

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 Tychna’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 Tychna’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.

Василь Барка в статті “Відхід Тичини”, написаній 1967 року, називає “кларнетизмом” лірично-філософську концепцію Павла Тичини й констатує, що вона досі не досліджена. Крім того, зауважує, що до “кларнетизму”, як і до всієї творчості Тичини не можна підійти з погляду “долом плазуючого світорозуміння”, тобто з матеріалістичного світогляду, бо в “кларнетизмі” розробляється тема душевного (а ми сказали б, і духовного) життя, а “душа людська якимись таємничими і незвичайними силами, істотними для богоподібного образу та безсмертної природи, – зовсім не зв’язана з жодними основами і обставинами матеріального світу і ніяк не залежить від них” [1, 16].

Пробує дослідити Тичинин “кларнетизм” Юрій Лавріненко у праці “На шляхах синтезу клярнетизму” (1977), котрий визначає його “спершу як український варіант міжнародного символізму, а потім і як цілком власний синтез поетичного стилю” [4, 31]. У “кларнетизмі”, за словами Ю. Лавріненка, збереглися всі важливі заповіді західних символістів: “чиста поезія”, вільна від політики, ідеологій і будь-якої ролі служниці; символи як у Малларме, що становить музично-поліфонічні багатопланові образи-відношення; синестезію Ш. Бодлера, яка є синкретизмом різних почуттів в образах; драматичні несподівані словосполучення Артюра Рембо; музичність, мелодійність П. Верлена. Усі ці поетичні були засвоєні Тичиною, реалізовано в “Сонячних кларнетах” та доповнено “власним унікально проникливим і повним поетичним схопленням ритму” [4, 32]. На думку Юрія Лавріненка, Тичина “став чи не першим у світі поетом-символістом, який поклав ритм в основу не тільки музичності поезії і не тільки як генератора, а й як “конструктивний фактор” твору; відчував ритм як узагалі (мовляв Платон) “порядкуючи силу”, ніби як засіб, сказати б, антихаосу в творчості–житті–Космосі” [4, 32].

Оскільки символізм у синтезі “кларнетизму” панівний, то слід було б акцентувати на деяких його естетичних засадах, а саме на намаганні висловити невимовне, висловити Абсолют, піднести читача “у світ ідеального” [6, 23]. Ми б сказали, символісти прагнули заглянути у світ трансцендентний, описати побачене мовними засобами й увести в нього читача.

Отже, трансцендентний світ душі чи світ духовний – обидва входили в поле зацікавлень символістів. Звідти вони виносили етичні чи

естетичні істини й передавали їх читачам засобами символів як поетичне відкриття.

Згадані поняття “Абсолют”, “трансцендентний” стосуються насамперед світу духовного, світу божественних сутностей. Абсолют, згідно з ідеалістичною філософією, – вічна, безкінечна першооснова Всесвіту – *абсолютний дух*, абсолютна ідея, а для християн – *Бог-Творець*. Звичайно, *абсолют-бог* трансцендентний, тобто виходить за межі людських пізнавальних можливостей. Хоч Бог не пізнаваний, але відкривається людям. Міра пізнання Бога ніколи не буває повною. Вона залежить від рівня бажань, мотивів і зусиль того, хто хоче його пізнати, і звичайно від самого Бога. Відбувається своєрідна співпраця непізнаваного Абсолюта-Творця зі своїм творінням.

Отож “кларнетизму” Тичини характерні світлоритм, панмузичність. Справді, світло, музика, ритм пронизують поезії “Сонячних кларнетів” та набирають космічного й навіть божественного виміру, стаючи символами Самого Абсолюту.

Спробуємо проаналізувати, як використовує П. Тичина лексеми на означення вищезгаданих субстанцій у художній структурі ранніх поезій. Сонце як джерело світла й тепла в Павла Тичини – один із найулюбленіших образів, на який ми натрапляємо в ранній творчості поета понад 50 разів.

У вірші “Не Зевс, не Пан...” світло, поєднане з музикою, творить образ сонячних кларнет на стільки могутній, як Абсолют, котрий вириває ліричного героя з його буденної екзистенції, наповненої турбот та боротьби, і підносить у трансцендентний світ небес з його свободою, безсмертям, гармонією та любов’ю. У полоні, а точніше в обіймах сонячних кларнет, для ліричного героя втрачають силу і значення три “великі космічні концепції минулих віків: олімпійська, що персоніфікується в Зевсі, орфічна – у Пані і гностично-християнська – в ідеї Духу” [8, 23]. Вони відкидаються ним як буква закону, як суха догма заради благодаті безпосереднього пізнання *всемогутнього* Бога. Так, як світло й музика зіткали сонячні кларнети, так само світло істини, гармонія любові та ритм досконалого порядку тчуть образ Бога в людській уяві. За словами Ю. Лавріненка, символ сонячних кларнетів з “естетичним складником” творчої палітри поета – ритмом – як “поетичне відкриття власного доступу до Абсолюту” [4, 35]. Загалом, сонце, промені зі світанками й сьйвами, що можна визначити одним словом “світло” – настільки часто трапляються в поезіях

П. Тичини, що мимоволі переконуєшся, що воно поруч з мелодійними звуками, одна із основних поетових субстанцій, яка допомагає йому подолати земне тяжіння, вирватися зі світу матерії у світ Духа.

Щодо основного джерела світла на землі – сонця, яке затьмарює. Всі інші джерела цієї життєдайної субстанції, то серед поезій П. Тичини ми знаходимо немало його образів. У поезії “Закучерявилися хмари...” сонце персоніфіковано – воно має, як і людина, свій настрій: “Одбивсь в озерах настроїв сонця” [7, 10]. А із загального сентиментального настрою смутку поезії читач уявляє захмарене сонце, відбите в плесі озера.

У поезії “Подивилась ясно” метафора “промені як вії сонячних очей” [7, 17] розкриває велику таємницю підтексту: ліричний герой прощається не з коханою, як це можна зрозуміти з поверхневого читання поезії, а з літом, з його очима-сонцями, обрамленими віями-променями, і в тяжкому передчутті в його серці звучать скрипки й чорні акорди зими.

Для ліричного героя поезій П. Тичини світло-сонце уособлює все найкраще, що може супроводжувати людське буття. Наприклад, у вірші “Ходять по квітах...” ліричний герой викриває лицемірів з “очима чесними” такими словами: “А сонця, сонця в їх красі – / Не чуть” [7, 32]. Тобто у красі лицемірів немає тепла, доброти, життя.

У “Думі про трьох вітрів” Ясне Сонечко уособлює ту всемогутню силу, яка несе весну пробудження не тільки землі, але й народам, зокрема народу українському, за яку “Ласкавий Легіт-Теплокрил” дякує Богові й люди “Господа Милосердного прославляють” [7, 58]. Із підтексту розуміємо, що Ясне Сонечко – це дух незалежності, дух національної свободи, який пробуджує народ до нового життя. І цей дух свободи викликає асоціації з Духом Святим Біблії, який спонукує людей до віри та святості.

У “Золотому гомоні” сонце також набирає божественних рис. Йому приносять жертви предки-язичники, які повставали з могил з нагоди відродження української держави, що викликає асоціації з євангельською подією розп’яття Ісуса за гріхи людей, у мить смерті Якого “повідкривались гроби і повставало багато тіл спочилих святих”(Мт.27:52), а коли Він воскрес, то з’явилися багатьом. У цій же поемі каліки “повзають, гугнявять, сонце проклинають, / Сонце і

Христа” [7, 61]. Сонце, поставлене поряд з іменем Ісуса Христа, набирає божественної подоби й уособлює добро та правду.

У вірші “І Бєлий, і Блок...”(1919), порівнюючи становище “сторозтерзаної” України з Росією, ліричний герой-патріот з почуттям деякої заздрості констатує: “Там скрізь уже: сонце! Співають: Мєсія!” [7, 70]. І в цьому рядку образ *сонця* набрав символічності зі значенням добра, а саме: у Росії перемога, радість, мир. Образи *Сонця* і *Мєсії*, поставлені поруч, як і в “Золотому гомоні” підсилюють один одного, відбувається своєрідна дифузія значень, під час якої образ *сонця* більше здатний до значеннєвих трансформацій і якоюсь мірою уподібнюється Мєсії.

У поемі “В космічному оркестрі” образ *сонця* асоціюється з могутньою трансцендентною особою, вічною і наповненою творчою силою: “На берегах вічності ходить сонце, / ходить сонце в шляях. / Натягне віз – всі планети в екстаз! /.../ Од сонця кожна планета вагітна. / Планета планеті рівна, привітна – / од сонця” [7, 143]. Як бачимо, і тут образ *сонця* є джерелом добра й будівної творчості. У сьомому розділі згаданої поеми сонце змальовано рятівником “недокрівної планети”, що “сохла і заражала простори світів”: “Сонце в артерії землі пригоршні вогню сипало – от звідки кров” [7, 145], постаючи перед читачем божественною особою, здатною до справ, які не під силу ні людині, ні навіть демону.

У поезії “Ой що в Софійському...”(1917) сонце набуло означення праведного: “Як засміялося ж до них та праведнеє сонце: / “Не дурно гріло я, світило у кожне віконце!” [7, 270]. Християнська ж традиція використовує означення “*праведний*” стосовно Бога, Ісуса Христа (Іс. 45:21, Дії 3:14,1 Ів. 2:1). Тому образ *сонця* якоюсь мірою християнізований і якщо не уособлює в образній системі Тичини самого Бога, то викликає асоціації, пов’язані з Богом, тим більше, що в Біблії ми знаходимо порівняння Бога з сонцем: „Бо сонце та щит – Господь, Бог!” (Пс. 83:12), “А для вас, хто Ймення Мого боїться, зійде Сонце Правди, та лікування в проміннях Його...” (Мал. 4:2).

У поезії “Я знаю...” збірки “Плуг” ліричний герой закликає: “Горіть! Дивіться сонцю просто в вічі” [7, 99], де образ *сонця* набрав символу істини, правди, і метафора розкодовується як “дивіться правді просто в вічі”, що відповідає євангельській образності, у якій *сонце*–*світло*–*Бог* входять в один асоціативний ряд.

Так, як світло пронизує всю ранню творчість П. Тичини, так само в ній панує музика. Крім того, вона є її невидимою субстанцією, бо за законами музики інструментовано майже кожен твір поета. Тичина називає свої твори музичними термінами, як ось симфонія “Сковорода” чи “Фуга”, цими ж термінами пересипано багато поезій Тичини: діез, легато, акорд, консонанс, тріолі. Натрапляємо ми й на назви музичних інструментів у віршах Тичини, тембр звучання яких відповідає душевному настрою ліричного героя: кларнети, арфи, скрипка, тромбони, бандура, кобза, рояль, орган, сурми, фанфари, віолончелі, металофони. Загалом слова, які асоціюються з музикою, П. Тичина вживає в ранній поезії понад сто разів.

Ми спробуємо з’ясувати, у котрому контексті якого значення набуло слово “музика” в художній тканині поета.

У метафорі “горять світи, біжать світи музичною рікою” [7, 9] поезії “Не Зевс, не Пан...” образом музичної ріки змальовується гармонія руху світів, які відкрилися ліричному героєві, поринулому в Абсолют. Ця ж гармонія вловлюється в картині світанку поезії “Гаї шумлять...”, на якій “горить-тремтить ріка як музика” [7, 11]. У ліричному освідченні “О, панно Інно...” герой зізнається: “Я ваші очі пам’ятаю, / Як музику, як спів” [7, 19], що вимальовує в уяві читача очі, гармонійні у своєму спокої і вияві почуттів серця.

У “Золотому гомоні” Бог, проходячи „над Сивоусим небесними ланами” сіє “зерна кришталевої музики”, які падають “з глибин вічності” в душу і у “храмі душі” “акордами розцвітають, натхненними, як очі предків” [7, 60]. У наведеній метафоричній конструкції образ зерен кришталевої музики розкодовується як Боже благословення, грандіозне своєю радістю і чистотою, як гармонія присутності Божої. Ключем до цього коду є образи “храму душі” й “голубів-молитов”, які мають не просто релігійний підтекст, а самі по собі є релігійно-містичними.

У поезії “Осінь” збірки “Замість сонетів і октав”, ліричний наратор оповідає, як намагалися підтримати культуру, в якій “голова на в’язах не держалася”: “...Взяли трохи цегли і стільки ж музики. Думали – перемежениться” [7, 109]. Виявляється, що матерію і дух, зло і добро, хаос і гармонію, що, відповідно, символізує цегла і музика, важко поєднати, бо вони, за словами апостола Павла, “супротивні один одному” (Гал. 5:17). У поезії “Найвища сила” вищезгаданої збірки день воскресіння Ісуса Христа – Великдень – прозвучав для ліричного

героя, пробудженого від страшного сну, наче величезний рояль [7, 115]. Гармонія Великодня, викликавши асоціації з гармонією музики, спонукала ліричного героя до промовистої сентенції в Антистрофі: “Соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити” [7, 116]. Тобто не може бути соціалізму без духовності, без людяності, без подолання хаосу та встановлення гармонії в стосунках між людьми і владою. Підсумовуючи вищесказане, ще раз висновуємо, що музика в художній структурі Тичини переступила межу просто образу і стала символом на означення духу та гармонії.

Щодо ритму в ранній поезії П. Тичини, то він лежить в основі їх музичності. Ритм, як “порядкуюча сила” [4, 32], протистоїть хаосу не тільки в поезії, а й у душі самого автора, що інспірується хаосом політичним, який панував у часи написання згаданих творів. Ритм ніби об’єднує творчі субстанції поезій Тичини – світло, музику, рух як їм іманентний, бо вони його породжують і без нього не можуть бути. Усі ці творчі субстанції на чолі з ритмом знайшли повний вияв у поезії “Не Зевс, не Пан...” У ній ми відчуваємо пульсування світла, музики, руху – самого життя в його найвищому вияві в мить містичного злиття з Богом. “Ритмічний рух” світла, музики і вчинку полонив свідомість ліричного героя як еманції божественні, які стимулюють стан екстазу, в якому очищується душа, розширює свої пізнавальні обрії в спалахах осяянь і набирає творчої сили. Ритм у поезії “Не Зевс, не Пан...” набрав космічних масштабів і навіть трансцендентних.

Ліричний герой поезії Тичини виявляє глибоке усвідомлення значення ритму у світі й Всесвіті, як у поезії “Цвіт в моєму серці...”: “Ходять-світять зорі, / Плинуть хвилі в морі – / В ритмах на верхів’я!” [7, 15]. Ритм руху і світла зір як об’єктів Космосу-Всесвіту, ритм морських хвиль як об’єктів землі-світу має силу антирозпаду, антизгасання, силу творчу, бо спрямований на “верхів’я”, тобто до гармонії Абсолюту. Усвідомлює ліричний герой і значення ритму для людської екзистенції, невіддільної від буття природи, яка без ритму впадає у стан хаосу й саморуйнування. Це усвідомлення виявляє себе у вірші “Вітер” циклу “Егармонійне”: “Птах – ріка – зелена вика – / Ритми соняшника. / День біжить, дзвенить-сміється, / Перегулюється!” [7, 30]. Усе на землі ритмічно коливається, пульсує – і птахи, і рослини, і стихії разом із днем. І не вітер є причиною ритмічних коливань, а якась незнана сила, творча й незбагненна, яку можна на-

звати життям або Абсолютом, або ж, як у поемі “В космічному оркестрі”, духом-рушієм: “Я дух, дух вічності, матерії, я мускули передосвітні. / Я часу дух, дух міри і простору, дух числа. /.../ Я дух-рушій, я танк-такт...” [7, 138]. Як бачимо, право на інтерпретацію ритму як духу – феномену трансцендентного дає сам Тичина, в поезії якого уособлений дух вічності, набувши людських і божественних ознак, проголошує себе “танком-тактом”, а такт споріднений із ритмом.

Якщо звернемося до християнської теології, зокрема до Біблії, з якої вона себе висновує, то знайдемо, що світло, музика, ритм – субстанції божественні, які часто характеризують самого Бога. Наприклад, у Біблії “світло символізує святість Бога, Божу присутність і прихильність... У всьому Старому Заповіті світло постійно асоціюється з Богом, з Його словом, зі спасінням, добротою, істиною, життям” [3, 906]. У Новому Заповіті, на ствердження святості Бога, написано, що Бог “єдиний, що має безсмертя і живе в неприступному світлі...” (1Тим. 6:16). Зрештою, Він сам – світло: “Я, світло, на світ прийшов, щоб кожен, хто вірує в Мене, у темряві не зостався” (Ів. 12:46).

Щодо музики, то вона притаманна Богові як гармонія. У Біблії Бог часто виступає джерелом музичного й пісенного обдарування, музика набирає рис божественного натхнення, вона Йому до вподоби і Його супроводжує: “Бог виступає при радісних окриках, Господь – при голосі рога” (Пс. 46:6). Як бачимо, у світі божественному, трансцендентному звучать гусли, труби, пісні зі своїми невимовними мелодіями. Про це свідчить Іван Богослов ув Об’явленні: “І почув я голос із неба, немов шум великої води і немов гук міцного грому. І почув я голос гусярів, що грали на гусях своїх і співали пісню нову перед престолом”(14:2–3).

Що ж до ритму, то він характерний Абсолюту як упорядкованість, як сам порядок. Саме слово “ритм” походить із грецького, яке перекладається як узгодженість, розміреність, а в нашій мові означає “закономірне чергування у часі подібних явищ, впорядкований рух” [5, 595]. Ми спостерігаємо ритм у русі галактик, зір, Сонця, Місяця, Землі. Ритм має онтологічне значення для людини. І все це впливає зі сутності Бога, з божественної ідеї порядку: “Бо Бог не є Богом безладу...” (1Кор. 14:33). Можемо сказати, що Бог – це лад, це впорядкованість, це ритм.

Поезії Павла Тичини, наповнені світлом, музикою і ритмом, дають підставу стверджувати, що ці феномени його творчості не формальні конструкції, а сутність мислення поета, його екзистенції. Світло, музика, ритм невід'ємно притаманні духу Пала Тичини, заглибленого в Божественний Дух. І це закономірно, бо поет як особистість формувався в лоні глибокої релігійності, свідомого пошуку Бога й божественного.

Саме світло, музика, ритм виводять ліричного героя у трансцендентні виміри, де він, як засвідчено у вірші “Не Зевс, не Пан...” [7, 9], розчиняється в Богові (“Покинувсь я – і я вже Ти”) і пізнає Його, отримуючи осяяння про Нього (“навік я взяв, що Ти не гнів, – Лиш сонячні кларнети”). І це осяяння, що Бог – добро, світло і музика, – життєстверджуюче, радісне. Сам образ “сонячних кларнет” виступає символом трансцендентного божественного світу й Самого Бога.

Література

1. Барка В. Відхід Тичини // Слово і час.– 1992.– № 2.– С. 11–17.
2. Біблія: Пер. проф. І. Огієнка.– К.: УБТ, 2004.– 1376 с.
3. Евангельский словарь библейского богословия / Под ред. Уолтера Элуэлла.– СПб.: Библия для всех, 2000.– 1232 с.
4. Лавріненко Ю. На шляхах синтези клярнетизму.– Оттава: Сучасність, 1977.– 64 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.– К.: ВЦ “Академія”, 1997.– 752 с.
6. Рубчак Б. Пробний лет / Розсипані перли: Поети “Молодої музи”.– К.: Дніпро, 1991.– С. 18–41.
7. Тичина П. Сонячні кларнети: Поезії.– К.: Дніпро, 1990.– 399 с.
8. Юринець В. Павло Тичина. Спроба критичної аналізи.– Х.: Книгоспілка, 1928.– С. 6–15.

УДК 821.161.2-1.09

Інна Атаманюк

УКРАЇНСЬКА ГЕРАЛЬДИЧНА ПОЕЗІЯ XVI–XVII СТОЛІТЬ: СТРУКТУРА ЖАНРУ

Геральдичну поезію XVI–XVII століть проаналізовано як окремий жанровий різновид української ренесансно-барокової літератури. Виділено чотири тематичні групи віршів цього жанру: на геральдику вельможних родів, на