

не як самовтішання чи витворення ілюзій, а як самокритичне врахування особистих рис вдачі в поєднанні зі своїм двійником чи безлічі інших “я”, що існують у довіллі. Вірші-автопортрети також не є психоаналітичними сповідями, це власний тон, власні ритмічні межі, свій поетичний синтаксис, це певний момент творчого самоосягнення, який володіє якостями, принципово не схоплюваними жодною кінематографічною фіксацією.

Літературний автопортрет, як і живописний, має значні можливості для вираження духовних станів, глибинного чуття в авторському самопроникненні. Цікаво, що в ліричних автопортретах автори ігнорують часові ознаки, однак у цих текстах письменник найбільш органічний та адекватний собі, найбільш артистичний. Ліричні автопортрети – рідкісний пласт української літератури, який яскраво виражає внутрішню і зовнішню сутність автора, нагадуючи, що справжня поезія у всі часи є модерною та самобутньою. Гра фантазії споріднює різні види мистецтва, створює підґрунтя для розвитку їх стосунків, синтезу й водночас зберігає специфічні видові особливості.

Література

1. Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних наук // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької.– Л.: Літопис, 1996.– С. 318–322.
2. Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі / Упоряд. Б. Бойчук.– К.; Торонто; Едмонтон; Оттава, 1993.– 473 с.
3. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– К.: Наук. думка, 1979.– Т. 10.
4. Челецька М. Центри тяжіння заголовка у поетичному тексті: горизонти автора і читача (на матеріалі творів І. Франка) // Наративні виміри літератури // Матеріали міжнар. конф. з наратології.– Т., 2005.– Вип. 16.– С. 87–93.
5. Шупта-В'язовська О. Зустріч митця із собою // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах.– 2006.– № 1.– С. 104–107.

УДК 821.161.2(092)

Ольга Яблонська

ПРОБЛЕМА СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ В УКРАЇНСЬКОМУ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВІ

Проаналізовано проблему синтезу мистецтв в українському шевченкознавстві й основи досліджень І. Франка, В. Петрова, Л. Генералюк та ін. Доказано, що ідейно-естетичні виміри творчого світу Т. Шевченка презентують закономірність такого літературознавчого аспекту.

Ключові слова: шевченкознавство, синтез мистецтв.

Yablonska O. The Problem of Art Synthesis in Ukrainian Knowledge About Shevchenko. In this article has been analyzed the problem of art synthesis in ukrainian knowledge about Shevchenko. There are retrace J. Franko's, V. Petrova's, L. Generaluke's and others's rearsches in the article. There has been proved that idea-aesthetical measurings of T. Shevchenko presents natural of this literary studies's aspects.

Key words: knowledge about Shevchenko, art synthesis.

Проблема синтезу мистецтв в українському шевченкознавстві належить до актуальних, адже унікальне поєднання таланту поета й художника спонукає дослідників зіставляти аналогічні сюжети, простежувати роль зорових акцентів і нюансів у художньому тексті. Ритмо-мелодика народної пісні органічно постала в поетичній творчості Т. Шевченка, тож закономірно, що віршознавчі аспекти аналізу обов'язково спрямовані до фольклорних джерел. Драматургія письменника має багате сценічне життя, тому не залишається поза увагою специфіка театрального мистецтва. Важливим є також дослідження мистецької шевченкіани.

Окремі аспекти синтезу мистецтв відзначені ще прижиттєвою критикою. Так, у рецензіях на перше видання “Кобзаря” (1840) підкреслювалася суголосність поезії Т. Шевченка й народнопоетичної лірики. Критики вказували на доречність ілюстрації Василя Штернберга – зображення кобзаря, образ якого пов'язувався не тільки з ідейно-тематичним комплексом збірки, а й із автором.

І. Франко одним із перших ґрунтовно проаналізував синкретизм художнього мислення Т. Шевченка на основі теорії асоціацій Штейнталя. Так, у трактаті “Із секретів поетичної творчості” (1898) дослідник відзначає низку важливих складників поезики Т. Шевченка. Засіб контрасту, градації, психологічна настроєвість, асоціативність поетичного мислення, роль зорових, звукових образів, пластичність малюнка – ці та інші елементи простежуються в поезії українського класика.

Балада “Причинна”, пише І. Франко, “вилася у Шевченка з одного імпульсу, з одного сильного душевного настрою; слухова пам'ять, розворушена сильними враженнями, зібраними в першій усту-

пі, тепер силою природної, але несвідомої реакції піддала поетові контрастові, немов суплементарні, але також переважно музикальні образи для змалювання ранку. Поет-дилетант, такий, що творить розумом, був би тут розсипав перед нами щедрі колористичні ефекти, – Шевченко ледве зазначає їх у трьох рядках: “Чорніє гай над водою”, “червоніє за горою” і “засиніли понад Дніпром високі могили”. Головне тло малюнка – музикальне...” [37, 88].

Аналогічно й в аналізі “Гамалії”: “Такими слуховими, музикальними образами оперує Шевченко залюбки в одній з найкращих своїх поем – у “Гамалії”, що вся є немов дзвінким погуком козацького геройства, відваги і енергії” [37, 88].

І. Франко доходить висновку, що “...поет при помочі спеціально слухових образів упластичнює інші, більш абстракційні поняття” [37, 89]. Літературознавець аргументовано переконує, що “...поезія тим вища від музики, що при помочі мови може панувати над цілим запасом змислових образів, які тільки є в нашій душі, може при помочі тих образів викликати безмірно більшу кількість і різnorodність зворушень, ніж музика” [37, 92].

У розділі “Змисл зору і його значення в поезії” І. Франко аналізує колористичні образи й деталі, виділяючи не “кольористичні оргії”, а “поетичні креації”. Так, в аналізі поезії “Садок вишневий коло хати...” відзначає “гармонійну цілість”, досягнуту різноплановими деталями: “перший рядок торкає змисл зору, другий – слуху, третій – зору і дотику, четвертий – зору і слуху, а п’ятий – знов зору і дотику; спеціально кольористичних акцентів нема зовсім, а проте цілість – український весняний вечір – встає перед нашою уявою з усіма своїми кольорами, контурами і гуками як жива” [37, 101].

У руслі відкриттів трактату “Із секретів поетичної творчості” та досліджень із української етнопсихології пише В. Петров. Так, в аналізі естетичної доктрини Т. Шевченка акцентує на вагомості образів, які виражають повноту внутрішнього, духовного життя, зокрема кордоцентризму: “Поет запроваджує не-зорові образи. Він конструює їх за логікою схеми. Фіксується надреальне, те, чого він не бачить і не знає. Рядок, яким починається поезія: «Чого мені важко, чого мені нудно?» після сотень пізніших народницьких переспівів сьогодні сприймається, як «сантименталістичний». Але він є передсантимен-

талістичний, барокковий, як Сквородинська тема «душі, що внутр ридає», тема метафізичного ридання душі. «Чого серце плаче, ридає, кричить?» І поет вводить несподіване, реалістичне порівняння: «як дитя голодне!» Образ набуває абстрактно-реалістичного сенсу. Перехрещується абстрагований образ «серця» з конкретністю виписаного достоту точного образу «дитини»: «Серце моє трудне, що тебе болить? Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?»

Серце існує в ізольованій відокремленості як відосіблена самість. «Засни, моє серце, навіки засни, некрите, розбите». І останній рядок не лишає нас жадних сумнівів щодо суті стилю: «Закрий, серце, очі!» [22, 40].

Відповідним є висновок дослідника про особливості творчого методу: «Некрите серце», «серце з закритими очима» – образи, які не належать своїм типом ні до реалістичної системи образів, ні до романтичної. Аналогічні ми знайдемо в стилях або літератури перед ХІХ ст., або наших часів. Конкретно, це картини сюрреалістів: Далі, Макса Ернста та інших, де «внутрішнє» – це органи, що існують самі по собі, як персонажі.

Знадобилося 75-літнє розхитування канонічних стилів, щоб європейське мистецтво наших днів зімкнулось із тими принципами, які, ґрунтуючись на них, Шевченко свого часу творив свою мистецьку систему” [22, 40]. Отже, В. Петров акцентує на художніх відкриттях українського автора, які випередили стильові пошуки його доби.

Роль візуальних засобів простежується в різнопланових дослідженнях (Ф. Пустова [24], І. Гузар [7], А. Гумецька [8], М. Піх [23], І. Ковальська [10] та ін.). А. Гумецька доходить висновку, що “Шевченко малював свої картини природи то ясними, лагідними барвами та образами, ніби водячи пензлем роздумливо, спокійно, то гнівно, різкими, нервовими рухами, темними кольорами, драматичними порівняннями та метафорами. Це завжди залежало від напрямку його дум, його роздумів над людською долею, особливо ж над долею його батьківщини. Багато його краєвидів мають символічне значення, яке виявляється і в окремих деталях, і в кольорах, і в звуковій інструментації. У цих краєвидах, змальованих рукою майстра-поета, відчувається також око майстра-пейзажиста” [8, 112]. На основі простеження взаємозв’язку поезії та образотворчого мистецтва І. Гузар доказує, що

своєрідність творчої методи Шевченка-поета великою мірою обумовлена його діяльністю як образотворчого мистця [7, 131].

У сучасному літературознавстві дослідження Л. Генералюк орієнтовані на з'ясування візуальної концепції гармонії у творчості Т. Шевченка [3], синестезійності світосприйняття Шевченка-маляра й поета [4]. Про окремі аспекти синестезійності художнього світу пише І. Шкелебей [45].

Ще М. Костомаров підкреслював органічний зв'язок поета з українською піснею: “Поэзия Шевченко есть непосредственное продолжение народной поэзии...” [12, 304]. Закономірно, що вивчення ритмомелодики віршів Т. Шевченка зорієнтоване на дослідження взаємозв'язків із народнопісенною лірикою. У такому руслі написані роботи початку ХХ ст. – статті С. Людкевича (“Про основи і значення співності в поезії Шевченка”) [15], М. Богдановича (“Краса и сила (Опыт исследования стиха Шевченко)”) [2], М. Сумцова (“Любимые народные песни Т. Г. Шевченка”) [31], монографії Ф. Колесси (“Фольклорний елемент в поезії Т. Шевченка”) [11], Д. Ревуцького (“Шевченко і народна пісня”) [25], С. Смаль-Стоцького (розділ “Ритміка Шевченкової поезії” у книзі “Т. Шевченко. Інтерпретації”) [28] та ін. У другій половині ХХ ст. і Г. Сидоренко [26], і О. Цалай-Якименко [38], а згодом і Н. Чамата [39, 40] продовжують вивчення віршознавчих аспектів поезії Т. Шевченка в органічному зв'язку з фольклором.

Привертає увагу докладністю, скрупульозністю аналізу стаття Я. Славутича “Звукопис у поезії Тараса Шевченка”. Навівши уривок із “Заповіту” (Поховайте та вставляйте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте), Я. Славутич пише: це “майстерне поєднання змісту й форми, в основу якої входить і звукопис. Я інакше не можу розуміти В – як Вітер-зриВ поВстання, а Т – як гніТ, під яким закріпачений український народ зціплював зуби. Три АЙ у перших двох рядках чудово передають заклик до повстання. Мимохіть окремі звуки набувають для мене особливого символічного значення. Якби свого часу Бодлер, Верлен та інші французькі символісти знали про існування майстерної поезії Шевченка, вони проголосили б Тараса своїм учителем” [27, 69].

У сучасних дослідженнях також акцентується на тому, що “в поезії Шевченка звукова стихія, виявлена в римованих словах, актуа-

лізує процес художнього сприйняття і поширюється від символічності «звукобукв» до символічності лексичних одиниць і виразів» [18, 133].

Досконалість ритмічного відчуття Т. Шевченка-поета розкрито в експериментальних дослідженнях Д. Теряєва [32, 33, 34, 35].

Унікальність Шевченкової поезії полягає і в тому, що вона «має одночасно високовартісні сценічні прикмети» [14, 72].

Отже, прийнятними є спостереження М. Шлемкевича, який наголошує: «Вірне породження української душевної параметрії й одночасно вчений мистець-плястик! Зразу в його поезії перемагає пісенна стихія, щоб згодом доходити до злиття і гармонії із плястичними елементами і дати їх досконалу синтезу-завершення в «Неофітах», «Марії», у могутніх переспівах-подражаніях» [46, 112].

Безперечно, важливими в шевченкознавстві є й інші складники проблеми синтезу мистецтв. Так, з'ясування особливостей сценічного втілення драматургії Т. Шевченка [41], висвітлення багатоаспектної шевченкіани (монументальної шевченкіани [5, 13, 42]; образ Т. Шевченка в образотворчому мистецтві, у літературі [1, 6, 9, 21, 47]), вивчення мистецької спадщини [16], [17, 19, 20, 29, 30, 36, 43, 44, 48]) можуть стати предметом окремих наукових студій.

Отже, відтворення цілісної картини мистецького світу Т. Шевченка можливе тільки з урахуванням багатьох спектрів проблеми синтезу мистецтв.

Література

1. Антонюк М. Шевченко в церковній іконографії // Шевченко.– Річник 7.– Нью-Йорк, 1958.– С. 31–32.
2. Богданович М. Краса и сила (Опыт исследования стиха Шевченко) // Укр. жизнь.– 1914.– № 2.– С. 39–48.
3. Генералюк Л. Візуальна концепція гармонії у творчості Т. Шевченка // Тарас Шевченко і народна культура: Зб. пр. міжнар. 35-ї наук. шевченк. конф.; Черкаси, 20–22 квіт., 2004 р.: У 2 кн. / Редкол.: В. Л. Смілянська (відп. ред.) та ін.– Черкаси: Брама-Україна, 2004.– Кн. 1.– С. 204–211.
4. Генералюк Л. Синестезійність світосприйняття Шевченка-маляра та поета // Шевченкознав. студії: Зб. наук. пр.– Вип. 7.– К.: ВПЦ «Київ. ун-т», 2005.– С. 29–35.
5. Глаголь С. Проекты памятника Шевченку въ Кіеве // Укр. жизнь.– 1914.– № 2.– С. 108–110.
6. Гриценко О. Ліамант у баранячій шапці // Критика.– 1999.– Ч. 12.– С. 20–23.

7. Гузар І. Шевченко і Гете (до 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка).– Торонто, 1999.– 215 с.
8. Гумецька Ася. Природа в поезії Шевченка – звук, колір, символ // Світи Тараса Шевченка.– Т. 2: Зб. ст. до 185-річчя з дня народження поета.– Нью-Йорк; Л.: Наук. т-во ім. Шевченка, 2001.– С. 103–122.
9. Зайцев П. Два вандалізми (До історії двох провізоричних пам'яток Шевченкові) // Стара Україна.– Л., 1925.– Ч. III–IV.– С. 64–66.
10. Ковальська І. Кольороназви в поезії Т. Г. Шевченка як перекладознавча проблема (на матеріалі англійських перекладів) // Матеріали 3-ї наук. шевченк. конф. (24–26 квіт. 2001 р.): У 2 кн.– Кн. 2.– Черкаси: БРАМА, 2003.– С. 184–190.
11. Колесса Ф. Фольклорний елемент в поезії Т. Шевченка // Пр. від. українознав. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка.– Л.; К., 1939.– С. 7–106.
12. Костомаров М. Воспоминание о двух малярах // Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибр. пр. з фольклористики й літературознавства.– К.: Либідь, 1994.– С. 298–308.
13. Кричевський В. Перший конкурс на пам'ятник Шевченка // ЛНВ.– 1910.– Кн. 6.– С. 548–550.
14. Лужницький Гр. Сценічність постатей у поетичній творчості Шевченка // У століття смерті Тараса Шевченка: Доповіді.– Наклад. Осередку праці Наук. т-ва ім. Шевченка у Філадельфії, Па., ЗДА, 1962.– С. 67–76.
15. Людкевич С. Про основи і значення співності в поезії Шевченка // Молода Україна.– 1901.– Ч. 5, 6, 7; 1902.– Ч. 4.
16. Макаренко М. З артистичної спадщини Шевченка // Шевченк. зб.– Т. 1.– Петербург, 1914.– С. 120–126.
17. Могилевський В. Графіка Тарас Шевченка // Дивослово.– № 3–4.– С. 49–62.
18. Мойсієнко Анатолій. “Звук” в аперцепційній системі Шевченкового вірша // Світи Тараса Шевченка.– Т. 2: Зб. ст. до 185-річчя з дня народження поета.– Нью-Йорк; Л.: Наук. т-во ім. Шевченка, 2001.– С. 123–135.
19. Овсійчук В. Роздум над картиною Тараса Шевченка “Катерина” // Народознав. зошити.– 1999.– № 5.– С. 650–659.
20. Павлишин М. Довкола “Живописної України” Шевченка // Новий обрій.– Ч. 10.– С. 211–213.
21. Пачовський Т. Шевченко в присвячених йому віршах // Дзвони.– 1939.– Ч. 3.– С. 103–112.
22. Петров В. Естетична доктрина Шевченка. До постановлення проблеми // Арка.– 1948.– Ч. 3–4.– С. 38–40.

23. Піх М. Еволюція кольоронайменувань у поетичних текстах Т. Шевченка (лінгвістичний аспект) // Шевченкозн. студії: Зб. наук. пр.– Вип. 3.– К.: ВПЦ “Київ. ун-т”, 2001.– С. 163–168.
24. Пустова Ф. Естетичні функції пейзажів у творах Т. Шевченка 1837–1842 років // Матеріали 34-ї наук. шевченк. конф. (24–26 квіт. 2001 р.): У 2 кн.– Кн. 1.– Черкаси: БРАМА, 2003.– С. 149–162.
25. Ревуцький Д. Шевченко і народна пісня.– Мистецтво, 1939.– 63 с.
26. Сидоренко Г. К. Ритміка Шевченка.– К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1967.– 182 с.
27. Славутич Я. Звукопис у поезії Тараса Шевченка // Зб. матеріалів наук. конф. К.НТШ.– Торонто, 1962.– С. 63–71.
28. Смаль-Стоцький С. Ритміка Шевченкової поезії // Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації.– Черкаси: БРАМА, 2003.– С. 205–259.
29. Сріблянський М. Пам’ятник Т. Шевченкові // Укр. хата.– 1914.– Берез.–квіт.– С. 310–317.
30. Стебельський Б. Тарас Шевченко – маляр і графік // Альм. “Гомону України” на рік 1964.– Торонто; Онтаріо; Канада; Накл. вид-ва “Гомін України”, 1964.– С. 117–123.
31. Сумцов Н. Ф. Любимые народные песни Т. Г. Шевченка // Укр. жизнь.– 1914.– № 2.– С. 19–23.
32. Теряев Д. Акустико-фонетична структура авторських варіантів Шевченкової поезії (експериментальне дослідження) // Шевченкозн. студії: Зб. наук. пр.– Вип. 4.– К.: ВПЦ “Київ. ун-т”, 2002.– С. 123–132.
33. Теряев Д. Ритміка поезії Т. Шевченка (експериментально-фонетичне дослідження 14-складового вірша) // Шевченкозн. студії: Зб. наук. пр.– Вип. 3.– К.: ВПЦ “Київ. ун-т”, 2001.– С. 142–149.
34. Теряев Д. Ритмічна структура поетичного мовлення Тараса Шевченка за акустичними параметрами”) // Шевченкозн. студії: Зб. наук. пр.– Вип. 7.– К.: ВПЦ “Київ. ун-т”, 2005.– С. 120–125.
35. Теряев Д. Ритм поезії: Шевченко і народнопісенна творчість (експериментально-фонетичне дослідження)” // Тарас Шевченко і народна культура: Зб. пр. міжнар. 35-ї наук. шевченк. конф.; Черкаси, 20–22 квіт., 2004 р.: У 2 кн. / Редкол.: В. Л. Смілянська. (відп. ред.) та ін.– Черкаси: Брама-Україна, 2004.– Кн. 1.– С. 79–86.
36. Турченко Ю. Тарас Шевченко, як мистець-гравер // Визвол. шлях.– 1984.– Кн. 3.– С. 326–330.
37. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т.– К.: Наук. думка, 1980.– Т. 31.– С. 45–119.
38. Цалай-Якименко О. С. Музикальність Шевченкової поезії // Народ. творчість та етнографія.– 1956.– № 2.– С. 26–32.
39. Чамата Н. Ритміка Т. Г. Шевченка.– К.: Наук. думка, 1974.– 160 с.

40. Чамата Н. Типи віршової інтонації (Наспівний вірш, говірний вірш) // Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка / Відп. ред. Є. П. Кирилюк.– К.: Наук. думка, 1980.– С. 380–443.
41. Чарнецький Ст. “Назар Стодоля” на галицькій сцені // Стара Україна.– Л., 1925.– Ч. III–IV.– С. 69–70.
42. Чужой. О памятникахъ. (По поводу проекта памятника Шевченку Н. Андреева) // Укр. жизнь.– 1914.– № 2.– С. 111–112.
43. Шероцький К. Гравюри Т. Шевченка // Укр. жизнь.– 1914.– № 2.– С. 49–57.
44. Широцький К. Т. Шевченко як ілюстратор // Шевченк. зб.– Т. 1.– Петербург, 1914.– С. 91–119.
45. Шкелебей І. Синестезійність художнього світу // Шевченкозн. студії: Зб. наук. пр.– Вип. 8.– К.: ВПЦ “Київ. ун-т”, 2006.– С. 44–48.
46. Шлемкевич М. Душа і пісня // Укр. душа.– К: Фенікс.– С. 97–112.
47. Шум А. Тарас Шевченко і нескорені (Різні інтерпретації Кобзаря в образотворчій мистецтві, шевченкознавстві і поезії) // Естафета.– Нью-Йорк; Торонто, 1974.– Ч. 2.– С. 43–57.
48. Яцюк В. Шевченко-художник у прижиттєвій критиці // Слово і час.– 1995.– № 3.– С. 25–34.

УДК 821.161.2-1.09

Василь Мартинюк

“КЛАРНЕТИЗМ” ЯК ВИХІД У ТРАНСЦЕНДЕНТНЕ: НА МЕЖІ ТЕОЛОГІЇ

Автор статті доводить, що “кларнетизм” Павла Тичини як творчий метод є засобом поета увійти в трансцендентний світ Абсолюту й увести в нього читача через субстанції світла, музики та ритму, які мають образне втілення в поезії Тичини і притаманні Богові як істина, гармонія та порядок.

Ключові слова: “кларнетизм”, образ, символ, символізм, ліричний герой, трансцендентний, Абсолют, Біблія, світло, музика, ритм.

Martyniuk V. “Clarinetism” as the Means to Enter to the Transcendental World: on the Borde Line of Theology. The author of the article brings evidence that Pavlo Tychyna’s “clarinetism”, being his creative method, is the means to enter the transcendental world of the Absolute being as well as to lead the reader up there through the substance of light, music and rhythm. All these being the figurative things in Tychyna’s poetry, first and foremost belong to God reflecting His truth, harmony and order.

Key words: “clarinetism”, image, symbol, sybolism, lyric personage, light, transcendental, Absolute, Bible, music, rhythm.