

**НОВАТОРСТВО ПАВЛА ТИЧИНИ
В СИМВОЛІЧНОМУ НАПОВНЕННІ ОБРАЗУ БЛАКИТИ**

У статті йдеться про особливу роль парадигми блакитного кольору в символічному наповненні творчості П. Тичини. Автор намагається показати зростання митця в одностайності з духом тих часів. Саме в цьому блакитний колір якнайкраще дає можливість уявити творчі та душевні переживання поета. Окремих досліджень про особливу роль блакитного кольору в системі символів поезії П. Тичини зустрічати не доводилося, однак навіть на інтуїтивному рівні науковці це відчували. У ранніх творах П. Тичини блакить чи її інваріанти серед колоративів зустрічаються не так часто, хоча символічність уживання назви цієї барви досить яскраво помітна.

Ключові слова: блакить, символіка, парадигма.

Andriy Timofeyev. Pavlo Tychna's innovations, wrapped up in symbolic blue

The paper deals with the specific role of blue color paradigm in the symbolic context of P. Tychna's oeuvre. The author tries to demonstrate the progress of the artist being in touch with his time. It is here that the blue color visualizes the artistic and inner experience of the poet. There seem to be no specific studies dwelling on the role of the blue in the symbolic system of Tychna's poetry; nevertheless, this topos seems to be somehow present in many researches. In the texts of the early Tychna, there are only few images hinting at the blue hue, although the naming of this color is always expressively symbolic.

Key words: blueness, symbols, paradigm.

На те, що образ блакиті відігравав особливу роль у творчому світі тих українських митців, яких назвали “першими хоробрими”, указують факти, котрі, що називається, лежать на поверхні. Насамперед це стосується роману Г. Михайличенка “Блакитний роман”, у якому символіка цього кольору набуває концентрованої наснаженості, та один із псевдонімів, що його прибрав собі Василь Елланський, – Блакитний. Вдумливе перечитування творів Г. Михайличенка, В. Еллана-Блакитного, В. Чумака доводить, що митці не лише перейняли від попередників специфіку колористичної символіки блакиті, а й додали їй новаторських рис.

Якщо ж звернутися до генези появи блакиті у творах “перших хоробрих”, то з’ясується, що її не можна розглядати без залучення творчого доробку Павла Тичини. По-перше, до цього спонукають факти суто біографічного характеру. П. Тичина навчався разом з В. Елланським у Чернігівській семінарії, разом із ним відвідував літературні суботи в М. Коцюбинського. Із В. Чумаком і А. Заливчим поета єднало чернігівське земляцтво, через В. Елланського вони й Г. Михайличенко, очевидно, неодноразово зустрічалися з Тичиною в Києві.

По-друге, як свідчив сам Павло Григорович, це спілкування не обмежувалося лише обговоренням справ поточного моменту чи підпільної діяльності, а й стосувалося проблем літературного життя [4, 54-57]. Тим більше доводиться говорити про творчий взаємообмін думками, поглядами П. Тичини з В. Елланським у дореволюційні роки, а потім, безпосередньо чи опосередковано через В. Блакитного, з іншими “першими хоробрими” на теми літературної діяльності. Прикметно, що й П. Тичина, і В. Еллан-Блакитний, і В. Чумак свою поетичну діяльність розпочинали з творів національно-патріотичного звучання, зі звернення до славного історичного минулого українців, насамперед козацької доби, пройшли через певне захоплення народницькими ідеалами служіння рідній нації в поєднанні із символістською поетикою. По-третє, П. Тичина, особливо після виходу “Сонячних кларнетів”, був для “перших хоробрих” беззаперечним літературним авторитетом, про що свідчать численні впливи його поезії на творчий доробок В. Чумака й В. Еллана-Блакитного (це неодноразово завважували такі дослідники, як Г. Клочек, С. Крижанівський, Л. Новиченко та ін.). Але найважливіше в нашому конкретному випадку те, що

символічне навантаження блакитного (синього, голубого) кольору в П. Тичини й у В. Еллана-Блакитного, В. Чумака, Г. Михайличенка, попри своєрідність кожного із цих поетів, надзвичайно споріднене.

Окремих досліджень про особливу роль блакитного кольору в системі символів поезії П. Тичини зустрічати не доводилося, однак навіть на інтуїтивному рівні науковці це відчували. Показова назва спогадів Д. Степовика та його роздумів над творчістю Тичини – “Блакить його душу обвіяла” [див.: 3], продовженням цього тичининського рядка стає назва монографії Г. Ключека “Душа моя сонця намріяла...” [див.: 1].

Г. Ключек зазначає, що “тексти “Сонячних кларнетів” густо насичені переносними засобами... Переносний (метафоричний) засіб у поета з’являється тоді, коли немає змоги виразити свій духовний стан через пряме називання. Шукаючи аналогії своїм почуттям, Тичина найчастіше звертається до світу природи і музики” [1, 55]. І далі дослідник веде мову про те, що для поета “були характерні елементи яскраво вираженої *синестезії*” [1, 57], коли різні за походженням образи (звукові, зорові, тактильні тощо) асоціативно поєднуються в нерозривний комплекс. Серед таких синестезійних образів велику роль, на думку науковця, відіграють і зорові, колористичні їх складники.

У ранніх творах П. Тичини *блакить* чи її інваріанти серед колоративів зустрічаються не так часто, хоча символічність уживання назви цієї барви досить яскраво помітна. Головне ж для нас, що порівняно з “першими хоробрими” Тичина хронологічно значно раніше за них уводить у свої поетичні твори *блакить* як певний символ, котрий поєднує значення, запозичені від попередників, із новаторським його наповненням. У творах поета цей символ з’являється вже в першому серед віршів, які Тичина згодом визнав гідними публікувати, – у вже згадуваній поезії за 1907 рік “Блакить мою душу обвіяла...”.

Символіка блакиті в цьому творі регукується з традиційним для модерністського вітчизняного й зарубіжного мистецтва символічним наповненням. Тут відчутні й мотиви всесвітньої гармонії, і нерозривної єдності людини з природою як частки цієї гармонії, і цілісності та величі людської душі й духу. Привертає увагу й те, що *блакить* у цьому вірші поєднується із жовтим (золотим) кольором через образ сонця, що наводить на думку про, з одного боку, архетипну для українця залюбленість поета в це кольоропоєднання, а з другого боку – про його конкретний національно-патріотичний зміст, що підтверджує останній рядок поезії: “Добридень тобі, Україно моя!” [5, 267].

Безперечно, для літератури першого десятиліття минулого століття це було явищем надзвичайно свіжим, неординарним. Водночас варто повноправно стверджувати, що в цьому плані П. Тичина підхопив естафету від поетів-модерністів старшого покоління, яке привнесло символічне трактування образу блакиті в загальноєвропейському та неповторно національному сенсах. Як аргументовано довів М. Сулима, Тичина творчо засвоював від О. Олеса, М. Вороного, з яким єднало щире особисте спілкування в Чернігові, Г. Чупринки не тільки мотиви та образи, а й версифікаційні особливості, тропіку, принципи творення оказіоналізмів тощо. Зрозуміло, що повз увагу такого вдумливого читача, як П. Тичина, не могло пройти відверто символічне наповнення блакитної барви та її інваріантів.

Уживання цього колоративу в поезії П. Тичини зазначеного періоду було постійним, але не частим: “Не бував ти у наших краях! / Там же небо – блакитні простори...” (1911) [5, 282]; “Блакить й зелені шати / Мене не веселить” (1912) [5, 291]; “Живі землі живої, / Згадайте ви весну, / Блакитно-ясні бурі / І цвітнотравний шум. // Ах, небу голубому, / Ах, золотим вітрам – / Повірте, люди, – сонцю / І музиці його” (1916–1917) [5, 311]; “Сам скапаю сонцем, / В блакиті розтану” (1917) [5, 323] та ін. Як бачимо, крім згаданих раніше

значень, символіка блакиті в наведених прикладах доповнюється традиційними значеннями духовного абсолюту, ідеалу з відтінком холодності чи байдужості до дрібних людських проблем. Ще одне, на що варто звернути увагу, – це абсолютне переважання *блакиті* на тлі дуже обмеженого вживання *голубої* барви й майже повної відсутності *синьої*.

З початком революційних подій частота вживання колоративів блакитної парадигми у творах П. Тичини суттєво зростає. Революційні зрушення призводять до того, що національно-патріотична символіка й символіка національного відродження доповнюється, навіть кардинально змінюється: *блакить* стає уособленням української **національної революції**. Таке символічне значення цієї барви стане визначальним для вітчизняної літератури щонайменше на півтора десятиріччя на противагу *червоній* барві, яка символізуватиме революцію **соціальну**. Інші, попередні символічні наповнення блакиті (синього, голубого), зрозуміло, нікуди не зникли, вони тільки доповнилися новим домінуючим значенням, але від цього стали ще багатшими. Зрештою, в уявленні П. Тичини, як і багатьох інших українських митців тієї доби, національна революція була неможливою без всесвітньої гармонії й високої духовності поставленої мети та шляхів її досягнення. Тому крах цих ідеалів поет так болісно переживав у збірці “Замість сонетів і октав”.

Близька до символічної колористики “старших” поетів-модерністів символіка блакитної барви залишається майже незмінною у творах П. Тичини до початку подій Української революції 1917–1920 рр. Але тепер поет пішов значно далі від своїх попередників, органічно, однак, засвоївши їх здобутки: “Припущення, ніби “молодий поет почався, де Вороний поставив крапку” <...>, потребує уточнення. Адже на терені символізму обидва автори керувалися відмінними естетичними настановами. Коли М. Вороному почувалося в межах цього стилю вільно, то П. Тичині – затісно, як і в будь-якому іншому стилі, тому він прагнув синтезування їх... Елегантний звуковий образ М. Вороного, тонко мережаний нестримний звукопис Г. Чупринки, шляхетно нюансована настроєність О. Олеся у напруженій течії стереоскопічних інтонацій Тичининської лірики втрачали свою лінійність, набували в силовому полі синестезії, де поєднувалися різні чуттєві враження, ознак яскраво колористичної панмузичності, що несвідомо “прокльовувалася” хіба що у П. Савченка... Особливе місце у постанні Тичининської синестезії вбачається у творчому досвіді М. Коцюбинського, а головне – у характеристичній особливості української ментальності...” [2, 101-103].

Нове, революційне “звучання” блакиті потужно відчутне вже у вірші 1917 р. “Як ударили у дзвони...”: “Встань, народе, із неволі, / Рани серця обітри. / Всі степи заголубіли, / Поблакитніли вітри” [5, 322]. Потужним комплексом символічних значень, згаданих раніше й, очевидно, багатьох інших, які важко чітко вербалізувати, наповнена *блакить* і її кольорова парадигма в “Сонячних кларнетах”: “Закучерявилися хмари. Лягла в глибіню блакить...” [5, 38]; “Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купують...” [5, 52] (*блакитний (синій, голубий) день* стане одним із улюблених образів поетів-неокласиків М. Драй-Хмари, М. Зерова, П. Филиповича); “По блакитному степу / Вороний вітер!” [5, 74].

Блакить як символ революційного оновлення й очищення отримує розвиток у наступних рядках: “На стрімчатих скелях, / Де орли та хмари, / В осяйній блакиті – / Гей, / Там / Розцвітали грози, / Розцвітали грози... // Із долин до неба / Простяглися руки: / О, позичте, грози, / Зливної блакиті!” [5, 67]; “Одчиняйте двері – / Наречена йде! / Одчиняйте двері – / Голуба блакить!” [5, 69]. Надзвичайно цікаве поєднання в останньому випадку – “голуба блакить”. Важко повірити в те, що поет не помітив чи, помітивши, не усунув відверту тавтологію в цьому випадку. Імовірно, автор хотів увиразнити всеохопний характер “блакитного” ідеалу, абсолютність довершеності. А можливо, слово

блакить тут можна сприймати як заміник неба, адже словосполучення “блакитне небо” стає настільки нерозривним у такому поєднанні слів, що *блакить* може замінювати *небо* й навпаки, тобто колір і об’єкт із певними кольоровими ознаками взаємозамінні.

У цьому нас переконують рядки з класичного “О панно Інно...”: “І раптом – небо... шепіт гаю... / О ні, то очі Ваші. – Я ридаю” [5, 46], – в якому через небо насправді позначено колір очей ліричної героїні твору, тобто блакитний, чи синій (голубий), колір. Напевно, усе-таки блакитний, бо, як бачимо, у “Сонячних кларнетах” (як і у творах до цієї збірки) спостерігаємо абсолютне домінування колоративу *блакить* над *синім* і *голубим*.

У збірці “Сонячні кларнети” зустрічається і вже традиційне для української лірики перших десятиліть ХХ ст. поєднання блакитної і жовтої (золотої, сонячної) барв: “Сліпучі тони – й смутні волошки...” [5, 66]; “І ріка мутная сповнилася сонця і блакиті – / Торкнула струни...” [5, 83]. Розмежувати, чи ці поєднання – підсвідомий вияв архетипних значень такого кольоропоєднання, чи вони стали свідомою настановою автора на творення асоціацій із національним прапором, дуже важко. Можливо, слушні обидва припущення. Хоча в першому випадку є більше підстав говорити про інтуїтивно-архетипний характер появи поряд жовтих (сонячних) “сліпучих тонів” і синьої (блакитної) “смутої волошки”. У другому ж випадку символіка “сонця і блакиті”, якими сповнилася “ріка мутная”, по-перше, виразно відчутна, заперечувати її чи ставити під сумнів фактично неможливо. По-друге, поява таких символічних рядків у “Золотому гомоні” спонукає до розкодування цієї символіки саме крізь призму національно-державних символів доби УНР.

Подібна символіка блакитної барви та її поєднання із золотою продовжується у збірках “Замість сонетів і октав” та “Плуг”, хоча частотність уживання *блакиті* тут помітно знижується. Так, доводячи важливість не втрачати людське й тому необхідність періодично заглядати одне одному в очі, перелік людських індивідуальностей через колір очей поет завершує саме *блакитними* як вершиною чистоти і глибини, хоча, очевидно, міг завершити твір будь-яким іншим із наведених кольором чи застосувати якийсь невживаний колір (наприклад, *зелені* чи *темні, чорні*): “Університет, музеї й бібліотеки не дадуть того, / що можуть дати / карі, / сірі, / блакитні...” [5, 132].

Символом довершеності постає *блакить* і в інших творах зазначених збірок, опублікованих 1920 р.: “Геть через усе життя прослалося легато (гудок на заводі). / Годі! заголубій і на мою долю. Люлі – лю...” [5, 133]. Тут маємо рідкісний випадок уживання в цей період творчості П. Тичини голубої барви, яка чітко позначена абстрактною символічністю. Поєднання в цьому кольоропозначенні символіки абсолютної довершеності з християнським алегоризмом Божественної досконалості і крутості зустрічаємо в поезії “Мадонно моя...”: “Мадонно моя, Мати Пречиста, / мій Цвіте Голубий!” [5, 110]. І в цьому випадку не виникає навіть тіні сумніву, що колоратив *голубий* має майже винятково символічно наповнений характер, із дуже слабким прив’язанням до конкретної чуттєвості образу.

Поєднання золотого й синього кольорів, яке має релігійно-християнське походження, у творі П. Тичини синтезується з національними атрибутами для передачі цих кольорів: “Де риза злототканная, / скорбні твої очі? – / Струнна осанна, / волошковий тон” [5, 111].

Отже, символічна наповненість органічно поєднувалась у творчості П. Тичини. Автор витворював національно-революційне наснаження блакитного кольору не на голому місці, а розвивав українські й загальноєвропейські традиції колористичної символіки, зокрема символіки *блакиті* та поєднання цієї барви із жовтою.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Клочек Г.* “Душа моя сонця намріяла...”: поетика “Сонячних кларнетів” Павла Тичини. – К.: Дніпро, 1986. – 367 с.
2. *Ковалів Ю.* Кларнетизм П.Тичини – нереалізована естетична концепція // *Стильові тенденції української літератури ХХ століття.* – К.: ПЦ “Фоліант”, 2004. – С. 98-106.
3. *Степовик Д.* Блакить його душу обвіяла // *З любов’ю і болем: Спогади про Павла Тичину.* – К.: Міленіум, 2007. – С. 280-291.
4. *Тичина П.* Десь далеко, далеко... // *Ні слова про спокій!* Василь Еллан-Блакитний: Спогади. Матеріали. – К.: Дніпро, 1989. – С. 54-60.
5. *Тичина П.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 1. – 736 с.

Отримано 5 квітня 2012 р.

м. Кам’янець-Подільський