

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Барабаш Н. Рід Білозерських і культурний світ України XIX – початку XX століть. – К.: Стило, 2007. – 264 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Білецький О. Вибрані праці: В 2 т. – Т. 1. – К.: Державне в-во художньої літератури, 1960. – 503 с.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
5. Зеров М. Лекції з історії української літератури (1798–1870). – Мозаїка, 1977. – 271 с.
6. Куліш П. Вибрані листи, українською мовою писані. – Нью-Йорк – Торонто: УВАН у США, 1984. – 326 с.
7. Куліш П. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1994. – Т. 1. – 752 с.
8. Куліш П. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1994. – Т. 2. – 768 с.
9. Куліш П. Щоденник. – К.: РВВ Інституту української археографії АН України, 1993. – 87 с.
10. Наєнко М. Художня література України: Програма-мінімум. – К.: Просвіта, 2005. – Ч. 1: Від міфів до реальності. – 660 с.
11. Нахлік Є. Україна між Сходом і Заходом, Азією і Європою: Погляд Пантелеймона Куліша // Пантелеймон Куліш: Матеріали і дослідження. – Львів – Нью-Йорк: В-во М. П. Коць, 2000. – С. 13–40.
12. Повість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком). – К.: Рад. письменник, 1990. – 558 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Мариненко Юрій Васильович – доктор філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури і шевченкознавства КНУ імені Тараса Шевченка.

Наукові інтереси: український літературний процес XIX–XX ст.

ВІБРАЦІЯ ДУШІ ПОЕТА І СВІТ. ПОЕМА ПАВЛА ТИЧИНИ «ЗОЛОТИЙ ГОМІН»

Василь МАРКО (Кіровоград)

У статті подається нова інтерпретація одного із шедеврів української літератури XX століття, відомої поеми П. Тичини «Золотий гомін».

A new interpretation of one of the 20th century literature masterpieces the famous poem by P. Tychna “The Golden Murmur” is given in the article.

Поєма Павла Тичини «Золотий гомін» – один із шедеврів української літератури XX століття. У ній відбився потужний спалах національного почуття автора, яке злилося з поривом українців до свого національного визволення наприкінці другого десятиріччя XX століття – після тривалих «років неслави» [11, с. 61].

Доля поеми складна, навіть драматична, як і доля автора й усього українського письменства за часів тоталітаризму. Написана 1917 року, вона тоді ж була надрукована в періодиці («Літературно-науковий вісник», № 5–

6, листопад-грудень), а наступного року – у збірці «Сонячні кларнети», яка засвідчила народження в Україні великого поета й початок нового періоду в історії нашої літератури.

Але небавом на догоду комуністичної ідеології з тексту поеми були вилучені християнські символи «Бог», «хрест», «храм», «молитви», «жрець», вираз про Київ, що «моливсь за всю Україну» [11, с. 60], повтор рядків про Андрія Первозванного. Це порушувало цілісність поетового світогляду, в якому гармонійно поєднувались язичницькі та християнські елементи; порушувало гармонію, котру поет знайшов у собі й відбив у творі. Згодом поема тривалий час не друкувалась.

Дослідники відзначили, що в «Золотому гомоні» конкретних картин зовсім мало. Натомість її художній світ заповнюють емоції поета [3, с. 157; 6, с. 64]. Це справді так, бо то визначальна ознака поеми. Тому з позицій позитивізму її не збагнути: не події відіграють у ній головну роль (багато з них уявні, подані символічно), а такі настрої поета, відгомін історичних подій, які проектується на масштабні сакральні дійства. Не обминув поет і профанного світу, який розхитує знайдену гармонію.

Сказане не означає, що поема П. Тичини не пов'язана зі своїм часом. Навпаки, пов'язана найглибинніше. У ній автор виявив найвищу творчу свободу. Зіставляючи текст «Золотого гомону» з віршами П. Тичини того часу, бачимо, що поет гостро реагував на події, якими жив український люд, утягнутий російським царатом у криваву світову війну; реагував на запах волі, що захопила верхи й низи українського суспільства періоду національного піднесення. У вірші «І являвся мені Господь ...», датованому 1916–1917 роками, поет подав штрих, який вражає своїм трагізмом: «І коли явивсь Господь / У крові моїх братів, – / Заридала в серці віра / І вжахнулася душа» [11, с. 264]. А в поезіях «Як ударили у дзвони ...» (1917?), «Гей, вдарте в струни, кобзарі ...» (1917), «Ой що в Софійському заграли дзвони, затремтіли ...» (10 листопада 1917) знаходимо чимало розгорнутих, інтертекстуально акцентованих деталей-концептів, які увійдуть до поеми очищеними від конкретики. Насамперед це *Бог, янголи, українські прапори, воля, сонце, вогонь* («душі вогняні»), *рух* («ідуть, ідуть») [11, с. 53]. Отож, у поемі «Золотий гомін» відбився настрої П. Тичини, багаторазово пережитий у реальному житті й освоєний художньо. Як наслідок, усі деталі в поемі філігранно оброблені; інтертекстуальність надала їм повнозвучності; талант автора забезпечив їм естетичну однорідність, а художньому світові твору – концептуально-стильову завершеність.

Через ідеологічний тиск тоталітаризму дослідники складно йшли до адекватного тлумачення поеми. Простіше зробити це було Є. Маланюку в діаспорі, він і дав високу оцінку поемі. Л. Новиченко двічі звертався до аналізу й оцінки твору: у книжці «Поезія і революція» (було кілька видань), де говорилося про націоналістичні ухили автора [6, с. 163–165], і в статті «Тичина і його час: незайві уточнення» (1991) [7], котра була спробою

корекції змісту поеми як твору про українські визвольні змагання. Услід за старшим колегою істотно переакцентував оцінку «Золотого гомону» й Г. Клочек, що стає очевидним при зіставленні його книжки про «Сонячні кларнети» П. Тичини «Душа моя сонця наміряла ...» (1986) [1, с. 345–362] і нарису «Павло Тичина» (2003) [2, с. 15–18]. Своєрідний варіант інтерпретації поеми запропонував О. Поляруш у статті «Вслухався я в той гомін золотий ...» [8].

«Золотий гомін» П. Тичини – твір унікальний. Багато його аспектів чекають на адекватну інтерпретацію, спробу якої я пропоную.

Ключем до розкодування багатьох складників поеми є надзвичайний емоційний стан автора, що ввібрав у себе багато звукових і зорових вражень, які активізували його ідеологічну, інтелектуальну, моральну й естетичну енергію. Результатом її став потужно заряджений образний потік, де рівноцінними стають знаки тієї доби й вічності, концепти сакрального, космічного й земного. Вони стали співмірними на рівні храму людської душі, куди «з глибин вічності падають зерна», що їх «Бог засіває» [11, с. 61]. Усі знаки-концепти поєдналися, коли піднесення України («Слава! З тисячі грудей» [11, с. 61]) благословляє Андрій Первозванний, коли автор фіксує момент єдності класового й загальнолюдського, індивідуального й національного («Проходять бідні, багаті, горді, молоді, закохані в хмари і музику ...» [11, с. 61]).

Аналізуючи поему П. Тичини, буду торкатись художнього напрямку, особливостей її жанру, визначення суспільно-політичного ракурсу й відповідного пафосу, її макроструктури (своєрідності композиції, сюжету, художнього часу й простору) і мікроструктури, а також вертикальної і горизонтальної осей, на яких розмістились концепти-символи матеріальних і духовних, високих і низьких, сакральних і профанних цінностей.

Художній напрям (метод), за принципами якого створена поема «Золотий гомін», радянська критика – всупереч естетичним законам – тулила до реалізму (до речі, як і творчість Л. Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника). Насправді «Золотий гомін» – яскравий зразок модернізму, зокрема тієї його гілки, яку прийнято називати символізмом. Кожен образ та образна система твору в цілому прочитуються на багатьох рівнях. Вони вібрують у такт із душею поета, яка відкрита до визвольних змагань рідного народу. Поет приймає їх як власну долю, а водночас і у своїй душі відкриває скарби, де спресовано віковий духовний досвід українців. Для відтворення мінливого внутрішнього світу ліричного героя поет удається до елементів імпресіонізму, який найбільше сприяв передачі індивідуального бачення світу. А в образах «чорного птаха із гнилих закутків душі» [11, с. 62], калік та в епізоді трагічного конфлікту між «братами» («Уб'ю!» [11, с. 62]) присутні штрихи експресіонізму. Творчим поліфонізмом поема П. Тичини органічно вписується в контекст інтенсивних художніх пошуків європейських митців слова початку ХХ

століття [Див.: 1, с. 66–127]. Але беззастережно слід наголосити на неповторній оригінальності українського поета. Синтезуючи елементи різних стилів, він створив новий художній сплав, небаченої краси й сили. Про це дуже точно сказав М. Могилянський ще 1923 року: «На ґрунті загальних художніх пошуків, на ґрунті загального художнього піднесення інтенсивною творчістю розпустилась і пишним цвітом розквітла своєрідна яскрава квітка поезії П. Тичини, такої сучасної й ідейним змістом, і формою, і такої, разом з тим, національної, яка так глибоко пустила коріння в національний ґрунт. Тичина брав від усіх і ні від кого, скрізь і ніде: в його поезії сліди всіх запозичень і всіх впливів, все запозичене він перетворив на власне, дав, як плід своїх щирих і глибоких особистих переживань, своїх творчих досягнень» [5, с. 105].

Жанр як форма синтетична складається під дією багатьох чинників, зовнішніх і внутрішніх. У «Золотому гомоні» підвищену активність виявляють співвідношення ліричного й епічного начал та форма нарації (викладу тексту). Як відзначала критика, у поемі превалює зображення емоційного стану поета над картинами подій, тобто першим планом іде ліричне освоєння дійсності. Символічні образи складають основу як уявних, так і спостережених картин, що забезпечує естетичну єдність твору. У цьому ключі визначається й форма викладу – внутрішній монолог з елементами плину свідомості, хоча традиційне в таких випадках *Я-думання* відсутнє. Отже, особливість жанру поеми «Золотий гомін» – ліричний монолог про одну з найвизначніших подій української історії кінця другого десятиріччя ХХ століття, зокрема того її етапу, коли П. Тичина вірив у можливість історичного оптимізму для України як самостійної держави, хоча передчуття трагізму вже тоді тривожили українського поета. Тому в піднесений пафос твору вриваються трагічні й сатиричні нотки. А те, що радянська критика вважала націоналістичним ухилом автора [6, с. 164–165], насправді було його історичною правдою.

Як ліричний монолог, що, власне, є внутрішнім, поема П. Тичини не має розвинутого сюжету, містить лише окремі фрагменти подій. Та й вони закодовані в образах-символах. Зате конфлікт у ній напружений і розвивається за особливими законами, про що скажу нижче.

Визначальним складником структури поеми є композиція. Об'єднавши – за принципом монтажу – всі фрагменти, вона передає ритм думок та емоцій автора, рух художнього часу й зміни художнього простору. Воднораз композиція розташовує різнопланові образи-концепти (символи) як знаки вічності й конкретної доби, коли Київ, мов «жрець сп'янілий від молитви ... моливсь за всю Україну» [11, с. 60]; на вертикальній і горизонтальній лініях розташовує знаки матеріального й духовного, сакрального й профанного світів. Як наслідок, перед нами постає велична картина душі поета, що вмістила гармонію світу, органічною частиною якого є Україна. «Чорному птахові», що століття довбав «розп'яття душі людської» [11, с. 62], поет

протиставляє силу тих, що йдуть до перейнятого «золотим гомоном» Києва, щоб стати «дужим народом», вільною нацією, овіяною «рідними піснями» [11, с. 64].

Загальний піднесений настрій поеми тримається на наскрізних концептах «золотий гомін», «голуби», «сонце», «години радості і сміху». Наймогутніший серед них – перший. «Золотий гомін» переважає особистісну сферу («За ним не чути, що друг твій каже» [11, с. 59]) і навіть стихію («Від нього грози, пролітаючи над містом, плачуть, – / Бо їх не помічають» [11, с. 59]). Синкретичний епітет «золотий гомін» виражає ідеальну сферу, в якій перебуває душа поета й весь Київ – символ України. Джерела того гомону – реальні («потужні ріки дзвону Лаври і Софії») й уявні (жертвоприношення предків – *сонцеклонників*, що встали з могил; «човни золотії», з яких виходить Андрій Первозванний, щоб благословити Київські гори й визволення України; «золоті джерела ... під землею» [11, с. 63]).

Будуючи основний конфлікт поеми, що стане своєрідним «подвійним колом» (носії «золотого гомону» – ворожі сили – дужий, молодий народ), П. Тичина конкретизує чинники небезпеки для України. Вони протидіють «золотому гомону», образам «голубів» і «сонця». Вони – зловісні й осяжні: «два чорних гроба» – символ одвічної трагедії людини, трагічних сторінок історії України, трагічного часу; «каліки» – символ бідності (їсти їм дайте» [11, с. 61]), символ духовного пригнічення й деградації («сонце проклинають, / Сонце і Христа!» [11, с. 61]); «чорний птах» – символ багатоликого зла, зокрема одвічного роздвоєння людини (птах приходить із «гнилих закутків душі» [11, с. 62], із затьяжної Першої світової війни («Із поля бою прилетів» [11, с. 62])), символ національного, духовного гніту («розп'яття душі людської / Століття довбав ... / виймав живим очі, / Із серця віру ...» [11, с. 62]). Поет відчув реальну *загрозу* братовбивчої війни: один із братів, які разом «ходили ... по братніх стежках, / Славили сонце!», готовий убити іншого («Відступись! Уб'ю!» [11, с. 62]). Ці зловісні образи й ситуації на якийсь час витісняють із тексту титульний образ, викликають негативне ставлення предків до українського світу («Предки з жахом одвернулись» [11, с. 63]). Так зафіксовано сигнал відчуті поетом катастрофи.

Аналізуючи поему «Золотий гомін», не слід нав'язувати їй схем, чужих її природі, особливо, коли йдеться про її макроструктуру й мікроструктуру. Сам автор поділив текст на шістнадцять різнорядкових фрагментів, наповнив їх різномасштабними й різновекторними концептами-символами. Взаємодіючи, вони формують зміст твору. Зважаючи на специфіку тих концептів-символів, їхнє місце в авторській системі цінностей (нагадаю її ще раз) – вони є знаками вічності чи конкретного часу, презентують духовний або матеріальний світ, належать до величин високих, сакральних, а чи низьких, – поет розташував їх на вертикальній чи горизонтальній осі,

відвівши кожному концепту-символу певне місце в художньому часі й художньому просторі поеми. Така система художньо-концептуальних координат, коли на вертикальній осі розміщено цінності в діапазоні *Божественне, космічне, небесне, сакральне, духовне – земне, підземне* (цього разу воно представляє світлі сили), *матеріальне*, а на горизонтальній осі – цінності в межах найзагальнішої часової тріади *минуле – сучасне – майбутнє*, а також просторові відношення *Київ – уся Україна, села і хуториці – Київ*, – така система цінностей надала поемі П. Тичини ідейно-естетичної єдності й поліфонізму.

Простеживши всі означені параметри композиції твору, приходиш до висновку, що найдоцільніше групувати їх у формально-змістові блоки навколо маркованих частин доби: двох днів, двох ночей і одного «зоряного ранку». Воднораз із рухом у часі автор нерідко переносить «точку зображення» («око камери») у просторі, що посилює динаміку художнього світу поеми.

Перший день зафіксовано «золотим гомоном ... / голубами ... сонцем!» [11, с. 59] і Дніпром, які вибудовують вертикальну вісь, що буде домінувати в художньому просторі поеми. До цього блоку входить й уявна картина, породжена асоціаціями із «золотим гомоном»: «Предки жертви сонцю приносять – / І того золотий гомін» [11, с. 59]. Так на вертикальну вісь накладається горизонтальна (предки – це історія), що засвідчує міфологічний історизм як духовну серцевину поетичного мислення П. Тичини. Блок першого дня завершується піднесенням вигуком-повтором: «Золотий гомін!», у якому активізуються джерела цього акцентованого синкретичного епітета: колір сонця, струни Дніпра, гомін предків-сонцепоклонників, внутрішній голос поета.

Другий композиційно-смісловий блок містить дві нічні картини, марковані номінативно («Уночі») [11, с. 59, 60] і величною деталлю – образом Чумацького Шляху. Титульний образ активізується урочистим дзвоном Лаври й Софії. Але центральне місце в обох фрагментах другого блоку займають сакральні образи Андрія Первозванного і Бога. Апостол прибув із сивої давнини й благословляє Київські гори і Дніпро. Ця картина складає одну з найяскравіших сторінок нашої міфології. Цієї ночі автору відкривається ще одне видіння: «небесними ланами Бог проходить» [11, с. 60] і засіває зерна в душу. П. Тичина фіксує таїнство єднання Бога, душі людини й натхненних «очей предків», створюючи сприятливі передумови для найвищого акту – проголошення незалежності України, про що поет скаже в наступному блоці.

Другий день, вісім фрагментів (сцен) якого склали третій композиційно-смісловий блок твору, найбільш напружений. Очі поета звернені насамперед до Києва, який «мов жрець сп'янілий від молитви ... / моливсь за всю Україну» [11, с. 60]. Поруч ідуть фрагменти, де окремими штрихами подано явища земного рівня – мітинг («хтось говорить / : слава! з

тисячі грудей» [11, с. 61]), урочисту ходу Києвом («Розвивши ясні короги ... / Проходять: / бідні, багаті, горді, молоді, закохані в хмари й музику...» [11, с. 61]), а також сакрального порядку («Україну / За всі роки неслави благословляв хрестом / Опромінений, / Ласкою Божою в серце зраний / Андрій Первозванний» [11, с. 61]). Сакральний і земний рівні творять гармонію («засміялись гори, / Зазеленіли» [11, с. 61]). Стан гармонії світу – то ідеал П. Тичини. Того стану палко прагне тонка душа поета. Але вона гостро реагує й на дисгармонію, вловлюючи найменші її вияви («– блиск! / – жах!» [11, с. 60]) та заглядаючи в найтемніші зони зла. Як наслідок, у поемі постають опозиційні пари «голуби й сонце» – «чорний птах», «чорнокрилля»; «Прекрасний Київ» – «два чорних гроба» [11, с. 61]; ті, що «сміються, як вино», «закохані в хмари і музику» – каліки; Київ моливсь – каліки проклинають; «брате мій» – «Не пам'ятаю. Одійди» [11, с. 62]; «Любий мій ...» – «Відступись! Уб'ю!» [11, с. 63]; Андрій Первозванний благословляє – предки одвернулись.

Останній жест «Предки з жахом одвернулись» [11, с. 63], яким завершується другий день художнього часу поеми (третій блок), має чітко виражений оцінковий характер: поет попереджає про можливість катастрофи, оскільки гармонія світу, зафіксована в багатьох сценах-фрагментах, порушена.

Який вихід? Де шукати порятунку?

Як бачимо, у третьому блоці (другий день) у ситуації активної дії – протидії опинились представники різних сил, носії добра і зла. Тільки Бог залишається на «небесних ланах», у «глибинах Вічності» й не відвертається від України. Це надихнуло поета написати багаточасовий оптимістичний фінал твору, що й сьогодні сприймається як обнадійливий знак долі українців й України.

Три невеличкі фрагменти, що складають четвертий блок, не марковані конкретними знаками доби. Але логічно сприймаються як переходові від напруженого дня, що завершився одвертим конфліктом («предки одвернулись»), який насправді є внутрішнім, адже сцени з предками – уявні, викликані з глибин підсвідомого автора, до обнадійливого «Зоряного ранку» й можуть бути тлумачені як «нічні роздуми» (М. Бажан) поета над перспективами національного визволення України. Витоки енергії для поступу він бачить у рідній землі (тополі, квіти, Дніпро), у її «золотих джерелах», що «скресають під землею», у самоцвітах, що «ростуть в глибинах гір», зрештою, у власній душі. «Виростем! ... розіллємось!» [11, с. 63] – таким енергійним внутрішнім жестом завершуються «нічні роздуми» поета, засвідчуючи його готовність окреслити нові перспективи українського світу у вирішальну історичну добу.

Останній фрагмент поеми (п'ятий блок) має конкретний часовий маркер – «зоряний ранок». Ключем до розуміння його змісту є внутрішня спонука поета («припади вухом до землі» [11, с. 63]) та її майже біблійна реалізація:

«Вслухався я в твоїй гомін золотий – / І от почув. / Дивився я в твої очі – / І от побачив» [11, с. 63]. У картині, що відкрилася поетові і є також уявною, П. Тичина повертається до ідеального стану світу. Він творить новий міф-легенду [Див.: 9, с. 27], де головним героєм виступає сам український народ. Динамізм і сила фінальної картини поеми тримається на акцентованих дієсловах: «ідутъ», «дзвенять», «співають», «сміються», на символічних образах: «Огонь Прекрасний, / Одвічний Дух» [11, с. 64], на самоусвідомленні народу-героя нового міфу-легенди: «Я – дужий народ!.. / Я – молодий! / Молодий!» [11, с. 64].

Образний світ усього фрагмента увібрав нову напругу внутрішніх сил поета й національного піднесення після драматичного роздвоєння українського світу. Поет повертає в поему центральний концепт «золотий гомін», притлумлений у сценах активізації зла; відкриває нові витoki «золотого гомону». Окрім поданих у попередніх фрагментах «золотих джерел», «самоцвітів» (їх я вже наводив), поет створив яскраві метафори «Дзвенять немов сонця у такт», «І всі сміються як вино: / І всі співають як вино» [11, с. 63]. У сукупності вони символізують реальний український люд як нову силу, що «із сел і хуторців» прямує до Києва й засвідчує прагнення української нації до єдності.

Останній фрагмент поеми цікавий також із погляду нарації. П. Тичина вдало компонує «голоси» автора й народу, демонструючи на рівні структури нарації єдність поета з часом і нацією («вітайте нас рідними піснями» [11, с. 64]). З колективного монологу постає образ народу-велета, сповненого молоді енергії, що перехлюпнула з улюбленого тичинівського порівняння, яке я також згадував, «І всі сміються як вино», «І всі співають як вино», до однозначної формули самоусвідомлення й самоствердження: «Я – дужий народ, / Я молодий» [11, с. 63]. Завдяки повтору в кінці поеми проголошені якості народу стають визначальними в межах матеріального простору. Силу народу конкретизовано яскравою метафорою: «Гори каміння, що на груди мої навалили, / Я так легенько скинув – / Мов пух ...» [11, с. 63–64]. На образі народу поет замикає і духовний простір поеми: «Я – негасимий Огонь Прекрасний, / Одвічний Дух» [11, с. 64]. Реальне, яке вийшло за межі буденного, за концепцією П. Тичини, стає ідеальним. Як наслідок, поет подає нове співвідношення цінностей: народ несе до Києва свій «гомін золотий», іде зі своїми «сонцем, голубами» [11, с. 64]. Так наскрізні концепти-символи стають обрамленням, надаючи поемі оптимістичного звучання, а також композиційної, образної та ідейної завершеності.

Розмова про поему П. Тичини була б неповною, коли б я хоч коротко не схарактеризував її з погляду сюжету. Подієвий сюжет, як відзначалось, у ній не розвинутий, хоча ідеологічний і психологічний конфлікти окреслені енергійно. Глибинною суттю ці конфлікти виражають внутрішній стан наратора й проектується на свідомі й підсвідомі сфери самого поета.

Динаміка, етапи й особливості тих конфліктів – за віддаленою аналогією – дають змогу визначити традиційні елементи сюжету твору.

Перший фрагмент, де зафіксовано сильне враження, радість ліричного наратора від сприймання нової якості світу, можна визначати як експозицію. Далі сюжетна лінія прокреслює багатоступеневе усвідомлення цього стану. Його етапами стали високі символи, що – за традицією вертепної драми – можуть бути тлумачені як *містерійні* – *предки, Андрій Первозванний, Бог* – і «земні» – *Київ*, «мов жрець, сп'янілий від молитви» [11, с. 60]. За естетичними законами контексту [11, с. 31–32], семантика виділених слів, «натхненні очі предків» і «сп'янілий від молитви» Київ, зближуються, оскільки вони, ці слова, означають подібний стан людей, віддалених у часі, але зближених в уяві автора. Останнє має значення для розкодування конфлікту твору як відображення суперечностей українського світу.

Наступний етап сюжету – активізація темних сил, презентованих символічними образами «*двох чорних гробів*», «*чорного птаха*», калік «*на колінах*». Конфлікт, збурений ними, найгостріший, за пафосом трагічний. Він досягає кульмінації у жесті предків – «з жахом одвернулись» [11, с. 63] і символізує кризу українського світу й роздвоєння в душі поета.

З цього моменту повернення до попередньої гармонії стає неможливим. Потрібен був принципово новий вихід із складної ситуації, який би «зняв» (Гегель) наявну суперечність. Отож після фрагментів, які за аналогією до виразу М. Бажана я назвав «нічними роздумами» і які виконують функцію ретардації, поет подає розгорнуту розв'язку – фінальну картину поеми, про котру вже йшлося вище. Тут лише додаю, що земне й містерійне дійства у фіналі об'єднано: із них постає динамічний образ народу, що усвідомлює свою **природну сутність** («дужий», «молодий») тяжіють до земного дійства) і **сакральну силу** («Огонь Прекрасний», «Одвічний Дух» тяжіють до містерійного дійства). Об'єднавши «вершини і низини» (І. Франко) художнього світу поеми, П. Тичина створив основу для нової гармонії. Завдяки інтертекстуальним зв'язкам акцентований епітет «*молодий народ*» уписує цю гармонію у традицію Т. Шевченка, у творчості якого епітет *молодий* входить до ряду стильових синонімів *веселий, усміхнений, вільний, щасливий*, що характеризують ідеальний світ поета.

Аналіз найважливіших параметрів форми і змісту поеми П. Тичини «Золотий гомін», розкодування головних її кодів дають підстави віднести її до найпомітніших художніх явищ української літератури ХХ століття й поставити її на найвищій оцінковий щабель, ім'я якому – художній ідеал.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ключек Г. Д. «Душа моя сонця намріяла ...»: Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. / Г. Д. Ключек. – К.: Дніпро, 1986. – 367 с.
2. Ключек Григорій. Павло Тичина. / Григорій Ключек. // Українська мова та література. – Ч. 9 (313), березень. – С. 1–23.
3. Костенко Н. В. Поетика Павла Тичини: Особливості віршування. / Н. В. Костенко. – К.: Вища школа, 1982. – 254 с.

4. Марко Василь. Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методичні студії. Навчальний посібник. Для студентів філологічних спеціальностей. / Василь Марко. – Кіровоград: Степ, 2007. – 264 с.
5. Могілянський Михайло. Тычина (Страничка из истории новой украинской поэзии). / Михайло Могілянський. // Слово і час. – 2009. – № 5. – С. 104–109.
6. Новиченко Л. М. Поезія і революція: Книга про Павла Тичину. / Л. М. Новиченко. – К.: Дніпро, 1979. – 366 с.
7. Новиченко Леонід. Тичина і його час: незайві доповнення. / Леонід Новиченко. // 20-і роки: літературні дискусії, полеміки: Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 314–365.
8. Поляруш Олег. «Вслухався я в той гомін золотий ...» Поема Павла Тичини «Золотий гомін». / Олег Поляруш. // Дивослово. – 2004. – № 2. – С. 5–9.
9. Тихолоз Богдан. Павло Тичина. Максим Рильський. Володимир Сосюра. / Богдан Тихолоз. // УСЕ для школи. Українська література. 10 клас. – Вип. 7. – 80 с.
10. Тичина Павло. Золотий гомін. / П. Г. Тичина. // Тичина П. Г. Твори в 2-х томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1976. – С. 36–40.
11. Тичина Павло. Золотий гомін. / П. Г. Тичина. // Тичина П. Г. Сонячні кларнети: поезії. / [упоряд., підгот. текстів, примітки С. А. Гальченка]. – К.: Дніпро, 1990. – С. 59–64.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марко Василь Петрович – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: література ХХ століття – концептуально-стильові пошуки; теорія літератури; педагогіка вищої школи.

ГОТИЧНА СКЛАДОВА ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ ЛЕОНІДА МОСЕНЗА: ДРАМАТИЧНА ПОЕМА «ВІЧНИЙ КОРАБЕЛЬ»

Тетяна МЕЙЗЕРСЬКА (Київ)

У статті розкрито символічний зміст драматичної поеми Л. Мосенза «Вічний корабель». Стиль твору розглянуто як готичний, визначено основні метафори, які продукують потрійне прочитання твору: конкретно-історичне, езотеричне, національне

This article reveals symbolic meaning of L. Mosendz's dramatic poem «The Eternal Ship». The style of this literary work has been defined as gothic one. The author analyses three essential metaphors suggesting three aspects of perception: historical, spiritual and national

Творча постать поета і письменника Леоніда Мосенза ще тільки починає розкриватися для нашого літературознавства. Сповідуючи ідейно-художні засади того кола митців, яке групувалося навколо Донцовського «Вісника», він став типовим представником цієї групи, найбільш яскраво репрезентуючи її поетичну ідеологію. За влучним спостереженням С. Маланюка, в основі творчості вісниківів лежить глибока «психічна травма» втраченої державності [3, с. 174]. Саме вона, очевидно, і спровокувала потужний вихід проблематики героїчного, певну монолітність