

УДК 883 К – 1.081

КОЛОРИСТИКА ЯК ПРИКМЕТНА ОЗНАКА ПОЕТИКИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Демченко І.А.

Колір у художніх творах несе принаймні потрійне навантаження: смислове, описове, емоційне. О.Кобилянська, чутлива до колористики, за допомогою відповідних барв і світлових контрастів передавала різні психічні стани персонажів, створювала настроєві пейзажі, суголосні станам людей і тим самим викликала в читача різні асоціації, певні емоції. Згадаймо хоча б семантику ніжно акварельних барв у творі “В неділю рано зілля копала” або функцію сірого кольору в “Землі” чи монохроматизм у новелі “Місяць”. Білий колір (роман “Через кладку”), образно кажучи, у багатьох психологічних відтінках. Чорні очі, чорний одяг головної героїні у повісті “За ситуаціями”. Барви пір року. Зелений з різними відтінками карпатський ліс...

Іржі Горак ще 1928 року відзначав, що “Ольга Кобилянська насамперед талант ліричний, який тяжить до фарб, світла й гармонії” [1,308].

Щоб показати таке “тяжіння”, простежимо за своєрідною грою чорного і білого кольорів у новелі “Віщуні” (1910р.). Вона незаперечно підтверджує ту думку, що в художньому тексті навіть автологічне слово, наповнюючись відповідною морально-естетичною енергією, стає мікрообразом. Одним з віщунів буттєвої драми є лаконічний осінній пейзаж, що “закутується в чорний тон, - тон закінчення” [2,III,409]. У своєрідному заспіві новели бачимо й інших віщунів - “чорний пен” зграї “перемоклих круків, що пізньої осені снують полями, мов дрібні грабіжники”. Безпосередньо після цього зображується внутрішній стан головного учасника буденної драми. При допомозі одного-єдиного прислівника “також” письменниця вводить читача в енергетичне поле дії принципу паралелізму: “Старому Войцехові, теперішньому побережникові панського лісу, також (виділено нами. - І.Д.) не то мрякою зависло” [2,III,410]. Принцип паралелізму в новелі є наскрізним.

Вагоме місце у новелі займає ліс і те, що насамперед визначає його, - дерева і квіти. У душі Войцеха тільки “в зеленім його світі спокійно”, оскільки стосунки з селом у нього не склалися, бо він “зайда”. Персоніфікуючи ліс, О.Кобилянська пише: “Ліс-великан узяв його в свої обійми, замкнув і відгородив від села, і йому добре” [2,III,411].

“Крім лісу не знала нічого” і наймолодша дочка побережника Цецілія, що “в його неприсутності замість нього до лісу бігала”. Як у кінокадрах змінюється ліс. Від кінця листопада на початку новели через ретроспективу спогадів про ліс у різні пори року до наступної зими - такий хронотоп твору. Добираючи відповідні кольори й відтінки, О.Кобилянська ніби й справді “малює” ліс. Ось ми бачимо “зелений, широкий, пишний-препишний рай” - “царство зеленого лісу”, а ось - “осніжене гілля лісу, що, ніби пухом одіте, тут і там отрясалось зі свого біло-срібlistого одіння”.

Впродовж усього твору письменниця показує глибинні зв’язки людини з природою (це зацентовано в назві). Невипадково мала Цецілія розмірковує над батьковим: “Людина як деревина - як його попроведиш, так тобі й виросте”. Бажаючи віднайти “свою” деревину, вона просить допомоги у батька. “Старому, - пише Кобилянська, - дитяче питання ніби розсвітлює душу, і він без наміслу каже:

-Ти, моя душко, ти біла берізка”.

Дитині таке визначення до душі:

-О, берізка! - кличе вона й розсміюється з якоїсь-то радості. - Добре, - каже. - Я буду завжди берізка” [2,III,414].

Дівчинка з “білою” душею неодмінно передає через батька в костюл для Матері Божої білі квіти. Білі, завжди білі... Такі ж білі, дбайливо зібрані нею, висипались їй з рук - “що до одного” - “перед престолом”, коли батько взяв її з собою до храму Божого. Від величезного потрясіння “з нею щось діється, - щось велике, потужне”. Вона “не годна говорити. Щось її віддих замкнуло”. Вона “побіліла як сніг і стоїть з широко відкритими очима”.

Усі колізії твору переконують, що душа Цецілії рокрита для білого простору (“О... я все буду біла!”), “повного ангелів та святих”. “Біла” дитяча мрія... Пригадаємо, що образ білої мрії є й у романі “Через кладку”, але там він звучить у зовсім іншій тональності. А в цій новелі образ білої мрії якнайтісніше

пов'язаний з образами чорних віщунів. Цей зв'язок уособлено в дубі-великані. Простежимо в тексті: “дуб-великан виднівся прекрасно свіжоосніженим гіллям своїм, мов висока біла мрія” [2,III,418]. Та не судилося цій мрії втілитися в життя. Першими про це довідуються “віщуні”: “нечувано довгий ряд чорного вороння підлітає звідкись і плавучим своїм льотом зсувається чорними клаптями на ліс”. І згодом: “Його дуб-великан облягли з вершка до долини самі чорні ворони”.

Авторка ніби не втримується від акцентації контрасту: “Дивно і приманливо виглядає той чорний гість на осніженій деревині, що лиш ще недавно одяглась набіло...” І відразу (це знову дія принципу паралелізму): “Дивне почуття переймає” Войцеха.

Старий побережник розуміє, що відбувається і забороняє дочці проганяти чорне птаство. Він говорить про це “так спокійно й рішуче, з таким смутним підданством у голосі, що Цецілія слухає”.

У кінці новели остаточно домінує чорний колір. Віщуні попередили і про смерть, і про інші нещастя: помер Войцех, зрубано дуба-великана, розпадається, залишившись без господаря й оселі, родина побережника. І, врешті-решт, стається те, чого найбільше боявся старий батько, - гине Цецілія.

Як бачимо, новела, з виразно міфологічною основою про віщунів, зіткана на контрасті білого й чорного кольорів.

Вагомим критерієм розмежування цих семем кольору є особлива експресіоністична наповненість: обидва кольори в даному контексті стали самостійним висловом експресії. Більше того, білий колір в окремих випадках виступає навіть без предметного тла (біла дівчинка, біла мрія). Це не тільки наповнило твір відблиском імпресіоністичних замальовок і відповідних вражень, а й посилює психологічний підтекст.

Наскрізь зіткана із серпанку колористичних образів новела “Восени” [3].

У ній домінують барви осені, а отже, відповідні зорові образи - почервоніле листя на білім мурі, червоно-жовта хоругов винограду, жовте полум'я листя між густо-зеленими смереками, “розжеврілось дрібне листя ніжної берези”, “широке блідно-жовте листя сильного явора”. Домінуючий принцип організації твору - синтез зорових і слухових образів. Він посилює загальну ліричну тональність опису осінньої природи, яка при всьому різнобарв'ї очікує неминучого приходу зими. Найактивнішою дійовою особою є осінній вітер, який хоче “застелити за одну хвилину землю хаотичним узором різноманітного опадаючого листя”. А воно з останніх сил “впоследнє процвітає”. Всі інші образи - “тихі”, “спокійні”, бо колористичні зміни, що відбуваються з ними, - внутрішньо органічні, споконвіку природні. Наскрізь персоніфікована природа немов відчуває “обмежену хвилину життя і розкошується в барвах (виділено нами. - І.Д.). На “асоціаціях, властивих інтелекту художника слова” (П.Плюш), вималювано образ води, яка “має розцвістися”, “стати проза і чиста, якою не буває ніколи ні весною, ні літом, а тільки восени”. До пари йому і образ срібної павутинки, яка ще “не порвалась тремтячою ниткою між гіллям в лісі”.

Ніби попереджаючи про неминуче “закінчення” яскравого осіннього різнобарв'я, у тексті згадується (але не з'являється) сірий колір. Він виступає із зміщеним предметним тлом (небом) і тому набуває особливої експресіоністичної наповненості: “Згодом небо закутається в сірий смуток” (виділено нами. - І.Д.).

Метафоричні образи новели вбирають у себе проміжні ланки зв'язків і асоціацій, і перед читачем час від часу спалахують імпресіоністичні “плями” всім знайомої осені. Ось деревина до останньої краплини видобуває “силу з землі і перебирається в барви” (виділено нами. - І.Д.). Для передачі згасаючого кольору життя (червоного) письменниця використовує сполучення антитетичних образів “розкоші” і “жалю” з їх наступною проекцією в персоніфікований образ деревини, яка “в листя остатню кров свою виливає - не піддається...”

Особливої емоційної сконденсованості Кобилянська досягає за допомогою “музичної” метафори, вміщеної на маргіналіях пізньої осені: “Тому грає і дрижить напівомертвіле листя восени”. Асоціативну під'єднаність до контексту згасання природи авторка передає градаційним рядом метафор: листя бореться, усміхається, опирається, кровавиться і - надіється. Висновок: “Надія - це останнє, що його покидає...”

У кінці новели несподівано з'являється улюблений образ письменниці - “білої мрії”, народжений “лагідним льотом” білих сніжинок. Вивершує “білу мрію” оригінальний звуковий образ - “змішані з гострим вітром звуки морозячої коси: Дзень... Дзень”.

Новелу “Восени” можна вважати найкращим зразком словесно-живописної мініатюри.

Не оминемо увагою ще один твір з виразно колористичним началом. Це - “Битва”. Думається, що він став результатом своєрідної сердечно-мовчазної розмови письменниці, оскільки в “Автобіографії” вона згадувала: з “дальних прогулок я привезла з собою з великого лісу здобуток, а це - “Битву”, котру бачила я власними очима [...] Довший час носила я ту картину живої природи в душі, доки не настала хвиля, де я кинула її на папір, жаліючи, як фанатична поклонниця природи, за пишним лісом...” [2,II,222].

Ось яким бачимо ліс на початку твору: “Зелено-брунатний, високий по коліна мох буяв, ніколи не тиканий, лагідними хвилями у мокравій землі пралісу. З нього не надто густо виринали сосни, котрих вік можна було вгадати, але красу й об’єм їх - годі було змалювати. Їх пишні корони пестилися з хмарами й зносили над собою лиш сяйво сонця.” [2,П,302].

Змальований Кобилянською пейзаж чітко обмежений певними рамками. Це смерековий ліс у Карпатах. У зображенні письменниці він не різнобарвне тло дії, а іпостась головного персонажа “битви”. Прагнучи викликати у читача відповідний душевний стан, О.Кобилянська використовує так званий “підтекст настрою”, застосовуючи для цього такі стилістичні засоби, як ритм фраз, шумові ефекти, що досягаються асонансами й алітераціями, окличні речення. Перечитаємо ще один опис:

“Чудні були звуки лісу в тишині сеї ночі! Ніжніші від музики; був то радше якийсь шепіт, що зіллявся з м’якою темнотою ночі, а серед того шепоту з листка на листок падали краплі дощу, що зросив усе ще за сонця” [2,П,308].

У цьому уривку передусім звертаємо увагу на впорядкованість мовних одиниць, об’єднаних своїми буквальними значеннями з так званою “прямою предметною спрямованістю” [4,217].

Напруження лісу перед отим страхітливим словом “Зрубати!” письменниця передає за допомогою абсолютного уособлення, художньої тавтології та неповної інверсії: “дерева здержали віддих, беззвучна тишина, повна очікування, розіслалася” [2,П,302].

Швидкоплинний потік лексем (іменників), що передають поліфонію голосів природи, утворюють неповторну мелодію “досі ніколи не виданої розпуки” [2,П,303]. Крім того, тут виразно простежується градація. Спочатку чути “шемрання”, “стривожений шепіт, зітхання”, врешті піднявся шум, немов від вихру [...] як шум моря [...] а наостатку зашуміла буря” [2,П,303].

Через входження в метафори, парафрази, гіперболи письменниця зображає зв’язок природи з Космосом і показує той “душевний” надричний стан, який огорнув це одвічне “дуо” під час нищення. “Блискавиці летіли в смереки, розколювали без милосердя найкращі пні, а грім пробував розсаджувати гори, - читаємо відразу після опису початку дощу. - З таким лоскотом і гуком потрясав ними, неначеб хотів їх присилувати виступити зовсім із свого непохитного супокою. Здавалось, що горами котились великанські, викликувані від часу до часу золотисто миготячими блискавицями...” [2,П,303].

Звернемо увагу ще й на контраст барв у цій картині. Художникові, який би забажав перенести словесне зображення на полотно, неважко було б відтворити і небо, що “затмилося грізно-чорною барвою”, і “золотисто миготячі блискавиці”, і потік в долині, який “метався брудно нескладними хвилями по камінню” [2,П,303].

Е.Неізнаний у статті “Про синтез мистецтв”, розглядаючи пейзаж, колорит, композиційну організацію простору в О.Пушкіна і Ф.Достоевського, перекопував, що “синтез не еклектика, де зібрано все волею випадку”. Це організм, частини якого складають естетичну єдність, яка, чим більше коло явищ вбирає в себе, чим “симфонічніше переживання” в ній, тим “більше різноманітності”. Об’єднана “першоенергією замислу”, вона є “мікрокосмосом” [5,74].

Не заглиблюючись тут у трактування сутності синестезійності Кобилянської, підкреслимо, що в даній новелі виразно проступають як нові неоромантичні віяння, так і ознаки імпресіоністичного письма.

Разом з цим атмосфера несподіваності, напруження, тривоги і глибокого суму, що пронизують новелу, вносять у твір певний експресіоністський струмінь. А якщо в даному контексті знову акцентувати побачені письменницею сцени винищення прадавнього карпатського лісу, тобто цілком реальні події, то маємо вкотре визнати, що проза О.Кобилянської справді не вміщалась в одних якихось рамках певної стильової течії.

Послаблена фабульність новели обумовила посилену увагу письменниці до пейзажу, до колористики, навіть, скажемо, до акварельно-етюдної техніки словесного зображення. Вона вміло використовує як автологічні, так і метафоричні означення барв. Наприклад, “темно-синьою зеленню миготять праліси”, “зелено-брунатний мох”, “небо затмилося грізно-чорною барвою”, “буйна ясно-зелена папороть”, “брунатно-зелений мох”, “з темно-зеленого тла лісу”, у стрикізок “прозора-сині крильця”.

У колористичній гамі пейзажу контраст чорного (16) і зеленого (14) відіграє одну з головних ролей. Думається, що навіть кількісна перевага чорного теж значима. Згармонізовані з колористичними і звуковими ефектами. Переконаливо розрізняла слухові й музичні образи Ф.Пустова. При цьому вона підкреслила, що “в описах авторки “Битви” більше, ніж в інших прозаїків, дотикових образів. Часто, продовжила дослідниця, - враження дотику поєднується із слуховими та зоровими” [6,70].

Знову повернемося до тексту і простежимо дифузії слухових, зорових і дотикових образів. “Відповідь укараного згубилася в оголошувачім гуку, бо новопрікочені пні мали сунутись під пили. Одні пішли під пили десятиножові, другі - під п’ятнадцять, а знов інші, столітні, - під двадцятиножові. З сиком,

роздираючим уха, яким вперед пні заголомшено, заким їх убито, пірнули пили в їх тіло. Гострокінчастими зубами прорізували з блискавичною швидкістю прегарні пні, а трачиння (тирса. - І.Д.), немов кров (виділено нами. - І.Д.) вибухала з них, обсіпувало їх і покривало коло них поміст.

Коли ножі метнулись крізь них по раз останній, то по фабриці пронісся гострий, проймаючий сик, і колишні горді великани розпалися вахлярувато в тонкі білі дошки й перестали існувати навіки” [2,II,314-315].

Система використаних у цьому уривку тропів забезпечила цілісну єдність слухових, зорових і дотикових образів, які створюють ілюзію, що деревина - “жива”. У цьому переконує ще один власне слуховий образ - тиші. “Лише вночі, - читаємо у новелі, - панувала тут смертельна тишина” [2,II,315]. Значно посилює цей образ епітет “бездушна”, вжитий письменницею для констатації завершення “битви”: “Навкруги панувала бездушна (виділено нами. - І.Д.) тишина” [2,II,317]. Ця тиша, як і те, що відкривалося зору (знову поєднання звукового і зорового образів) будили “жаль у серці”: “Біляві спорохнявілі пняки стирчали густо одні коло одних, неначе кістяки з пожовклої трави. Нездатні дерева лежали в величезній кількості покалічені вкрузи, а з кори обдерті пні, що показалися нездоровими, порохнявіли нетикані далі. Великі випалені місця на землі нагадували рани пожежі” [2,II,317].

Перед тим, як продовжити задовгу, але вкрай необхідну цитату, подумки пригадаємо пейзаж на початку новели... А тепер дочитаємо кінець твору: “Молоді соснові деревця, колись майже ясно-зеленої й блискучої барви, були поламані й навіки ушкоджені. [...]”

Тут і там до землі придавлена крушина, не позбавлена своєї сили цілковито - вродила безліч червоних ягід, а ті сяяли здалека з матово-зеленого тла, немов яркі калюжі крові...”

І щойно цитований уривок, і новела в цілому переконують у багатовимірності символічних колористично-звукових і дотикових образів з їх неповторно-ліричною настроєвістю, глибинно-вмотивованим психологічним підтекстом, особливою філософсько-поетичною витонченістю, багатогранністю асоціацій. О.Кобилянська магією свого таланту з прозаїчної сцени вирубування лісу витворила естетизований художній простір, де антитетично протистоять краса і байдужість до неї, віра і безнадія, буяння флори і голі пені, решті-решт життя і смерть.

Таким чином, письменниця дійшла вершин синтетичної поетики, органічно поєднавши, переплавивши художні імпульси з різних сфер буття. У глибоко емоційній, аж до трагізму, образній системі новели вчувається пересторога письменниці людству, що в нашому столітті зазнало глобальних екологічних катастроф.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ольга Кобилянська в критиці та спогадах: Зб.ст./ Упоряд. та прим. Ф.П.Погребенника та ін. Вст. ст. Ф.П.Погребенника. - К.: Держлітвидав України, 1963. - 559 с.
2. Кобилянська О. Тв.: У 5 т. - К.: ДВХЛ, 1962-1963. Далі посилаємося на це видання в тексті, позначаючи римською цифрою том, арабською - сторінку.
3. Кобилянська О. Восени // Кобилянська О. Новели. - К.: Книгоспілка, 1929. - С.150-152.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - Изд. 4-е. - М.: Сов.Россия, 1979. - 320 с.
5. Неизвестный Э.И. О синтезе искусств // Вопросы философии. - 1989. - №7. - С.73-82.
6. Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури // Тези доповідей і повідомлень Респуб.наук.конфер. - Ч.І.: Літературознавство. - Чернівці, 1988. - 179 с.