.13. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 212 – 219. *Стус 1992* – Стус В. Феномен доби, або сходження на Гольгофу Слави. – К.: Знання, 1993. – 96.; Тичина П. Зібр. тв.: У 12 т. – Т. – К.: Наукова думка, 1983. – 275 с.

Ткачук Н. «Солнечный кларнетизм» как выявление оригинального европейского дискурса модернизма Павла Тычины.

В статье исследуется самобытный эстетический характер одного из ярких представителей украинского национального возрождения ХХ столетия – Павла Тычины. Рассматривается сложная творческая индивидуальность художника, формирование его модернистского дискурса, его «солнечный кларнетизм», характерные приметы, удачный синтез слова, музыки, красок, пантеизм, космизм, микро- и макрокосмос души лирического героя поэта. Очерчено место поэта в мировом искусстве слова.

Ключевые слова: модернизм, символизм, импрессионизм, эспрессионизм, синестезия, пантеизм, космизм, гуманизм.