

Катерина Пащенко, Валентина Саєнко



ПОЕТИКА КОЛЬОРУ У ЗБІРЦІ “СОНЯЧНІ КЛАРНЕТИ” ПАВЛА ТИЧИНИ

У статті йдеться про непересічну грань таланту раннього Павла Тичини, який умів не тільки талановито оперувати Словом, але й кольоровими образами, слуховими, моторними, ароматичними, що давало змогу на невеликій площі художнього тексту передати поліфонізм думки і почуття.

Ключові слова: синестезія, колір як художній чинник, поліфонізм.

The article is about the remarkable facet of the talent of early Pavlo Tychina, who could not only handle the Word talently, but also used color, sound, motor, aromatic images, which gave possibility to convey thoughts and feelings to a small area of artistic text polyphony.

Key words: synesthesia, color as artistic factor, polyphony.

Дивне незбагненне випромінення йде від ранньої поезії П. Тичини і передусім “Сонячних кларнетів”. Поет самою назвою книги пояснив його природу — воно сонячно-музичне. Синтез життєдайного тепла та світла з музичною, хвилюючою серце і розум гармонією. “Сонячні кларнети” — це наша класика. Класика — значить вічне, значить назавжди. І, як книга класична, вона потребує відповідної до себе уваги — уваги усвідомленої, породженої розумінням, що маєш справу з художнім явищем, яке живе у часі за законами класичного твору.

Серед усіх напрямів, які можливі при дослідженні “Сонячних кларнетів”, вибираємо аспект поетики кольору.

Про велику зацікавленість літературознавства питаннями поетики Тичини засвідчує книга С. Шаховського “В майстерні поетичного слова” (1968) [9], один з розділів якої присвячений проблемам художньої майстерності поета. Звертають на себе увагу стаття Михайлини Коцюбинської “Корозія таланту” (1989) [4] та книги Станіслава Тельнюка “Поетичний світ Павла Тичини” [6]. Пристрасна любов до

творчості поета, яка відчувається у кожному слові, роблять ці праці хорошими популяризаторами творчості Тичини, допомагають читачам ознайомитися зі світом його поезій. Станіслав Тельнюк, спираючись на праці попередніх дослідників, намагався “проникнути в суть поезії через її зовнішність” і велику увагу звертав на поетичну форму Тичини. Додала знань про поезію митця і монографія Наталі Костенко “Поетика Павла Тичини” [3], в якій розглянуто особливості віршування. Важливі сторони творчості поета розкриваються в монографіях В. Юдіної “Музика в житті Тичини” (1976) [10], Б. Корсунської “Філософські мотиви у творчості Павла Тичини” (1977) [2]. Особливо слід відзначити вихід книги Павло Тичина “Із щоденникових записів” (1981) [7], яка — можна впевнено передбачити — дасть змогу дослідникам творчості поета проникнути в таємниці психології його творчості. Побачити безліч великих і дрібних проблем тичинознавства в новому освітленні.

І все ж художня майстерність Тичини вивчена ще недостатньо. І пояснюється це передусім тим, що сам об’єкт вивчення виявляється набагато складнішим, ніж це здавалося деяким його дослідникам. Бо поетика Тичини — це справді безкрайне море, по якому здійснено відносно недалекої подорожі. Адже властиве Тичині геніальне відчуття слова, мистецька обдарованість музиканта і живописця, органічна зрощеність із багатющими традиціями національної культури, могутній аналітичний розум, що проникав у саму суть основних явищ епохи і, нарешті, виняткова вимогливість до себе — це ті засади, на яких утвердилось і розквітло художнє слово видатного поета.

Саме тому вивчення ролі кольору і синестезії в структурі художніх текстів, що складають збірку “Сонячні кларнети”, — завдання даної роботи.

Проблема використання кольору в літературі — архіважлива. Бо спосіб трактування навколишнього світу, скажімо, в поезії за допомогою прийомів іншого виду мистецтва — в даному разі живопису — це не тільки вроджена властивість справжнього таланту, але й манера письма, яка дається виснажливою працею у шліфуванні текстової тканини.

“Сонячні кларнети” виявилася зразком літературного майстерності світового рівня. Особливістю збірки було звертання до синестезії. Творці лірики чи не найпродуктивніше послуговуються синестезією, аби досягти неймовірної спресованості художньої інформації

в багатосжних і різноманітних її вимірах. “В синестезії — осердя комплексного характеру сприйняття мистецтва, яке тяжіє до повноти, цілісності й універсальності сприйняття людиною об’єктивного світу. В ній виявляється специфіка поезії як єдиного, внутрішньо нерозчленованого феномену культури” [5, 197].

Синестезія дала змогу використовувати прийоми різних видів мистецтва в літературі. Через те чимало поетів користувалися секретами поетичної творчості, якими володіло мистецтво музики та живопису. Як відомо, музика діє на почуття людини і виражає стани, які не піддаються описам і переказам невловимих порухів душі. Живописним часом упливає на психіку людини (як сприятливо, так і навпаки). У першій збірці чи не найприкметнішою рисою поетики є щедre і доречне використання живописних засобів осягнення багатства навколишнього світу. В системі живописної манери велику роль відіграє колір як художній чинник.

Надзвичайним способом викликати в уяві якийсь предмет і описати його такими словами, що означають видимі форми, положення у просторі, величину, освітлення, колір — узагалі ті ознаки, що можна сприймати очима, — така картинність називається зоровою. Розуміється, для наочного зображення предмета в мистецькому стилі не вимагається такий опис, як, наприклад, у природничих науках. Для мистецького зображення достатньо небагатьох прикмет, але це мають бути визначальні, характерні ознаки, що впадають у вічі і справді можуть викликати в уяві реакцію, подібну до відчуттєвого спостереження. Особливо сильно діє на уяву зображення гри барв, назви різних кольорів, якими поет послуговується так, як маляр фарбами палітри.

У Тичини найяскравіше проявляється синестезія, схильна до “кольорового слуху” та “слухового кольору”. Синтетичне взаємозумовлення цих чинників приводило до витворення особливого стилю поета. Виникнення “мальовничої музичності” стало чільною ознакою “кларнетизму”. Весь насичений світ збірки потрібно сприймати починаючи з назви “Сонячні кларнети”. Це складний багатоплановий, багатозначний символ, що виражає тичинівську поетичну систему. Але це лише частина тлумачення цілісної системи, іншим елементом якої є епітет “сонячні”. Сонце — це джерело енергії, джерело життя, творчої життєдайної сили. У сукупності єдність джерел відображається — кольоровими та звуковими образами, тобто сонцекларнетизмом.

Синтетичне мислення схильного до кольорового слуху та слухового кольору П. Тичини (“Арфами, арфами...”, “Гаї шумлять...”, “Пастелі” та ін.) зумовлювало одночасну мальовничу музичність і музичну мальовничість його лірики, що перебувала у потужному полі синестезії, в єднанні семантичних ядер у цілісну структуру. Звернемося до семантики і символіки кольору у збірці “Сонячні кларнети”, де має місце поділ кольірних варіацій на темні та світлі, а також окремо виділені індивідуальні кольори митця. Так, світлі кольори за своїм характером екстравертні, їх імпульс звернень назовні, вони мають тенденцію до розширення. Темні холодні кольори навпаки — інтровертні, спрямовані вглиб. Так, промінь, що проникає крізь щілину, робить її візуально ширшою. До цього можна додати, що червоний колір має властивість наближатися до глядача, а синій — віддалятися. При поділі на темні та світлі кольори, був використаний критерій протилежності та відповідників. Наприклад, синьому кольору відповідає блакитний, судячи з цього синій — це темний колір, блакитний — світлий. Кольористика у Тичини є тим внутрішнім стрижнем, на якому тримається його бездоганне художнє чуття і майстерне володіння можливостями слова та думки. Це показує прихований бік внутрішнього світу ліричного героя — його душу. Для кращого орієнтування у динаміці кольору, спочатку звернемося до статистичних даних. Який відсоток складає кожна з барв у цій збірці? І чи цей принцип витримується у художній системі, якою є збірка?

За частотністю колористичної палітри, що домінує у “Сонячних кларнетах”, варто подати таблицю, інформативну не тільки з погляду улюблених барв українського поета, але і їх функціонального навантаження як в межах окремої одиниці збірки, так і з погляду системного застосування заради вираження та зображення, властивого Тичині як авторові унікально синестезійної збірки.

Назви кольорів	Відсоткові співвідношення
Жовтий	26,7 %
Чорний	22,7 %
Блакитний та зелений	по 10,7 %
Сірий	8 %
Червоний	5,4 %
Білий та трояндний	по 2,7 %
Всі інші, що наявні у збірці	по 1,3 %

Серед сорока п'яти текстових одиниць, у заголовок яких винесено кольоровий означник, виділяється шість поезій. Це *двадять п'ята*, *двадцять шоста*, *двадцять сьома*, *двадцять восьма*, *тридцять восьма*, *сорок перша* та *сорок п'ята* поезії за порядком розміщення у збірці “Сонячні кларнети”. Прикметно і те, що серед пейзажної лірики, якою і є збірка, виділяється домінуюча пора року — весна, яка, як відомо, характеризується весняною палітрою кольорів — зеленим та барвистим різнобарвним килимом. Тим часом Павло Тичина подає цикли у збірці саме за фарбною ознакою. Так, своєрідний мікроцикл “Пастелі”, що має ще й внутрішнє маркування (позначаються “Пастелі (I)”, “Пастелі (II)”, “Пастелі (III)”, “Пастелі (IV)”), ґрунтований на ніжних кольорах, які любили використовувати французькі імпресіоністи. Зате в межах цього мікроциклу з'являються контрастні за силою вияву барви, а саме *вогняний* колір (цебто *яскраво-червоний*) та *чорний*, що виражає цілком суголосну з головним мотивом твору ідею випробувального шляху національної історії. Якщо *яскраво-червоний* з'являється у першій “Пастелі”, супроводжуючись образом “*чорного плаща ночі*”, то в третій “Пастелі” цей колір вживається вдруге. Між тим пастельні відтінки взяті в облогу *зеленим* та *золотистими* кольорами, останній з яких — золотистий — поєднаний з рожевим, що як відомо належить до пастельної гами, яка посилюється звучанням *срібно-зеленої*, *блакитної* та *золотистої* кольористики.

Виходить, що властиве Тичині синестезійне бачення світу, явлене в його поезії раннього періоду, окреслюється передусім у щедро насиченій барвній палітрі, яка набуває особливої інтенсивності за допомогою контрастного зіштовхування кольорів. Користуючись живописною якістю оформлення художнього слова у поезії, автор збірки “Сонячні кларнети” передає глибокі внутрішні почуття ліричного героя, що, з одного боку, радіє весняній зливі і весняному пробудженню природи, за яким постає ідея національного відродження, що з'явилася на порі у 20-х роках ХХ століття, а з другого боку, — відчуття неминучої втрати підкреслене домінуванням чорного, яке за частотністю вживання кількісно складається із сімнадцяти, оформлених різними словесними формулами, зокрема й іменниковими позначеннями: *темна тінь*, *ніч*, *пітьма*, *морок*, “*вмер чорнобривий день...*”. І хоч шкала чорних відтінків доволі широка порівняно з іншими кольорами, бо стоїть ця барва на другому місці після першої — *жовтої* — з варіантами *золо-*

того (13), сонячного (5), вогняного (2), але градус семантичного навантаження, який припадає на цей колір, вельми значний. І різниця між найбільш частотно вживаними *жовтим* і *чорним* — невелика, всього в три одиниці. А у відсоткових співвідношеннях на фоні інших кольорів у сумі складає близько п'ятдесяти відсотків. Виникає цілком закономірне питання: Чому так?

Передусім можна відповісти афоризмом: “З журбою радість обнялась”. Почуттєва сфера ліричного героя стоїть, як на двох китах, на емоціях радості і смутку, що створюють переконливу картину мікрокосму душі і макросвіту, який ніколи не був гармонійним і несуперечливим. З одного боку, — сонячний настрій, а з другого, — погаслий світ, поглинутий темрявою.

Так, у поезіях це контрастне поєднання відразу заявлене у такому словесному оформленні “сонячні кларнети...” і “нітьми творчої хітон...”, (“Не Зевс, не Пан...”), “в чорному акорді...” і “...сонячних очей...” (“Подивилась ясно...”), “тінь” і “полум'я квіток” (“Енгармонійне (сонце)”), “Золотий гомін” та “чорний птах” (“Золотий гомін”). Як бачимо, противенство барв, до якого вдавався Павло Тичина, — прикметна риса поетики збірки, в якій вельми відчутна семантика і символіка кольорів.

В українській міфології “*жовтизна* — ознака, що має суперечливе значення. З одного боку, це колір Сонця, золота, немовби застиглого сонячного світла. З іншого, — це колір опалого листа та зрілого жита, що означає, власне, життя у потойбічному світі. Багато прикмет існує, пов'язаних з *жовтим* кольором, наприклад: хто навесні побачить жовтого метелика, буде у цьому році нещасливим і хворим” [1, 474]. *Чорний*, у свою чергу, — “колір ночі, Чорнобога, а значить смерті, трауру та горя — загибелі всього, що живе і дихає. З чорнотою ночі пов'язані зло й чаклунство. Однак чорні хмари у спеку віщують спасіння, дощ” [1, 474].

Завіса чорно-сиза
Півнеба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...
Мов звір ховається людина.
— Господь іде! — подумав десь полинь.
Заплакав дощ... і вицух [8, 26].

“Дощ — у народній традиції об'єкт поклоніння і магічних дій. Дошові хмари вважалися небесними колодязями й ріками. Існує ві-

рування, що дощ, особливо весняний, дарує силу, здоров'я та красу” [1, 165]. Таким виступає дощ у вірші “Іще пташки...”, тобто тим, що приносить спокій, тишу, яка навіть лякає.

На третьому місці, за частотністю вживання, знаходяться *блакитний* (10,7 %) та *зелений* (10,7 %) кольори.

“*Блакитний*, у народно-поетичній мові колір небесного простору і моря. У ньому — таїна пізнання світу. Символізує чесність, добру славу, вірність” [1, 473]. Блакитний у збірці “Сонячні кларнети” поєднується з відтінками жовтого: “*ріка мутная сповнилася сонця і блакиті...*” (у поезії “Золотий гомін”), “*переповнилась блакить ніжнотонними: буде бій вогневий!*” (“Арфами, Арфами...”). Поєднання саме цих кольорів — символічне, бо пробуджує патріотичні почуття кожного українця. Ансамбль *блакитного* та *жовтого* нагадує чисте небо, під яким ніжитьсь поле зі стиглим пшеничним колоссям, поєднання Землі і Неба, нижнього і верхнього світу.

Зелений — у народній культурі зіставляється з рослинністю, незрілістю, мінливістю, разом це колір весни, краси природи, що так імпонує образами Тичини: “*зелена вика*”, “*клюють райські птиці винозелено...*”, “*зелений гімн*”, “*на ланах, на травах, на срібно-зелених...*”, “*поле рівне та зелене...*” тощо. “Цей колір символізує перемогу над злими силами, воскресіння, надію та радість, однак інколи позначає тугу” [1, 473]. Чому ж поет якось непомітно від світлої радості переходить до смутку-журби? У нього також “журба обіймається з радістю”. Обидва елементи зумовлені дуже конкретними факторами, усвідомленим поєднанням станів пророди і власної душі. Тому радість у нього перемагає. Поет разом з природою постійно перебуває у якомусь очікуванні-пориві:

Там тополі у полі на волі...
З буйним вітром савольним і диким
Струнко рвуться кудись в далечінь [8, 21].

До речі, “...тополя — теж традиційний образ в українській поезії, який поставав образом жіночої долі. За народними повір'ями, біля цих дерев людина відчуває полегкість, бо вони очищають повітря від шкідливих духів” [1, 139]. Згадаймо хоч би Шевченка. Але тут Тичина виявився новатором: тополя у нього постає в якісно нових параметрах і функціях (“тополі арфи гнуть...”), здобуваючи мелійне, музичне навантаження у тексті.

Червона барва посідає не останнє місце в поезиці Тичини. “Це колір крові та вогню. З одного боку, він символізує красу, радість та любов до життя, з іншого, – мстивість та руїну” [1, 474]. Поет поєднує класичні для української ментальності кольори: “червоним й чорним вишиває...” (поезія “Гаптує дівчина...”), “*Всі шляхи в крові! Незриданними сльозами, тьмами...*” (поезія “Одчиняйте двері...”). Таке поєднання передає страждання та страх ліричного героя, що знаходиться у вирі громадянської війни, що покалічила долі людей і націй.

Білий — колір чистоти та невинності, радості. Він пов’язаний з денним світлом, а значить, з життям. “Білий світ символізує усе видиме, осяяне небесним світлом. Однак білий колір пов’язаний і з образом смерті. “Це стародавній колір жалоби. У білій одежі з’являються людям примари та мерці” [1, 472]. У Тичини білий постає у відтінках — *мармуровому* та *перламутровому*.

Отже, знову-таки пастельні кольори контрастують з різкими, насиченими, іноді аж до вульгарності.

Виходить, що семантика смислових варіацій, застосована автором “Сонячних кларнетів”, вказує на домінуючу рису поетики раннього Тичини — контрапунктність, за якою відкриваються широкі горизонти тексту і надтексту, явленого в експериментальних пошуках митця світового рівня.

Список використаних джерел

1. Войтович Валерій. Українська міфологія / Валерій Войтович. — К.: Либіль, 2002. — 664 с.
2. Корсунська Б. Л. Філософські мотиви у творчості Павла Тичини / Б. Корсунська — К.: Наукова думка, 1977. — 226 с.
3. Костенко Н. В. Поетика Павла Тичини : Особливості віршування / Наталія Костенко. — К.: Вища школа, 1982. — 255 с.
4. Коцюбинська Михайлина. Корозія таланту / Михайлина Коцюбинська // Радянське літературознавство. — 1989. — № 11. — С. 46–58.
5. Саєнко Валентина. Матеріали до курсу “Історія української літератури ХХ ст.”: практичні заняття / Валентина Саєнко. — Одеса: Астропринт, 2004. — 200 с.
6. Тельнюк Станіслав. Молодий, я молодий... / Станіслав Тельнюк: Поетичний світ Павла Тичини (1906–1925). — К.: Дніпро, 1990. — 417 с.
7. Тичина Павло. Із щоденникових записів / Павло Тичина. — К.: Дніпро, 1981. — 408 с.

8. Тичина Павло. Сонячні кларнети: Поезія / Павло Тичина. — К.: Дніпро, 1990. — 399 с.
9. Шаховський С. В майстерні поетичного слова / Сергій Шаховський. — К., 1958. — 230 с.
10. Юдіна Валентина Василівна. Музика в житті Павла Тичини / Валентина Юдіна. — К.: Муз. Україна, 1976. — 85 с.