

УДК 811.161.2'276

Наталія Мех

**«І ЩЕ В НАС МУЗИКИ НЕ ДОСИТЬ...»**  
(СИНТЕЗ МУЗИКИ ТА СЛОВА У ТВОРЧОСТІ  
ПАВЛА ТИЧИНИ)

*У статті розглядається синтез музики та слова у творчості Павла Тичини на тлі тенденцій оновлення виражальних форм у мистецтві к. XIX – поч. XX ст. Подано думки та висловлювання відомих сучасників про багатогранність та глибину особистості митця.*

**Ключові слова:** *музика, слово, мовотворчість, поетична творчість, кларнетизм.*

*The article deals with the synthesis of music and lyrics in the works of Pavlo Tychna trends against the backdrop of updates expressive forms of art to. XIX – early. XX century. Posted opinion and expression famous contemporaries about the diversity and depth of the individual artist.*

**Keywords:** *music, word, poetic creativity, klarnetyzm.*

Музика як стан душі, музика як живе знання та уявлення людини про саму себе, музика як ключ до розуміння навколишнього простору, краси природи, довершеності творів мистецтва, історії свого народу – все це ми бачимо у творчості Павла Тичини, особливо у його ранніх творах.

Син Григорія Тимофійовича Тичини (сільського пономаря та одночасно вчителя у безкоштовній сільській школі грамоти) та Марії Василівни був обдарованим, талановитим хлопчиком. Він рано навчився читати, мав чудовий голос і слух. «Звідки мова моя, слова я брав від кого? – Від матері. Її ж бо голос чую повсякчас, немов близенько десь отут вона ще й нині...». «В уяві моїй вона завжди живе поряд з піснею, сестрою її рідною. Ще відтоді, як незабутня мати, схилиючись над колицкою, виспівувала найніжніших пісень і добирала найголубливіших слів» [Погрібний 2011: 17], – згодом скаже Павло Тичина, творчість якого пронизана материнською піснею.

Оскільки родина була бідна і дати освіти дітям було складно, батьки прислухалися до поради першої вчительки Серафими Миколаївни Морачевської, якій майбутній митець присвятив одноіменну поему «Серафима Морачевська». Вона

запропонувала віддати сина в один з монастирських хорів Чернігова. В той час при хорах дітей навчали.

Павло став співаком архієрейського хору при монастирі в дев'ять років. Навчався в духовному училищі, був відзначений регентом хору як здібний та здатний навчати новачків нотної грамоти. Семінарські вчителі музики і співів бачили в молодому Тичині музиканта – виконавця або диригента.

Павло Григорович володів кількома музичними інструментами, але улюбленим був кларнет, на якому він грав у духовому оркестрі. Керував семінарським хором у Чернігові, а пізніше, живучи в Києві, – кількома хорами. Для друзів та рідних грав на бандурі, на роялі. Писав про музикантів і композиторів, редагував багатотомне зібрання творів українського композитора К. Стеценка, перекладав лібрето опер.

Цікавий біографічний факт – Тичина навчав нот майбутнього композитора та хорового диригента Григорія Верьовку. Вони потоваришували ще в Чернігівській духовній семінарії і свою дружбу пронесли крізь роки. Про це свідчать наступні рядки, пор.:

*Разом з ним в дитинстві був,  
разом і тепер весь час..  
Будь же славен, хор Верьовки,  
що по світу ти розносиш*

*і російську, й білоруську,  
й ніжную сестринськую,  
нашу пісню любую,  
пісню українськую!*

*...Нашу пісню славную,  
пісню українськую!..  
(«Зустріч з Верьовкою у Тампері»).*

Мали вони і спільний, хоч і невеликий, творчий доробок. Їхня «дружба-пісня, – за словами Захара Гончарука у книзі «Поліфонія Павла Тичини», – пролунала на вустах життя без жодного дисонансу, розповившись у рясне дерево політональних творів музики, випестуваних спільними зусиллями поета й композитора» [Гончарук 1969: 108].

Обдарована Богом людина переважно реалізує свій талант не в одній, а в різних сферах. Тичина був природженим музикантом, і музика як генератор цілісного ставлення до світу мала великий вплив на нього як поета. Його твори «Золотий гомін», «Арфами, арфами...», «Дзвінкоблакитне», «Гей, вдарте в струни, кобзарі...», «В космічному оркестрі», симфонія «Сковорода» та ін. красномовно свідчать про це.

Прекрасно знаючи музику, тонко відчуваючи її, він створює незабутні «Сонячні кларнети». Цій збірці поезій у творчому доробку поета відведено перше місце не лише хронологічно. «Книгою передчуття сподіваного щастя» назвав її В.Стус.

Поезія «Сонячні кларнети» – неперевершене поєднання музики і слова, яким відзначається вся рання творчість Павла Григоровича Тичини. Так, музика твору «Золотий гомін» пронизує душу, примушує замислитися над одвічними цінностями, пор.:

*Вийди на Дніпро!  
...Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить,  
Бог засіває.  
Падають  
Зерна  
Кришталевої музики.  
З глибин Вічності падають зерна  
В душу.  
І там, у храмі душі,  
Над яким у недосяжній високості в'ються голуби-  
молитви,  
Там,  
У повнозвучнім храмі акордами розцвітають,  
Натхненними, як очі предків!*

І далі читаємо:

*То Україну  
За всі роки неслави благословляв хрестом  
Опромінений,  
Ласкою Божою в серце зраниений  
Андрій Первозваний.  
(«Золотий гомін»).*

Євген Сверстюк у своїй книзі «Світлі голоси життя» відзначає, що Павло Тичина «створив відродженню, воскресінню України свій гімн – «Золотий гомін». Гімн Києву, Андрієві Первозванному на київських горах, гімн Дніпру і над усе – Богові. .. До кінця життя поет любив цей твір і всіляко пробував його «рятувати», замінюючи «елементи лексики». Але там не можна було замінити жодного слова, бо то спосіб світобачення, магістралі радісно-тривожної душі. Зримо реальний тут і наш, і протилежний – апокаліптичний світ, світ чужий, ворожий – чорний ворон, котрий «розп'яття душі людської століття довбав..» [Сверстюк 2015: 219-220].

Особливе місце у циклі посідає твір «Арфами, арфами ...» – виняткове явище в художній літературі, пор.:

*Арфами, арфами –  
золотими, голосними обізвалися гаї  
Самодзвонними:  
Йде весна  
Запашна,  
Квітами-перлами  
Закосичена.  
(..)  
Стану я, гляну я –  
скрізь поточки як дзвіночки, жайворон  
як золотий  
З переливами:  
Йде весна  
Запашна,  
Квітами-перлами  
Закосичена.  
(«Арфами, арфами...»).*

У мажорній тональності представлені на розсуд читача різноманітні за кольоровими відтінками: «арфи золоті», «квіти – перли», «ніжнотонні думи», «поточки, як дзвіночки» та ін. Ці рядки сонячні, життєрадісні, зачаровують нас, полонять музичністю, мелодійністю, гармонією змісту і звучання твору.

Кожне слово П. Тичини, немов «своєрідний смичок скрипаля-художника, пробуджує в .. уяві потік музичних

вражень і думок. Музика і поезія мають у своїй природі багато спільного, бо в поезії існують і закономірності музичного мистецтва. В поезії, як і в музиці, діє, крім ритму, й чарівне явище так званого «підтексту»: слухом сприймаючи музику, тлумачить, реагує на неї кожен по-своєму – один у бурхливих пасажах піаніста чує рокіт хвиль, інший – дихання вітру . . . Музика, торкаючи струни людської уяви, будить усе багатство асоціативно пов'язаних образів, що роками накопичувалися в її досвіді» [Про Павла Тичину 1976: 51].

Поезія «Закучерявилися хмари» – ще один приклад уведення музики в поетичний текст. Павло Григорович відзначає, що «в теорії віршування молоді навряд чи й знайдуть хоч словечко про ці так звані мною «вертикальні ходи». В моїх віршах вони з'явилися у вірші «Закучерявилися хмари». Там під час розташування однієї думки в горизонтальних рядках вірша вклинюється запитання, а за ним і відповідь – другої, іншої думки. . . Я ці два місця запитання й відповіді відзначаю тут у своєму прикладі жирним шрифтом:

Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить. . .  
О милий друже, – **знов недуже** –  
О любий брате, – **розіп'яте** –  
Недуже серце моє, серце, мов лебідь той ячить.  
Закучерявилися хмари. . .  
Ля-сі (*вгору*) – ре-фа-сі (*униз*). . .

Знаю: не один із композиторів, читаючи це, усміхнеться, що я, не знавець теорії музики, та отаке ось стверджую» [Про Павла Тичину 1976: 300].

У наведеній цитаті, на думку Марії Фоки, «йдеться про вертикально-рухливий контрапункт. У музиці це від поліфонічного викладу, що заснований на переміщенні голосів шляхом перетворення верхнього голосу в нижній і навпаки. Отже, власне музичний прийом адаптований до літературного й спроектований у поетичному тексті. Він стає одним із засобів, що створює ефект поліфонії, стає музичним супроводом основної теми вірша» [Фока 2014: 12].

Павло Тичина в своїх «Уривках лекцій з теорії віршування» наголошував, що «розмір музичної фрази

подібний до віршового розміру» та що як «ритм у музиці є взаємовідношенням тонів у часі», те саме «є ритм і в віршуванні: це є розподіл згуків або ж слів у часі на частини взагалі, не тільки на рівні частини, не симетричні, а надсиметричні, або ж чергування антитезисів та тезисів» [Тичина 1988: 16]. Доводив автор і таке, пор.: «Слово остільки гнучке, слово таке тонке, капризне, що ніяк не можна примусити його згучати по-одному. Неодмінно виплисне, десь блисне, потемніє, а все ж по-своєму стече. В середині ямбів, хорейів, дактилів, амфібрахіїв та анапестів свої окремі лади...» [Тичина 1988: 18].

Усе це, на думку А. Погрібного, промовисто свідчить про «глибинно артистичне єство поета, під пером котрого звичайні людські слова перетворюються у граціозну, майже ефірну мелодію, у котрого поезія і музика поєдналися у дивовижнім симбіозі» [Погрібний 2011: 16].

Синтез музики та слова у ранній творчості Тичини був зумовлений як його багатограним талантом, чудовою музичною освіченістю, так і тенденціями оновлення виражальних форм у мистецтві, які на той час (к. XIX – поч. XX ст.) були актуальними для всього культурного простору Європи.

Оцінюючи творчість Павла Григоровича, Максим Рильський писав: «Музична ріка – найкраща характеристика для творчості нашого Павла Тичини.

Критики ламали свої, різної гостроти, списи над питанням: як розуміти музику в творчості поета? Чи йдеться про музикальність його віршів, чи про великі особисті симпатії Павла Григоровича до музики у властивому для цього слова розумінні, чи про музичне світосприймання? (..)

А проте думаю, що таки в музиці «як такий» – у «рокотаннях-риданнях бандур», у конкретних звуках рояля, скрипки, кларнета, людського голосу, у Бетховені, Римському-Корсакові, в Леонтовичу, в чудесній народній пісні – одне з головних джерел творчості Тичини. .. Всесвіт уявляється нашому поетові космічним оркестром, один з його колишніх закидів до сучасників сформульований: «І ще в нас музики не досить» [Про Павла Тичину 1976: 57].

Закоханим у музику, практично невіддільним від неї задував Павла Тичину, свого першого диригента, Анатолій

Павлюк, пор.: «Ось контрапункт у цій пісні... Контрапункт усюди... Серце людини неспроможне вмістити ту музику, той контрапункт розгадати, який скрізь у природі...» – це й щось подібне до цього проказував диригент, шукаючи дверцят до нашого розуму й серця» [Про Павла Тичину 1976: 91].

А Максим Тадейович, згадуючи про Тичину як прекрасного хорового диригента, головного керівника капели-студії ім. Леонтовича, ділився своїми враженнями: «Я пригадую вечір, один з найкращих у моєму житті вечорів. Одна київська хорова студія зібралася на співанку. Ждали Тичину .. І от він прийшов. .. І зразу ж Павло Григорович узявся до роботи. Розучував хор якусь, коли не помиляюсь, річ Римського-Корсакова. І 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.

І тоді я зрозумів назавжди, що Тичина і пісня – брат і сестра, що коли багатьох поетів називаємо ми за трафаретом «співцями», то для Павла Григоровича слово співець – найприродніший епітет» [Про Павла Тичину 1976: 57-58].

Відзначаючи глибоку культуру та блискучу майстерність Павла Григоровича, Агатангел Кримський захоплено стверджує, що «талант його розсипає алмази і сяє діамантами. .. Читаючи його вірші, ніби слухаєш симфонію.

Я люблю Павла Тичину не лише як поета, але й як філолога. Вже давно мене приваблює до себе свіжий аромат його мови, повної чарівливої краси. Поет завжди збагачував мову своїми творами» [Про Павла Тичину 1976: 40-41].

Оспівуючи постать видатного українського філософа, Павло Тичина створив поему «Григорій Сковорода. Симфонія», який можемо назвати його «лебединою піснею» і водночас книгою його життя. Працював митець над симфонією «Сковорода» десятки років (почав ще у 1918 році) і, на превеликий жаль, не закінчив її. Під час написання поеми, для осягнення постаті мандрівного філософа як людини, мислителя, поета автор підготував понад 60 папок на 2,5 тисячі сторінок, у яких ставилися численні питання: чи знав Г. Сковорода творчість Сократа, Платона і Арістотеля, Данте і Петрарки та ін. аж до

філософії XVII-XVIII століть. Тичина побачив у Сковороді «тип українського інтелігента, мислителя, котрий розмислом обіймав всю Україну в системі духовної еволюції вселюдства, в єдності його минулого, сучасного і майбутнього. .. В очах П.Тичини Г.Сковорода – автор майже 2 десятків трактатів, який створив оригінальну філософську систему, що найадекватніше відбила народну філософію» [Кононенко 2008: 107,108]. Читаємо у творі:

*І понад гречкою бриніння бджіл,  
а ще отари понад лісом,  
і Києва далекого торжественність нагорна,  
усе, усе в природі каже:  
пізнай себе самого, пізнай.*  
(«Григорій Сковорода. Симфонія»).

Павло Тичина, як залюблена у музику людина, прагнув у всьому віднайти гармонію. Він усвідомлював, що Григорій Сковорода перебував у постійному пошуку внутрішньої гармонії як певного шляху до духовного зростання. Хвилі музичних образів викликають такі рядки симфонії:

*І знову сповнюється миру  
душа Сковороди.  
І тиху флейту з-за пояса діставши,  
він починає славить світ,  
Того, хто в світ його послав  
і пізнавать себе самого научив.  
І тиха флейта, як метелик,  
летить до лісу, на жита,  
прозоро над Дніпром тріпоче,  
до всіх просторів признається  
і повертається назад, немов голубка  
з маслиною в дзьобу;  
мир, мир душі твоїй, – сказав Всевишній, –  
мир.*  
(«Григорій Сковорода. Симфонія»).

А. Погрібний у своїй розвідці «Сонцекларнетні карби віку» роздумує про те, що «крім суто мистецького інтересу



до Г. Сковороди, звернення П. Тичини до цієї особистості мало .. і незмірно глибокі причини та спонуки. Адже то зовсім не випадково, що .. дана тема не відпускала од себе поета ледь не все його життя. Чому? Мав рацію О. Гончар, зазначаючи, що «і складом характеру, і своєю внутрішньою духовною суттю Тичина найближче стоїть до генія Григорія Сковороди. Обом їм було даровано природою чути Всесвіт, чути музику сфер, чути Бога» [Погрібний 2011: 40]. Це твердження Олеса Гончара красномовно ілюструє такий уривок:

*І слухає Сковорода цю відповідь,  
 Нової пісні починає,  
 Очі заплющені,  
 Хитається в ритм –  
 Подяка Богові за все.  
 Найперше ж:  
 За те, що потрібне зробив нетрудним,  
 А трудне непотрібним.  
 На всіх шляхах життя  
 Єдною своєю хисткою волю  
 З волею Творця.  
 Подяка Богові за все.  
 («Григорій Сковорода. Симфонія»).*

Очевидно, у «Сковороді П. Тичина бачив самого себе, а, отже, вдивляючись у філософа, прирівнював себе до нього, ним себе оцінював, вимірював, судив. І особливо невідступно відлунювала у його свідомості ота знаменита сковородинська фраза: «Світ ловив мене, але не спіймав» [Погрібний 2011: 40].

Цей вислів Григорія Сковороди став крилатим. Осмислюючи його, людина неминуче заглиблюється в себе, аналізує та оцінює себе, свої погляди та переконання, своє життя. Ця фраза спонукала поета, на думку А. Погрібного, до «болісного самоаналізу, до намарних пошуків хоча б наближеної у своїй переконливості відповіді цій зрідній з ним особистості. Так, духовно Сковорода від суєтно-жорстокого світу порятувався. Але Тичину хіба тоталітарний світ не спіймав? Хіба не зневолив? .. Можемо не сумніватися, що перед вимогливим поглядом Сковороди поет не раз клав на шальки терезів

вічності також і те, що було створене ним самим. З одного боку – свій поетично-філософський кларнетизм, що став .. не тільки вершиною українського модернізму перших десятиріч 20 століття, а й яскравим, глибоко оригінальним та самобутнім новаторським внеском у всю світову поезію. А з другого боку – стоси паперу, в яких поезія була зневажена» [Погрібний 2011: 40-41].

Є. Сверстюк переконаний, що «поет змушує себе прийняти нову музику часу як неминучість, як нову мову і як «голод – революції язик». Змушує, бо, мовляв, потерпілі всі, винних нема:

*Хіба не в усіх розстріляні серця?*

Власне, це єдиний мотив, що висне в повітрі й дзвенить над сум'яттям «космічного оркестру», в якому зник голос особи, розчавлений колесом історії. Бо пропала сквородинська єдність трьох світів – макрокосму, мікрокосму і Біблії (світу символів), що єднає людину з космосом і надає сенсу всьому. .. Крута течія часу відносила від давніх святинь, від свого, рідного, яке поет обережно бере в лапки. Вчорашні цінності зблякли, і засвістана буйним комсомольським свистом Мадонна втратила авреолу в очах юрби. Покоління відходило від Бога своїх батьків, віднесене течією, і не розуміло, що стає поколінням блудних синів, а отже, приймає долю свинопасів.

.. Але Тичина ж розумів, що мірою людини є її Бог. Розумів і одчайдушно хапався за тінь Сквороди.

Людина високого дару й великих творчих сил, Тичина був носієм і виразником української релігійної традиції. У ньому вона голосно заговорила в переломну добу нашої історії і в ньому найяскравіше засяяла – після Шевченка...» [Сверстюк 2015: 222-223].

Олесь Гончар називав Павла Тичину «найспівучішою піснею нашої літератури ХХ віку» і, разом з тим, митцем, що «втїлює весь трагізм художника в умовах терористичної диктатури». Він був «чи не останнім із Розстріляного Відродження, що залишився живим. А чи легшою була його доля?». О. Гончар говорив про Тичину, як про найяскравішого представника «ренесансного модернізму» в українській літературі перших десятиріч 20 століття: «Захід такого поета не

дав, здається, аж до Лорки». У цій характеристиці, слухність якої варто поділяти, правдива сатисфакція душевним та ідеологічним терзанням, що їх витримував за життя П. Тичина, констатація тієї істини, що виміри того, чим був він свого часу занесений у соцреалістичні святці, й того, що не потьмариться у вічності, – то принципово різні речі» [Погрібний 2011: 41].

Павло Григорович Тичина – митець, поет, музикант, який мав непересічне музичне відчуття, глибокі знання з музики і віртуозно переносив музичні засоби вираження на поетичне тло:

*Вдивляюся в небо, як в нотне узлісся  
Збагнути я хочу акорди і розпади.  
Я хочу заплакати, як плакав колись я:  
Благословен єси, Господи!  
(«Гармонія світу – офіра безкровная»).*

P.S. Щодо вічності і того, що «не потьмариться» у ній... Музика з великої літери – це божественний дар людству. Вона вічна. І той, хто пізнав її божественну суть, ніколи її не зрадить...

*Гончарук З.* Післямова. Фрагменти з книги «Поліфонія Павла Тичини» // Тичина П. Подорож до Іхтімана. – К., 1969. – С. 95-120.

*Кононенко Т.П.* Народно-звичаєві обрії філософії Г. Сковороди. Філософія України. Вступ до методології українознавства. – К.: Наук. – дослід. ін.-т українознавства, 2008. – 174 с.

*Погрібний А.* Сонцекларнетні карби віку / Тичина П. Вибрані твори : У 2 т. – К.: Українська енциклопедія, 2011. – Т. 1. – С.5-41.

Про Павла Тичину: статті, нариси, спогади. – К.: Рад. письменник, 1976. – 291 с.

*Сверстюк Є.* Світлі голоси життя. – К.: ТОВ «Видавництво “КЛЮ”», 2015. – 768 с.

*Тичина П.Г.* Зібрання творів: у 12 т. / П. Г. Тичина. – К.: Наук. думка, 1983-1990. – Т. 11, Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали. – 1988. – 549 с.

*Фока М.* Поетичне слово П. Тичини на межі музики й архітектури // Українська література в загальноосвітній школі. – 2014. – №1. – С. 12-14.

Статтю отримано 23.03.2016

Nataliia Mekh

## **«AND STILL OUR MUSIC NOT ENOUGH ...» (SYNTHESIS OF MUSIC AND LYRICS IN THE WORKS PAVLO TYCHYNA)**

Music as a state of mind, music as a living knowledge and representation rights of himself, the music as the key to understanding the space, the beauty of nature, perfection of art and history of its people – all we see in the works of Pavlo Tichina, especially in his early works.

Pavlo Tychyna was born a musician and music as a generator holistic attitude to the world was a great influence on him as a poet. His works «Золотий гомін», «Арфами, арфами...», «Дзвінкоблагитне», «Гей, вдарте в струни, кобзарі...», «В космічному оркестрі», symphony «Сковорода» and others eloquent testimony of this.

Knowing music, fine feeling it, it creates unforgettable «Сонячні кларнети». This collection of poems in the artistic heritage of the poet given first place not only chronologically. «The Book of hoped happiness' anticipation of things hoped for happiness» V. Stus called it.

Поетру «Сонячні кларнети» – is an unbeatable combination of music and words, which is marked by all the early work of Pavlo Tychyna. So music piece of «Золотий гомін» pierces the soul, makes think about eternal values.

The work «Арфами, арфами ...» takes a special place in the cycle posidaye – an exceptional phenomenon in literature. In majeure this is a key to the reader's discretion of various colores for «golden harp», «flowers – pearls», «nizhnotonni duma», «potochku as dzvinochky» and others. These sunny, cheerful lines captivate us, captivate by their melody, perfect translation into the language of music and content of the work.

The synthesis of music and speech in the early works of Pavlo Tychyna was due to his multifaceted talent, great musical erudition and trends update expressive forms in art, which at that time (end of. XIX – beg. of XX century ) were valid for the entire cultural space in Europe.

Pavlo Tychyna – creative person, poet and musician, who had a conspicuous musical sensation, deep knowledge of music and virtuoso endured musical means of expression in a poetic background.