

КОЛОРИСТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ В ЛІРИЦІ Д. МЕЛЬНИКОВИЧ-РИХТИЦЬКОЇ

О. О. Машталер

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
тел. +380(342) 59-60-78*

У статті розглядається проблема синтезу мистецтв живопису та поезії у ліриці Д. Мельникович-Рихтицької. Крізь призму процесів естетичного простору на основі словесного моделювання несловесних мистецтв авторка виявляє шляхи виникнення асоціативних зчеплень компонентів суміжних видів. Специфіка художнього мислення письменниці базується на схрещенні декількох мистецтв.

Ключові слова: *колористичний образ, синтез мистецтв, поетична модель світу, колористична модель, образ-символ, емоційність.*

Широкі обрії для нових досліджень відкриває одвічна спорідненість поезії з живописом. Людина живе у кольоровому світі, її оточує світ барв. Щоправда, один колір ніби не бачимо, а інший, навпаки, обростає багатьма конотаціями. Домінуючою в літературі залишається тенденція до збільшення емоційності образу з метою могутнього впливу на читача – викликати сильне враження. Тому закономірним є процес синтезу різновимірних, різноплощинних величин у концептуально-естетичну єдність твору. Так, у творчості Дарії Рихтицької часто спостерігаємо проникнення малярських засобів, барв у поетичний текст. У процесі творення художнього твору як живописцю, так і поету, притаманна схвильованість, емоційність, а це – домінантні ознаки ліризму.

Великий Леонардо да Вінчі, універсальний геній епохи Відродження – учений, носій і виразник ідей цієї доби, у філософському трактаті «Суперечка живописця з поетом» висловив своє розуміння зв'язку різних ланок асоціативного ланцюга: «Живопис – це німа поезія, а поезія – це сліпий живопис, і одна, і друга прагнуть наслідувати природу, відповідно до своїх можливостей... Оскільки поезія змальовує довершену красу через відтворення окремих її частин, з яких... гармонія складається в картині, то в поезії виходить ніщо інше, як ніби слухати в музиці кожен голос сам по собі, окремо і в різний час» [2, с. 31].

Загальновідомо, що, виходячи з природи кольору і способів створення кольорового ефекту за допомогою різних видів мистецтва, «колір можна малювати... і музикою, основою для цього служить синестезія вражень кольору й музичного тону. Тобто психологічний процес тісного асоціювання, іноді навіть ототожнення цих вражень. Низькі тони в на-

шій свідомості пов'язуються, як правило, з темними кольорами, високі – зі світлими” [5, с. 98-99].

Відомо, що колір містить в собі можливості логічного та чуттєво-образного шляхів пізнання світу. Окрім цього, колір пов'язаний з емоціями людини. Кожен колір має своє місце в кольоровому просторі письменниці Дарії Рихтицької, викликає чітко визначені емоції. Для письменниці характерне новаторське вживання назв із семантикою кольору для створення емоційно-оцінних метафоричних означень. Лексика на означення кольору відіграє помітну стилістичну роль у поезії.

Варто відзначити систематизованість кольоролексем.

I. Назви хроматичних кольорів: синіх (синій, голубий, блакитний, небесний); червоних (червоний, кривавий, багряний, малиновий, пурпуровий, черлений, вишневий).

II. Назви ахроматичних кольорів: білих (білий, мармуровий, сніговий); чорних (чорний, вороний, мурий); сірих (сірий, сивий, срібний, сизий, сріблястий, попелястий).

У новітніх дослідженнях функціональної семантики кольоративів ураховуються як позамовна інформація про феномен кольору, так і його місце та роль у формуванні національної мовної картини світу, що дозволяє простежити смислову перспективу розгортання колірних образів. Крім того, естетичні трансформації кольороназв аналізуються із застосуванням теорії поля, що забезпечує системність дослідження, а також можливість змодельовати колірний простір у межах індивідуально-мовної картини світу. Феномен кольору є предметом вивчення багатьох фундаментальних наук (природознавства, фізики, астрономії, психології тощо) і складовою багатьох мистецтв (живопису, архітектури, скульптури, кіно, театру тощо). Однак дотепер колір не має загальної концепції в межах однієї науки. Тлумачний словник української мови подає таке визначення: “Колір – 1. Світловий тон чого-небудь; забарвлення; 2. Виразальні засоби мови, музики, сценічного мистецтва і т. ін.” [11, с. 342].

Когнітивна модель кольору, на думку Є. Белявської, має три рівні:

- на першому рівні, досліджуючи концепт “колір”, слушно “виявити концептуальні схеми, які відбивають міфічну модель світу”;

- рівень концептуального поля. Образна модель концепту сприяє визначенню системи знань і уявлень, що склалася в національному світосприйманні на основі системи знань і уявлень створюється концептуальне поле, що має такі параметри:

- колір як просторовий орієнтир (верх – низ);
- колір як часовий параметр;
- колір як об'єкт почуття (добре – погано);
- колір як об'єкт пізнання й думки;
- колір як соціальний параметр;

-рівень семантичних узагальнень. Тут слід виявити ті семантичні узагальнення, які властиві певній мові. Поняття “колір” визначається як “сукупність відтінків, що становлять стійку символічну структуру, співвіднесена з емоційно-особистісними особливостями людини” [1, с 220-230].

Колір можна розглядати як сукупність всіх відтінків, що є складним психологічним феноменом, специфічною симіотичною структурою. З погляду психології, відчуття кольору – одна із специфічних реакцій ока і мозку на світлові частотні коливання.

У сучасній поезії сполучуваність назв кольорів з різними поняттями відбиває й закономірності використання традиційних образів, які стали певною мірою поетичними символами, і новаторське вживання назв із семантикою кольору для створення емоційно-оцінних метафоричних означень. Лексика на позначення кольору відіграє помітну стилістичну роль у поезіях Д. Рихтицької. Поетеса подає мінорну колористику – білу і чорну барви. Відомо, що білий колір – символ невинності, святості, чистоти. Це нейтральний колір: у ньому сила денного сонячного світла, що виражає спорідненість із Божественною силою; він несе в собі всю гаму веселкових кольорів, на які розпадається, коли зустрічається з чистими краплями небесної води (дисперсія світла), тому в його небесно-світлій чистоті – гармонія всіх кольорів і цілого світу загалом. Нерідко Д. Рихтицька вибудовує кольорообрази на взаємопроникненні первинної – спектральної і вторинної – символічної семантики слова, зокрема білого та чорного кольорів. У християнстві основні кольори – білий, червоний, чорний – мають символічне значення. Білий виражає чистоту, незайманість, червоний – символ крові, влади, чорний – смутку, печалі, смерті.

Існує безліч суто мовознавчих та психологічних досліджень, присвячених існуванню багатьох проміжних відтінків між двома кольорами та певним особливостям сприйняття цих кольорів та їхніх відтінків окремими індивідами. У психологічному плані “біле” й “чорне” сприймаються як два взаємно протиставлені й протилежні екстремуми в ряду існуючих кольорових реалій, а їх індивідуальність базується на критерії наростаючого світла. На абсолютній межі наростання світлового компоненту знаходиться “біле”, а на абсолютній межі наростання темряви знаходиться “чорне”.

У поезії «Ватра» Д. Рихтицької образ чорної троянди – втілення жорстокості долі. Свічка любові двох сердець горить і на вітру. І хоч постає перед нами зловісна доля, та вона не стане на заваді любові. Особливе смислове навантаження припадає на чорний колір, що завжди символізував зло, уособлював в собі жорстоку сатанічність. У цьому ще одна особливість колористики і символіки поетеси.

... очі

Твої будуть

Шукати мене
У чорних
Трояндах
Земної
Судьби [9, с. 95].

У поезії динамічно розвиваються основні тематичні комплекси, властиві сфері ліричного героя, поглиблюється трагізм “земної судьби” символом чорних троянд, які виступають внутрішніми синонімами до скаліченої долі у вимірі печалі. Поетеса відшукує красу серед потворності, любов – серед зла, промені радості – серед печалі, моральність – серед гріховності.

Назви білого кольору у поезії Д. Рихтицької представлені широким спектром значення – від власне номінативних до символічно-узагальнених: “Магнолія біла / В саду красою / Розцвіла..., / А буря / Пелюстки білі / Невинного цвіту / По дебрах жорстоких / Рознести хотіла” [6, с. 166].

Поетеса дивиться на природу очима художника-пейзажиста, спостерігає найтонші нюанси її вічно мінливого буття, бачить контрасти як у людському житті, так і в природі: “На скроні / Білих яблунь / Цвіте цвіт, / Град оббиває / Квіт, а свіча / Тремтить / Крізь шторми / Життя” [9, с. 123].

В інтимній ліриці кольороназви білого утворюють бінарну опозицію – радість-смуток: “Коли я / Від тебе ішла, / Згорнена / У мовчанню / Терпінь, / Вринала у білу / Заметіль забуття” [8, с. 75]. Своєрідна гра на внутрішній суперечливості, закладеній у міфологемній природі білого кольору, створює виразний стилістичний ефект, поглиблює мінорну тональність поезії. Вважається, що на появу певних асоціацій впливає конкретний наочно-чуттєвий образ. Так, стійкі асоціативні зв’язки усталюються між окремим кольором та його еталонними носіями, якими є, наприклад, небо, вода – для синього кольору, сонце – для жовтого тощо.

Власне, естетика білого кольору ґрунтується на визнанні його елітарності. Найбільшої глибини почуттів, довіри та ширості сповнені поетичні рядки: “Люди дивуються, / Що білим віршем / Плачу” [8, с. 142]. Мінорної конотації набуває білий колір у поезії «Храм мистецтва»: “Храм / Був вибілений / Білим бодем, / Ще білішим / За горе...” [8, с. 173]. “А мої / Білі / Вибілені / Біллю букви – / Немов – / Ті голуби / Пребілі – / Я зерном / Істини / Розсію – / По ріднім – / ґрунті / Добром / Надії” [8, с. 181]. Творча майстерня представлена сакральним символом “храм”, причому білий колір (авторка навмисне акцентує увагу читача на глибокій градації білого) – це символ болю і страждань людини, а не, як традиційно вважаємо, святості й радості. Поетичне слово, яке доросте до істини, треба вистраждати. Це ідейно-сміслові вістря твору. Майстерне поєднання земних образів (митець, художній твір, рідна земля, горе, зерно) та духовних (голуб – символ з Біблії, храм, надія) творить

індивідуальне бачення моделі людського буття, суть якого полягає у рівновазі духовного і матеріального, мінорного і мажорного, святого і грішного, болючого і щасливого.

Експресивна тональність лірики представлена відтінками червоного кольору. У поезії «Танго» перед нами – іспанка. Норовлива, з багатогранністю характеру і почуттів, з мистецькою душею і танцювальною жіночністю. Вона гармонійно виконує аргентинське танго, доповнює свій образ чуттєвістю, пристрасною. А троянда є незамінним символом танго. Квітка у дівочому волоссі символізує напружений стан танцюючих на паркеті, таємниче доповнює образ ліричної героїні: “Червона / Троянда / Палає / У волоссю / Дівчини / Відблиском / Свіч” [9, с. 114].

Заглибившись у значення символу троянди, що доповнює образ дівчини, переконуємось, що роль цієї квітки – підсилити сутність характеру цієї дівчини, зобразити палючу експресивність танго і контрастність барв: червона троянда і тьмяність вечора. Символічний образ у поезії завжди стає центром усієї ідейно-образної системи, притягує інші тропи. Варто звернути увагу на ще одне пояснення символу червоної троянди: “пристрасть, жага, порив. Ця квітка завжди була атрибутом Адоніса, Афродіти” [4, с. 178]. Міфологічна історія її виникнення є чи не найцікавішою. Згідно з міфом, троянди виростали в той момент, коли Афродіта, народившись з морської піни на Кіпрі, вразила світ своєю красою. Всі троянди були білими, але в той момент, коли Афродіта спішила до прекрасного Адоніса, подряпала ніжку колючкою, багато із квітів назавжди стали червоними. Тому й не дивно, що поетеса зобразила свою закохану героїню – іспанку – з чуттєвою червоною трояндою, палкий колір якої символізував як гарячий характер дівчини, так і запальний жар танго.

Зовсім іншої конотації набуває багряний відтінок: “А печальні троянди / Ще більше багрянють / Із сорому” [9, с. 160]. Образ троянди увібрав у себе совість і духовність людства серед потворної дійсності світу. Багряний колір – це сплеск відчаю, печалі, скорботи і болю у загальному емоційному тоні занепаду чеснот людства. Водночас це символ совісті і вселюдського сорому. Такою парадоксальністю насичений образ троянди Дарії Рихтицької, що своїм естетичним акцентом зуміла майстерно розвинути багатство емоційних відтінків образу.

У поетичній картині світу Д. Рихтицької особливої художньої значущості набуває гама зеленого кольору, адже художній простір поетеси – це гори, ліс, луки, простір буття, мікрокосм, де протікає напружене духовне життя ліричної героїні. Зелений колір – символ природи і молодості – виступає кольором надії на злагоду, мир і спокій. Це і колір трави, листя, лісових насаджень, трав’яного покриву. Все, що містить зелений відтінок, чинить заспокійливий вплив на схвильованих, стомлених людей. Так, у поезії Д. Рихтицької «Ескізи з природи» лірична героїня знаходить порятунком у лісовій гармонії: “Немов / Із казки / Виринають /

Ці велетні / Зелені, / Оточені / Віночком / Гір – / Обтулюють / Мене...” [8, с. 218]. У художньому світі Д. Рихтицької не лише опоетизовано окремі пейзажні деталі: зелений колір як ознака всього рослинного світу асоціюється з життєдайною силою природи: “Крізь / Зелену / Пелену / Від дерев, / Розсипався / Рожевий цвіт / І радість гомінка – / Якою грались діти” [8, с. 173].

Відтворюючи світ природи, поетеса апелює як до розуму людини, так і до її почуттів. Образний світ художника нерідко твориться синестезійно, включаючи в роботу всі органи чуття: зір, слух, дотик, смак і т. ін. Своєрідним кольоровим індексом виступає зелена барва, яка ототожнюється з абстрактними поняттями ласки і ніжності. Лесть вловима тонка атмосфера взаємин між героєм і героїнею. Кольоратив зеленого несе в собі помітне ідейно-естетичне навантаження, наділене енергією великого емоційного впливу: “Як багато / Кольорів / Барвисто / Різних / у твоїм квіттю / Цвіте / А в зелених / Вітах / Ласки / Гойдалась / Колиска твоя. / Із пелюсток / Тих кольорів / Розцвіла / Ніжністю / Твоя душа” [8, с. 163]. Семантика зеленої барви на основі асоціативних зв'язків втрачає об'єктивне значення кольору як такого, натомість набуває абстрактного значення людського почуття.

Привертають увагу кольоративи, вжиті й у прямому, і переносному значеннях. Власне, номінативну семантику представляють кольоронімації у сполученні з назвами таких реалій: природних явищ (“В кольорах / Вітру / безліч / Різнобарв'я” [7, с. 163]), об'єктів рослинного світу (“В червоних / Ягодах калини / Є присмак / Гіркоти” [6, с. 30]), (“Сині волошки / В житях / Гнулися / До землі” [6, с. 35]), зовнішності людини (“Лиш довге, / Світло-русе волосся / Горіло / Ніжністю / Пісень” [6, с. 130]), (“З її очей / Злітав смуток / Ні – Вони / Не були сині, / Ані – карі, / Чи – сірі, Такого кольору / Очей / Не зустрічав / Ще у нікого, / Вони були / Прозоро-світлі, / Світлі – / Ніби сльозами / Наповнялись” [6, с. 131]).

Традиційно семантика слів, пов'язаних із передачею зеленого кольору, досить прозора. Тут переважає зв'язок із рослинним світом, хоч у метафорах цей зв'язок може бути виражений опосередковано. Найчастіше насичення конкретною семантикою зеленого кольору такого філософського поняття, як сутність людського життя на Землі, зумовлює виникнення власне індивідуальних оригінальних поетичних образів.

Образ найріднішої людини – матері – сконденсовано у метафоричному ключі: “Як багато кольорів / Барвисто різних / У твоїм квіттю / Цвіте, / А в земних вітах / Ласки гойдалась / Колиска твоя” [8, с. 165]. З огляду на контекст, усвідомлюємо асоціативний зв'язок (абстрактно-чуттєвий) з конкретним кольором, у чому виявляється й правильне розуміння семантики поданої метафори. Майстерність поетеси виявляється не тільки в тому, щоб знайти в семантиці відповідної назви кольору такий компонент, який би підкреслював несподіваність поетичних асо-

ціацій, а й синтезувати різнопланові поняття, які стануть джерелом народження виразно-оцінного змісту колористичної назви.

Своєрідний песимістично-оцінний зміст нашаровується на похідну, вторинну роль слова “багрянний”: “У багрянці / Осіннього / Листя / Багрянніє / Туга / Падолиста” [6, с. 244]. Емоційний, позитивно-оцінний зміст розкривається у слові “золото”. Це жовтогарячі кольори, а також “коштовність”, “багатство”. У поетичному осмисленні Дарії Рихтицької ознака золотого кольору виявляється дуже місткою, багатоплановою, поєднуючи й семантику кольору, й відчуття чогось високоестетичного: “А осінь / Золотом / Палала, / У radoщах / Купалась, / До рідної / Землі / Торкалася / Устами” [8, с. 47].

Найбільш довершеним поетичним словом Дарія Рихтицька розкриває образ митця у поезії «Художник». Авторка стверджує, що краса у мистецтві – це правда, поєднана із враженням, одержаним від споглядання природи. Дійсність – частина мистецтва, почуття – частина дійсності: “І небувала гармонія / Форм і барв / Ясніла райдугою / Краси” [10, с. 76]. Поетична традиція зумовлює використання у віршах синьої гама кольорів, точніше, активне вживання як у прямому, так і в переносному значенні слів “синій”, “голубий”, “блакитний”. Вказівку на конкретний реальний колір містять такі поетичні рядки: “Вдивляюсь – / І ніколи / Не надивлюся – / На твої / Сині води, / Мій Дніпре, / Бо кожний раз / Ти інший / Колір маєш – / Ти немов веселка / На небі” [6, с. 62]. Символічний образ “блакитної троянди” розкриває Дарія Рихтицька у поезії «Поодридали в небі журавлі». Боротьба за щастя, долю, порив душі до свого олімпу втілені у поетичному слові митця: “Палай – / Моя душе, / Шукай – / Блакитної / Троянди / У снігах” [6, с. 35].

Аналіз колористики Дарії Рихтицької, а також колористично маркованих компонентів дає можливість зробити висновок, що використання чистих барв, а не відтінків свідчить про багатий художній світ поетеси, лірична героїня “купається” у “теплому” спектрі позитивних кольорів відчуттів. Своєрідним малярсько-поетичним кредо звучать рядки поезії: “Візьми / Фарби / І палітру / І схоплюй / Красу / Правдиву” [9, с. 181].

Своєрідність уживання назв кольорів у поетичному доробкові майстрів слова полягає не лише в кількості використаних лексичних одиниць цього семантичного поля і не в тому, що вони вживаються в різних тематико-емоційних видах лірики, та навіть не в особливостях їх переносного вживання у складі стилістичних фігур, а в неповторності їхнього творчого почерку при введенні асоціативних ходів до свого поетичного лексикону, у поліфонізмі світовідчуття, у нерозривності різних категорій мислення, пов’язаних, відповідно, з різноманітними мистецькими проявами; у тому, що все це покладається на певний національно-психологічний монокультурний ґрунт, але входить у синтез із визначними сучасними досягненнями в різних сферах мистецтва. Таким чи-

ном, почуття кольору – це “...невід’ємна якість не лише живопису. Колір у поезії став емоційно-забарвленим виразом складної гами авторських настроїв і переживань, їх метафоричним осмисленням. Поетика кольору – суттєвий фактор образно-поетичної системи” [3, с. 61]

Елементи живопису, внутрішньо пов’язані з поетичним простором, спонукають читача асоціативно уявляти «намальований» світ слова. Емоційні перетини та взаємозалежності живописного полотна і поезії спрямовують творчий процес, служать імпульсом для творення авторського новотвору. Процеси взаємодії суміжних мистецтв сприяють у конструюванні художньої моделі світу автора, а відтак у поглибленому осмисленні його художньо-естетичних вартостей. Феномен синтезу мистецтв репрезентує саму сутність літератури як поліаспектного та полікомпонентного виду мистецтва. Поетичне слово Дарії Рихтицької збагачене інтеграцією художніх елементів різних мистецтв, що значно розширило психологічно-емоційний спектр та асоціативні межі сприйняття художнього тексту.

Отже, колірний простір структурує індивідуально-мистецьку версію світорозуміння Д. Рихтицької, репрезентуючи її поетичний світ у відповідній колірній гамі, увиразнюючи й розвиваючи концептуально навантажені образи. Специфіка барвопису поетеси безпосередньо зумовлена добором колірних номінацій, її семантичним наповненням у системі художнього цілого. Кольороназви, вживані в художньому мовленні письменниці, є одним із важливих засобів вираження окремих тем і мотивів її поезії. Цікаво, що мова поезії фіксує в змісті своїх одиниць не тільки віддзеркалені реальні ознаки предметів, колористичні характеристики, які приписуються предметам авторським мисленням. Особливого значення набувають колірні номінації для характеристики наскрізних образів поетичного світу, насамперед таких, як гори, квіти, душа, горе, слово, почуття. Часто у процесі розгортання образу ліричного героя відбувається “зрощення” поетичного й візуального, трансформація семантики барви. Повторюваність словообразів і водночас поліфонія художньої тематики, пошуки оригінального естетичного втілення думки є важливими чинниками творення поетичних парадигм із кольоропозначеннями, що в змістовому плані відображають характерні особливості поетичного осягнення світу Дарією Рихтицькою. У цілому лексико-семантичне поле кольоративів відіграє принципову роль для своєрідного вираження ціннісних орієнтирів поетеси, специфіки її аксіологічних художніх настанов. Наповнення окреслених кольороназв, семантична значущість та функціональна різноманітність їх компонентів засвідчують органічне поєднання традиційного і новаторського в естетичній трансформації кольоративів у поетичному мовленні Д. Рихтицької.

Література

1. Белявская Е. Семантическая структура слова в коминативном и коммуникативном аспектах (когнитивные основания формирования и функционирования семантической структуры слова) / Е. Белявская. – М., 1992. – 345 с.
2. Да Винчи Л. Избранное / Леонардо да Винчи. – М., 1952. – 258 с.
3. Захаржевська В. Взаємодія і синтез мистецтв слов'янського світу ХХ ст. / В. Захаржевська // Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 43-69.
4. Копалинский В. Словарь символов / В. Копалинский; Пер с пол. В. Зорина. – Калининград: ФГУИПП «Янтарный сказ», 2002. – 267 с.
5. Критенко А. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. Критенко // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С. 97-112.
6. Рихтицька Д. Жага справжнього / Д. Рихтицька. – Дітройт, 2002. – 322 с.
7. Рихтицька Д. Кольори вітру / Д. Рихтицька. – Дітройт, 1998. – 267 с.
8. Рихтицька Д. Крижаний цвіт / Д. Рихтицька. – Дітройт, 1998. – 311 с.
9. Рихтицька Д. Магія вогню / Д. Рихтицька. – Дітройт, 2000. – 270 с.
10. Рихтицька Д. Шовкова косиця / Д. Рихтицька. – Дітройт, 1992. – 172 с.
11. Сучасний тлумачний словник української мови: 60 000 слів / За заг. ред. В. Дубічинського. – Х.: ВД «ШКОЛА», 2009. – 832 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 14.10.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.*

THE COLORISTIC MODEL OF THE WORLD IN DARIA MELNYKOVYCH-RYKHITYTSKA'S LYRICS

O. O. Mashtaler

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57;
ph. +380(342) 59-60-78*

The article deals the problem of synthesis of arts of painting and poetry in Daria Rykhtytska's lyrics. The work pays attention to understanding the processes of aesthetic space on the basis of verbal modeling of nonverbal arts. The ways of nascence of associative clutch of components of related arts, their combination are revealed. The specifics of the writer's artistic thinking, based on the crossbreeding of several arts are researched.

Key words: *color image, synthesis of arts, the world's poetic model, coloristic model, image-symbol, emotionality.*