

УДК 883 В – 3.07

## **КОЛЬОРАТИВИ ЯК СТИЛІСТИЧНА КАТЕГОРІЯ В МОВОТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА**

Кучеренко Л.І., к. філол. н., доцент, Назаренко І., студент

*Запорізький державний університет*

Кольоративна лексика творів В.К. Винниченка становить особливий інтерес для дослідників передусім тому, що тривалий час літературна спадщина, а відтак і мовотворчість цього самобутнього письменника, яскравого стиліста була штучно вилучена з культурно-мистецького життя України.

Кольоративна лексика у творах В.Винниченка є важливим засобом відтворення реальної дійсності й відображення особливостей художнього світосприйняття митця. Уміння письменника відходити від пасивного споглядання явищ життя і прагнення до відтворення їх не тільки крізь призму традиційних асоціацій, але часто й усупереч їм, робить авторський стиль В.Винниченка самобутнім і своєрідним, індивідуалізує його.

Про те, якого великого значення надавав письменник кольористичному тлу, кольористичному настроєві власних творів, може свідчити не тільки справжня повільність слів із семантикою кольору, яскраві оказіоналізми, що збагачують шар цієї лексики, прагнення уникнути випадковостей у кольоризуванні об'єктів зображення, але й те, наскільки широко і разом з тим виважено В.Винниченко користується кольоративами у своїй драматургії.

Складність стилістичного аналізу творів В.Винниченка полягає насамперед у тому, що слово в імпресіоністичній поезії має величезне смислове й функціональне навантаження: епітет переходить у метафору, метафора зливається із символом; стрижневе “кольорове” значення слова може вказувати на внутрішню ознаку, рису певного об'єкта і, навпаки, вживаючись у переносному значенні, лексема з нульовою кольористичною семантикою може вказувати на певне забарвлення.

Тропείчну систему творів В.Винниченка характеризує поєднання традиційних та індивідуально-авторських засобів поетичного мовлення. Так, наприклад, письменник досить часто звертається до народно-поетичних порівняльних паралелей (біла, як стіна [1, 182], чоренький... як жук [2, 120]), але разом з тим і створює власні – свіжі й оригінальні – порівняння: Стіни хат білі – чисто великодні сорочки дівчат; а над вікнами, немов вишивки, - кольорові візерунки [3, 711]; Ранкове небо бліде, із сизо-малиновим рум'янцем, як у старого волоцюги після п'яної ночі [4, 182]. Як бачимо, такі порівняння побудовані на асоціативних паралелях не лише за колірною ознакою, схожістю – їхнє завдання більше: створити настроєве тло оповіді, оскільки об'єктів, схожих між собою за кольором, у навколишній дійсності безліч, а завдання митця – вибрати найточніший, найбільш відповідний для того чи іншого випадку.

Особливістю винниченкових порівнянь є те, що письменник дуже часто вдається до максимального уточнення відтінку того чи іншого кольору, в тому числі й не власне кольорописними засобами: Воно (обличчя) було ледь-ледь рожеве, як ніжний білий мармур при ранішньому сонці... [5, 145]; Але довгасте смугляве лице Наума Абрамовича, як гречаний вареник, умочений у масло, смачно й привітно блищить посмішкою [4, 23].

Крім типових сполучникових зворотів, письменник використовує й інші: метафоричні порівняння (Червоно-золота голівка рівно й непорушно стримить із глухого, високого чорного коміра – червоно-золотиста квітка в чорній вазі [6, 63]) та порівняння із заперечно-протиставним відтінком (Лице Гаврикові стало вже не як цибуля, а як стиглий баклажан, червоне й блискуче од поту [7, 268]). В.Винниченко як імпресіоніст надає кольористичному епітетові великої значеннєвої ролі, перетворює його в епітет метафоричний і дуже часто – символічний; використовує його як характеротворчий засіб.

Прикметники-кольоративи у мовотворчості письменника утворюють широкі синонімічні гнізда, які збагачуються головним чином за рахунок відносних прикметників та індивідуально-авторських новотворів. Специфіка прикметникових винниченкових оказіоналізмів полягає в тому, що вони становлять собою переважно складні двокомпонентні слова. Такі утворення дозволяють не лише досягти інформативної економності при детальному змалюванні об'єкта, але і створюють враження невіддільності кольору від форми: пухнасто-жовтява Клара [6, 284], пінисто-золотисте жабо [6, 397], рудо-кострубате лице [6, 469], золотисто-кучерявий Фріц [6, 222], обвисло-жовте лице [6, 32]. Зв'язок

кольору з почуттями і внутрішнім станом людини – незаперечний факт, і В.Винниченко наголошує на психологічно-настрійовому впливові саме тієї чи іншої барви на свідомість людини завдяки поєднанню кольоратива з емоційно-оцінним прикметником: радісно-золотиста, зелено-червонява маса (сонячного хліба) [6, 251], дитячо-червоні уста [6, 222], нестерпно-білі руки [6, 98], буйно-червона голова [6, 513], здивовано-блакитний ранок [6, 183], небо ... бадьоро-блакитне [4, 172], благородно-білий колір обличчя [4, 35], моторошно-сірий ніс [4, 243].

Стилістична сила епітета підкреслюється в тих випадках, коли автор надає предметам, явищам невластивих їм колірних ознак: золотисто-перламутрові повіки [1, 636], сталева грязюка [3, 21], золотисте ранішнє небо [6, 197], листя матове і синє [8, II, 74], сніг...сірий [7, 116].

Досить часто з метою експресивізації письменник гіперболізує колірну ознаку. Гіперболою у кольорописі вважається вживання кольороназви в такому контексті, у якому її семантика змінюється частково або повністю, а також у колірній комбінації того, що зазвичай не має або не потребує колірного атрибута [9, 170]. Завдяки вживанню кольористичних прикметників з іменниками значення останніх активізується, посилюється аж до повної зміни семантики: зеленкувата блакить [6, 513], фіалкова червоність [6, 290], червонява зеленість [6, 537], зеленава синявість [6, 550].

Надзвичайно сильний стилістичний ефект справляє прийом колірного номінування явищ, забарвлення яким не властиве. Це стосується передусім зображення простору, емоцій тощо. Метафоричність епітетів у цьому разі безперечна: блакитні обійми неба [6, 60], рожево-біле щастя саду [6, 512], темна тиша [6, 451], золота ласка сонця [5, 189], ніжно-жовті присмерки [6, 9], темно-синій затінок [3, 730].

Іноді, зовсім несподівано (якщо брати до уваги специфіку розгляданого лексичного шару), письменник переносить колірну ознаку із суб'єкта дії на додаткові реалії, явища – тобто використовує прийом метонімії: стіни вулиць...біліють посмішками [6, 397], ясножовта посмішка [4, 48] (натяк на колір зубів), темносиній погляд [4, 153].

Поряд із прямим і переносним уживанням кольоративів В.Винниченко часто звертається до символіки кольору. Це надзвичайно важлива проблема з точки зору стилістики, оскільки символ завжди передбачає емоційно-оцінний елемент тлумачення.

Прикметним є те, що, звертаючись до традиційних, загальновідомих кольористичних асоціацій, В.Винниченко, ніби суперечачи самому собі й усталеній думці, використовує також інверсії узвичаєної виразності кольору. Такий стилістичний прийом спонукає до всебічного охоплення внутрішніх і зовнішніх якостей кольоризованого об'єкта, оцінки його загального буттєвого значення вже не на побутовому, а на філософському рівні.

Аналіз творів показав, що символічне значення кольороназв тісно пов'язане зі здатністю кольору (у природі) до мінливості, варіювання своїх відтінків. Саме багатобарвність дозволяє письменникові використовувати кольоративи як у традиційно-символічному або емоційно-оцінному значенні, так і в інверсованому. І, навпаки, – однотонність, невизначеність барви позбавляє можливості вживати відповідний кольоратив з кількома асоціативними значеннями.

Червоний колір найбагатший на відтінки, звідси – асоціативні нашарування, суперечливість у емоційно-оцінній характеристиці зображуваних об'єктів. Найчастіше – це символ чогось урочистого, піднесеного. Недарма головна героїня роману “Сонячна машина” – принцеса – має червоне дивне волосся [6, 81]. Але разом із тим в образі людини червоний колір часто є ознакою вульгарної тваринності, брутальної м'ясистості, як, наприклад, у художньому портреті Мертенса: іржаве лице [6, 9], буре чоло, червоні груди [6, 9], цегляного кольору шия, червоне м'ясисте вухо [6, 8].

У той же час червоний колір у поєднанні з білим створює легке приємне враження: ...Міці... вся така біло-рожева, з білим волоссям, білими зубами, білими віями, білою шиєю і червоними щоками і устами...[6, 85].

Слід зазначити, що червоний колір домінує у творах В.Винниченка. І це робить оповідь пристрасною, живою, личить “стихійній, нестримній силі” [10, 574] його творчості взагалі.

Кольоратив **жовтий** представлений у досліджуваних творах у широкому спектрі не тільки відтінкових, але і смислових значень.

Традиційним асоціативним значенням для цієї кольороназви є натяк на божевілля. Письменник змальовує в жовтих тонах не лише психіатричну лікарню (“Сонячна машина”), але й місця, де нерве напруження досягає критичного рівня: кабінет Мертенса (жовті дерев'яні стіни, жовтий фотель [6, 8]); площу, де зібралися робітники після прокламацій інаракістів, над якою - “ух, яке жовтометалічне грізне небо!” [6, 289]. Жовтий – символ фанатизму: політичного, релігійного тощо. Так, обличчя портретів Леніна і Сталіна “якось дивножовто випинались” [5, 77] із присмерку кабінету. “ Жовті стругані дошки непримно-крикливо жовтіють серед зелені і темних кольорів тинів та повіток” [3, 712] - це про ворота “ворожбита” Хоми Прядки. Статут терористичної організації ІНАРАК має жовту палітурку.

Бажаючи змалювати безпросвітність життя, що ось-ось переступить межу здичавіння, письменник знову ж таки вдається до жовтої фарби. Описуючи родину Біленків (“Слово за тобою, Сталіне!”), Винниченко настільки вправно варіює тони одного кольору, що кольоратив перетворюється на домінанту психологічної характеристики героїв. Юхим – “чоловік з жовтосірим лицем, з пукатими жовтими очима, з жовтобрунатними вусами, весь ніби прокопчений жовтим димом” [5, 198], має жовті зуби [5, 199], жовті худі руки, жовтий понурий погляд [5, 204]. Навіть сп’янівши, Біленко із “жовтосірого став жовточервоним” [5, 201]. Діти замурзані, сірожовті [5, 200].

І разом із тим жовтий колір у Винниченка є символом спокою, затишку, добробуту, чистоти, дитинності: На бюрку і на паравані також жовта, радісна, сонячна смуга [8, II, 81]; Вікна заслонені в неї чимось темним, - хустками, пледями, - тільки згори пробивається гарячий, жовтий промінь, сіючи в хаті золотисту напівтемряву [8, II, 64].

Зелений колір у В.Винниченка традиційно виступає символом молодості, сили, краси й надії, позначає тісний зв’язок з природою (саме тому зелений разом із золотим стали кольорами сонцеїстів – як символ вічності, незнищенності природних життєдайних сил, енергії). Промовистою деталлю є згадка про зелено-сірі очі Мертенса на тлі “іржавого м’яса обличчя” [6, 8], що свідчить про розум, енергію, життєві сили, здатність до переродження, відновлення.

Рожевий і блакитний – кольори найбільш тривіальні, як правило, досить трафаретно і навіть солодково використовувані в літературі [10, 199].

У Винниченка зустрічаємо використання цих кольоративів як у традиційному, так і в інверсованому значенні. За допомогою рожевого автор зображує щоки, руки, шийки, тіла у дітей, молодих дівчат.

Разом із цим письменник уживає цей колір і з іронією, коли описує пристаркуватих людей: Сухонін-“старечо-рожевий” [2, 67], “дитячо-рожева лисина” пастора [6, 40], “рожево-чистенький Надель” [6, 70].

Цей колір (часто разом із блакитним) може бути яскравим засобом протиставлення зовнішнього і внутрішнього, так би мовити, візуального й реального в суті певного явища. Прикладом типового використання рожевого є змалювання кімнати новонародженого: рожевий сутінок [6, IV, 31], рожеве світло йде від лампи, обмотаної прозорим, рожевим папером [6, IV, 31], тут шпалери... рожеві з синіми квітками [6, IV, 31], блакитний крихотний абажурчик [6, II, 50].

Приклад інверсованого використання кольору – портретна характеристика емведиста (“Слово за тобою, Сталіне!”): Волосся його було в м’яких, янорусявих кучерях-хвильках; розгорнені чеканням і здивуванням очі були ясноблакитні, все обличчя було ясне, рожеве, ніжне, лице херувима з ікони якогось старого італійського майстра [5, 273]. Для посилення враження письменник наводить опис інтер’єру кабінету МВС: І умеблювання кімнати було теж ясне, рожеве, з ніжними фотелями, з широкою низькою канапою, рожево-блакитним килимом посередині, зовсім будуар невинної панни, куди залетів янгол [5, 273].

В інверсованому асоціативному значенні ця барва є ніби дисонансом у жорстокій дійсності, якій цей “дитячий” колір протиставляється. У спогадах чекіста “...знову випинається той гладкий у рожевій сорочці спекулянт, колишній чорносотенець-монархіст. Руда, широка борода, добрі-добрі очі й дитячі-дитячі сльози в них” [4, 157]. “Рожева сорочка” посилює враження трагічності ситуації, її безглуздість.

**Синій**, крім прямого значення, у творах В.Винниченка вживається з двома символічними відтінками. Перший – це колір надії, мрії (колір вазочки, з якою Труда пов’язувала свої сподівання (“Сонячна машина”). Другий – асоціюється з чимось понурим, грізним: всяка радість – зморщена, задимлена, засинена безнадійністю [6, 134].

Кольоративи **білий** і **чорний**, усупереч антитетичності, закладені в них самою природою, дуже часто мають спільні символічні значення. Це, наприклад, стосується таких понять як “смерть” (фізична і духовна) та “чеснотність”.

Наяк на криваві події, що відбулися напередодні, міститься в реченні: “...сіро-синій ранок, трупно-блідий, мертвими руками безсило розсуває подерту завісу ночі й витирає кров з неї” [6, 489]. Але В.Винниченко знову суперечить самому собі: сонячна машина, яка допомагає фізично й духовно відродитися, - чорна. Безперечно, тут діє аналогія з “чорним лоном” землі, що “дає нове життя” [3, 533].

Символи чистоти, святості перегукуються у кольоративах **білий** і **чорний**: засоромлено-білі черешні [6, 14]; незаймана білість ліжечка [6, 213]; Клавдія Петрівна... одягнена у чорне, чернече тіло... і власне те, що воно в чорному, що нагадує якусь святість, незайманість, гріховність, це найбільше хвилює [8, II, 35].

Сірий колір – узвичасний символ одноманітності, нудьги, пересічності. У романі “Слово за тобою, Сталіне!” сірий колір домінує, що створює враження гнітності, безжизності, духовного спустошення й матеріального зuboжіння у країні в цілому.

Фіолетовий колір несе в собі натяк на незвичайність майже завжди, а особливо, коли позначає реалії, яким цей колір не властивий (наприклад, фіолетові очі Лесі (“Поклади золота”), волосся завсідника богом (“Сонячна машина”).

Отже, В.Винниченко не обмежився лише лексичним добром кольористичного матеріалу, ознайомленням читача з “прейскурантами різних вишуканих фарб” [12, 281]. Письменник ретельно обробив лексичний матеріал, максимально використавши його стилістичні можливості і разом з тим уникаючи перенасичення творів різними ускладненнями й фігуральністю. Кольоративна лексика в мовотворчості В.К.Винниченка, виступаючи імпресіоністичним засобом відтворення дійсності, є важливим елементом увиразнення оповіді, її індивідуалізації, прикладом невичерпних стилістичних можливостей слова.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Винниченко В.К. “Уміркований” та “щирий”. – К.: Молодь, 1992. – 416 с.
2. Винниченко В.К. Пісня Ізраїля // Близнята ще зустрінуться: Антологія драматургії української діаспори. – Київ – Львів, 1997. – С. 53 – 128.
3. Винниченко В.К. Краса і сила. -К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
4. Винниченко В.К. Поклади золота. – Нью-Йорк, 1998. – 268 с.
5. Винниченко В.К. Слово за тобою, Сталіне! – Нью-Йорк, 1997.- 619с.
6. Винниченко В.К. Сонячна машина. – К.: Дніпро, 1989. – 619 с.
7. Винниченко В.К. Намисто. – К.: Веселка, 1989. – 380 с.
8. Винниченко В.К. Записки кирпатого Мефістофеля // Прапор. – 1989. - № 1-5.
9. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. – Ленинград: Изд-во Лен-го ун-та, 1989. – 264 с.
10. Єфремов С.Л. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
11. Соловьёв С.И. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. – М.: Советский писатель, 1979. – 352 с.
12. Франко І.Я. Зібрання творів: У 20 т. – К.: Держ. вид-во худ. літ-ри, 1955. – Т.16. - 488 с.