

якій панують праця, розум, мораль, очевидна орієнтація Руссо до ізоляваності індивіда, усамітненості, а звідси такий характерний для нього мотив робінзонади. Гончарівська відчуженість вимальовувалась саме на шляху засвоєння цих русинських тенденцій. Звідси його тяжіння до змалювання Таврії, Таврії як своєрідного ідеального світу з ідеальним степом і морем, де людина ХХ ст. має можливість відчутти незвичайний стан буття – природний, гармонійну єдність з природою. У цьому є відчуття певної ізоляваності (навіть робінзонади), повного протистояння оточуючого у світу, проте все спрямоване на самозбереження цього стану як унікального.

Особливість побутування проблеми відчуженості в літературі 20-х років вже обумовлена різним протистоянням культури і цивілізації, як це бачимо в романі В. Підмогильного «Місто». Етапи її опанування О. Гончаром відбивають досить складну ситуацію в історії української літератури та літературознавства, обумовлену специфікою її побутування, аж занадто своєрідну, навіть для 60-х років періоду «відлиги». Ситуація двоїстості щодо оцінки проблеми відчуженості у творах видатних майстрів прози ХХ ст. спричинила прецедент, відомий ще з античності та описаний оригінальним філософом ХХ ст. М. Петровим: «Цілеспрямоване осмислення відчуження в постать митця – який один здатний осмислити картину в цілому, зв'язати окремі й проміжні цілі в єдину впорядковану систему, у «задум», в «архітектоніку» [4, 212]. Щоденники Олеся Гончара ілюструють його як цілісну творчу особистість, що реалізувала себе всебічно і в мемуарному жанрі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончар В. Записники Олеся Гончара (Голос його душі) // Гончар Олександр. Щоденники: у 3-х т. – Т. 1 (1943-1967) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та пердм. В.Д.Гончар; [Худож. оформ. М.С.Пшінки]. – К.: Веселка, 2002. – С. 6 – 17.
2. Грэхэм Л. Естествознание, философия и науки о человеческом поведении в Советском Союзе / Л. Грэхэм. – М.: Политиздат, 1991. – 480 с.
3. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. От романтизма до наших дней / Дж.Реале, Д.Антисери. – СПб.: Петрополис, 2003. – 356 с.
4. Петров М. К. Античная культура / М.К. Петров. – М.: РОССПЭН, 1997. – 352 с.

УДК: 821.161.2 – 3.091 “653”

ЕСТЕТИКА КОЛЬОРУ В ЛІТОПИСАХ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Горбач Н.В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню кольористичної палітри в літописах Середньовіччя як складової художньої традиції та естетичної потреби давніх українців, що ґрунтувалися на язичницькій, християнській та народній художній самосвідомості.

Ключові слова: естетика, колір, літопис, світло, символ, традиція, художня свідомість.

Горбач Н.В. ЭСТЕТИКА ЦВЕТА В ЛЕТОПИСЯХ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию цветовой палитры в летописях Средневековья как составляющей художественной традиции и эстетической потребности древних украинцев, которые основывались на языческом, христианском и народном художественном самосознании.

Ключевые слова: летопись, свет, символ, традиция, цвет, художественное сознание, эстетика.

Horbach N.V. ESTHETIC OF COLOUR IN MEDIEVAL CHRONICLES / Zaporizhzhia National University, Ukraine

This article is devoted to researching of colour system in medieval chronicles. The colour analyse as part of ancient Ukrainian artistic tradition and esthetic need, which based on pagan, Christianity and folk artistic self-awareness.

Key words: artistic awareness, chronicle, colour, esthetic, light, symbol, tradition.

Колір, наділений символічною потенцією у творах мистецтва, у тому числі й літератури, перетворюється на символ лише за умови його відповідної рецепції суб'єктом.

Хоча сьогодні процес естетичного тлумачення символіки кольорів і ґрунтується на об'єктивних особливостях психіки та міфологічних, релігійних, культурних чинниках, які доповнюються буденним досвідом, проте полісемантичність кольору призводить до суб'єктивності та варіативності його

символічних значень. Звертання до творів Середньовіччя, зокрема до літописів, дасть можливість простежити семантичні традиції кольору в українській літературі. Мета такого дослідження зумовлена й тим, що пам'ятки давнього українського письменства, які до сьогодні зберегли свій духовний потенціал, можуть служити і зразком становлення естетичної категорії кольору.

Колір як найважливіша складова краси, матеріальна реалізація світла посідає вагоме місце в давньоруській естетиці. У ній, із прийняттям християнства в його візантійському різновиді, поряд із народно-міфологічним виробився і християнсько-релігійний струмінь. Оцінюючи художньо-естетичну культуру Середньовіччя, одні дослідники (В.Бичков, А.Каравашкін) наголошували на домінуванні в ній візантійського елемента, інші (А.Баженова, К.Шохін) – вбачали її початки в дохристиянських часах, а джерелами вважали міфологію і фольклор праслов'янських племен. Доречніше, проте, видається пов'язувати високий рівень розвитку києворуської культури з синтезом доісторичної язичницької, православної ідеології та народної естетичної свідомості давніх русів [див.: 6, 8].

Ототожнення краси і світла спирається як на глибоку традицію в дохристиянській вітчизняній культурі, так і, через посередництво візантійської культури, на античні, давньоасирійські, давньоєгипетські традиції, побудовані на обоженні світла, небесних світил [див.: 2, 62]. Переконає в цьому й встановлення семантичних зв'язків слів, здійснюване О.Афанасьєвим, Ф.Буслаєвим, О.Потебнею. Учені, спираючись на слов'янський фольклор, доводили, що слово «краса» має безпосередній зв'язок зі словами «вогонь», «світло» і т.п., оскільки від кореня «крес» походять слова «кресати» (висікати вогонь), «кресало» й навіть «воскресати» [див.: 4, 111-113]. Світло сонця було для людини не лише джерелом живої енергії, але й розширювало перед нею просторові кордони навколишнього середовища, визначало розуміння людиною світопорядку. Не випадково й усю навколишність слов'яни називали світом.

Таке надзвичайне ставлення до світла зумовило традицію пов'язувати з ним усе те, що є емоційно дорогим, важливим у житті людини. Із християнізацією Київської Русі образ світла був залучений до віросповідного контексту, отримавши значення святості. Так, благословенність княгині Ольги серед руських князів мотивується тим, що вона «возлюбила ... світло, а тьму облишила» [5, 36]; Борис і Гліб як мученики за віру порівнюються зі світлими зорями, світилами, «що осявають всю землю Руськую, завше тьму одганяючи, являючись вірою непохитною» [5, 80]; монахи Києво-Печерського монастиря також названі світилами, що завдяки своєму добродійному життю сіяють і по смерті [див.: 5, 113; 5, 120].

Прикметник «світлий» часто вживається на означення чого-небудь прекрасного, величного, піднесеного: світлим величається сонце [див.: 5, 102], світлими празниками названі Успіння Богородиці [див.: 5, 70], перенесення мощей Бориса і Гліба [див.: 5, 111], Воскресіння Христового [див.: 5, 113].

В уяві людини світло, що належало небесній сфері й обожнювалося, наділялося здатністю втручатися в людське життя, керувати ним. Автор не втримується від спокуси опосередковано запозичити біблійний опис оптичного явища, коли «зоря засіяла на заході, випромінюючи світло, яку називали лампадою і яка сіяла протягом двадцяти днів; а після цього був зорелет з вечора до ранку, так що всі думали, що падають зорі, і знову сонце без променів світило, – а це провіщувало крамоли, недуги, смерть людям» [5, 102]. Далі, в епізоді сонячного затемнення, він застерігає, що такі явища «бувають не на добро», от і це знамення віщувало смерть князя Святополка [див.: 5, 171]. Подано в літописі й зразок «позитивного» розв'язання та інтерпретації відразу трьох астрономічних та атмосферних явищ, коли «сі знамення бачачи, благочестиві люди з зітханням і з слізьми молилися богу, аби обернув бог знамення сі на добро. Бо знамення бувають або ж на добро, або ж на зло. І от сі знамення були на добро» [5, 157]. Таким чином рішення руських князів піти на половців автором літопису ув'язуються зі світловими віщуваннями, а отже набувають статусу благословенних. Але, що не менш важливо, цей епізод демонструє не лише караючу волю Бога, але і його заступництво, яке змогли вимолити благочестиві русичі.

Протилежність світлу – пільма – переважно несе негативне забарвлення, викликаючи страх, символізуючи горе, загрозу, покарання. Із старозаповітної Книги Вихід автор запозичує опис десяти кар, насланих Богом на фараона, серед яких і покарання триденною тьмою [5, 55]. Із тьмою, безперечно, асоціюється усе те, що не відповідає християнським засадам, гріховне, пекельне. Чорноризець Києво-Печерського монастиря Ісакій бісам, що переслідували його упродовж трьох років, говорить: «Коли б ви людьми були, то вдень би ходили. А ви есте тьма, і ві тьмі ходите, і тьма вас забере» [5, 119]. Князь Ігор, прийнявши схиму, протиставляє своє життя до і після постригу: «І за все це дякую я тобі, господи: що смири ти еси душу мою, і сподобив мене прийти на той світ із темного, і суєтного, і короточасного віку сього...» [3, 213]. Мирське життя князя, що співвідноситься з гріхом, марнотою життя, яка не варта витраченого часу й зусиль, актуалізується через прикметник «темний».

Хоча прийнято вважати, що в усіх народів білий і чорний кольори корелюються таким чином, як світло і пільма, коли все гарне, чисте, радісне, позначалося білим кольором, а все огидне, зле, сумне, руйнівне, дике, гріховне – чорним, проте в літописах Середньовіччя ми не зустрічаємо навіть таких естетично і

етично наголошених словосполучень як «білий світ» чи «білий день». Тут білий і чорний колір, як правило, виступають у своєму реальному значенні: «біла вивірка» (ймовірно, зимовий горностаї) [5, 12], «чорна куниця» [5, 13], «чорні куни» [1, 415], «ворон чорний» [5, 119].

Символічного звучання чорний колір набуває в сполученні слів «чорне молоко». Так, Батий, звертаючись до князя Данила, говорить: «Чи п'єш ти чорне молоко, наше пиття, кобилячий кумиз?». І він сказав: «Досі я не пив. А нині ти велиш – я п'ю». Він тоді сказав: «Ти вже наш-таки, татарин. Пий наше пиття» [1, 405]. Як бачимо, чорний тут набуває значення чужого, ворожого, нехристиянського, бо пити чорне молоко означало підкоритися ворогові, іновірцеві.

Розрізнявальну семантику «свій – чужий» білий і чорний кольори несуть в етнонімах «білі хорвати» [5, 2], «чорні угри» [5, 7], «чорні болгары» [5, 28], «чорні клобуки» [3, 199]: білі хорвати як союз східно-слов'янських племен у свідомості давніх русів асоціативно пов'язувався з близьким, знайомим, зрозумілим собі на культурному, побутовому, мовному, релігійному рівнях, тому позначався прикметником «білий», у той час як представники угро-фінських і тюркських племен зараховувались до «іншого» світу. Зокрема, подаючи картину розселення тих племен, що, «прийшовши, сіли по ріці на ймення Морава, і прозвалися моравами, а другі чехами називалися» літописець підсумовує: «А се ті самі слов'яни...» [5, 2]. Тут слід зауважити, що кольоративи на позначення чужоземних народів можуть мати і нейтральні семантико-асоціативні характеристики. Прикладом може служити етнонім «половці» на позначення тюркських племен, що умотивовувався половим кольором (кольором половини) їхньої шкіри.

Низку кольорів, що вживаються в нашому мовленні, можна назвати предметними, оскільки їхнє сприйняття пов'язане зі сприйняттями певних предметів відповідного кольору (наприклад бузковий, вишневий, лимонний, солом'яний, піщаний, згаданий уже половий і т. д.). Літописці дуже активно послуговувалися золотим і меншою мірою срібним та мідним кольорами, які також мають предметне походження.

Коли мова йде про Золоті ворота [див.: 5, 19; 3, 200], палати золоті [див.: 5, 22], кумирів мідяних, золотих і срібних [див.: 5, 54], статую Перуна, голова якого срібна, а вус золотий [див.: 5, 47], коней мідяних [див.: 5, 66], начиння срібне [див.: 3, 205], золотий шолом [див.: 1, 368] розуміємо, що в першу чергу на увазі мається матеріал, з якого вони виготовлені, але й колір тут теж має місце. Згущення колористичних вражень властиве тим літописним епізодам, де йдеться про накидки золоті [див.: 5, 86], золотий одяг [див.: 5, 102]. І вже безперечно маємо справу лише з кольором, а не з матеріалом, в описах істот вищого світу: «А його, Гавриїла, у видінні і Даниїл бачив: він летів, «лице його – як вигляд блискавиці, – сказав Даниїл, – і очі його – як світильники, а руки його і ноги такі на вигляд, як блискуча мідь...» [5, 167]. Подібне порівняння, зустрічаємо і в описі Бога, який у подобі людини явився Данилові: «І ось муж, одягнутий у строкате, а бедра його перепоясані чистим золотом, а тіло його – як топаз, і лице його – як блискавка, і очі його – як світильники вогненні, а руки і плечі подібні до міді чистої...» [5, 169]. Тут порівняння з чистим золотом і чистою міддю набуває колористичного звучання.

Літописний матеріал ілюструє й символічне тлумачення золотого (жовтого) кольору, коли Святослав, утверджуючи свою угоду з греками, присягається дотримуватися домовленостей, а на випадок їхнього порушення прикликає на себе і свою державу божу помсту: «...хай будемо прокляті богом, у якого віруємо, – в Перуна, і в Волоса, бога скоту – хай будемо ми золоті, як ото золото се, і своїм оружжям хай ми посічені будемо, і хай ми вмеремо» [5, 42]. Як бачимо, в цьому випадку кольороназва, пов'язуючись із смертю, реалізується в негативно-асоціативному контексті, який ґрунтується на спостереженнях за фізіологічними реакціями людини. За подібними асоціативними зв'язками сприймаються і кольоративи, залучені до опису половецьких бранців: «Мучені холодом і виснажені, у голоді, і в спразі, і в біді, поблідлі лицями і почорнілі тілами, ходячі невідомою землею голі й босі, ноги маючи поколоті терням, вони запаленим язиком, зі сльозами відповідали один одному, говорячи: «Я був із сього города», а другий: «Я із сього села» [5, 136]. Ознаки, виражені дісприкметниками «поблідлі» і «почорнілі» тут нейтралізують своє колірне значення і набувають емоційно-виражального.

Із предметними асоціаціями пов'язаний і різновид червоного – кривавий колір. У сполученні з назвами таких реалій, як просторові поняття («криваві ріки» [5, 55]), предмети одягу («сорочка кривава» [5, 149]), військового обладунку («сулиця...кривава» [1, 389]) він має й речовинне, і колористичне значення (позначає те, що забруднене, забарвлене кров'ю, а отже набуває червоного кольору). Символічний зміст цього відтінку реалізується в описі комети: «... сталося знамення на заході: зірда превелика, промені маючи немов криваві, сходила звечора по заході сонця, – і так було протягом семи днів. А се з'явилося не на добро, бо після цього було усобиць багато і нашість поганих на Руськую землю – ся ж зірда була немов кривава, віщуючи пролиття крові» [5, 101].

Порівняно з іншими кольорами, червоний (черлений) колір («черлене і багате одіяння» [5, 49]), у літописанні має систему відтінків, де крім кривавого зафіксовані згадуваний нами вище мідяний, рудий, багряний, що може свідчити про його особливу естетичну вагу в колористичній картині світу Давньої Русі. Адже «саме слово краса, красний спочатку означало світлий, яскравий, блискучий, вогняний і було

спорідненим зі словом крес, вогонь» [5, 111]. Можливу контекстуальну полісемантичність демонструє рудий колір. В описі Мстислава, який був «дебелий тілом, рудий лицем, мав великі очі», «був хоробрий у бою, і милостивий, і любив дружину велико, і майна не жалів для неї, ні питва, ні їжі не боронив» [5, 87], рудий має нейтральну семантико-асоціативну наповненість, у той час як в іншому контексті, зокрема, коли читаємо, що «беззаконний лихий боярин Семюно Чермний», «подібний до лисиці рудизною» [1, 386], він може набувати негативно-оцінного значення. Ця колористична характеристика опосередковано поглиблюється через уподібнення боярина до лисиці, образ якої в слов'янській культурі виступає символом «хитрості, спритності, вміння досягати свого шляхом обману чи лестошів» [7, 878].

Незважаючи на те, що колір у давнину мав прикладне значення й на доземлеробському етапі служив для розпізнавання тварин, літописці зафіксували в такому архаїчному контексті лише поодинокі назви кольорів, наприклад прикметник «гнідий» на означення масті коня князя Данила [1, 391]. Лише інколи увага літописця фіксує й забарвлення окремих деталей вбрання людини («черлене і багате одіння» [1, 391], «чоботи зелені козлові» [1, 409]).

Чи не найпильніша увага літописця прикута до кольору тоді, коли мова йде про культові споруди, зокрема про внутрішнє оздоблення церков. Так, в описі побудованої Данилом Галицьким «красної і гожої» церква Іоанна Златоустого зазначається, що «верх же вгорі прикрашений був зорями золотими на лазурі; внутрішній же поміст її був вилитий з міді і з чистого олова, так що блищав він, як дзеркало. Дверей же її двоє були прикрашені каменем тесаним – галицьким білим і зеленим холмським; різьблені одним умільцем Авдієм горорізьби їх були всяких барв і золоті» [1, 418]. Коли від динамічного викладу подій, що ґрунтується на постійному переміщенні в просторі й у часі, літописець переходить до таких описів, то розповідь ніби уповільнюється, тим самим підкреслюючи важливість, виключність зображуваного.

Отже, аналізовані нами твори демонструють узагалі невелику кількість мовних засобів колористичного значення, але вони свідчать про розроблену, із певними відтінками змістів, систему кольорів, якій була властива ієрархія. На відміну від світла, яке вважалося атрибутом божественного світу, колір у літописах цілком матеріальний і багатозначний. Кількісна й семантична обмеженість колористичної системи літописів порівняно з творами інших жанрів зумовлена властивим їм характером фіксації дійсності, коли предметом уваги ставала лише історія широкого охоплення, державного масштабу, до того ж у координатах вічного, споконвіку усталеного, незмінного, з точки зору літописця, плину подій, який лише зрідка переростав у сюжет. При невеликій кількості кольоративів, їхня роль у розумінні ідейного задуму літописців є надзвичайно важливою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галицько-Волинський літопис // Літопис Руський / О.Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – С.368-452.
2. Каравашкин А.В. Философия прекрасного в Древней Руси / А.Каравашкин // Человек. – 1995. – № 5. – С. 61-88.
3. Київський літопис // Літопис Руський / О.Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – С.178-367.
4. Кузмичев И. Лада, или повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда Русская красота стала есть. (Эстетика Киевской Руси) / Иван Кузьмичев. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 302 с.
5. Повесть минулих літ // Літопис Руський / О.Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – С.1-178.
6. Серов Н. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма / Н.Серов. – СПб.: ФПБ – ТОО «БИОНТ», 1997. — 64 с.
7. Энциклопедия символов / В.Рошаль. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2006. – 1007 с.