

УДК 821.161.2-312.8 В. Стефаник+821.162.1-302.8

Світлана ЯМБОРКО

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## СИМВОЛІЧНА КОЛОРИСТИКА У ТВОРАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА ТА ПОЛЬСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ

У запропонованій статті аналізуються особливості творення кольористичної символістики у творах українського новеліста Василя Стефаника та польських модерністів. Розглянуто основні кольори-символи у творах письменників, виокремлено їх спільні та відмінні риси. Зроблено висновок про те, що колір є одним з основних ключових символів та літературною константою представників модернізму.

**Ключові слова:** символічна кольористика, ключові символи, «Молода Польща», експресіонізм, Василь Стефаник, польські модерністи.

W artykule niniejszym analizuje się cechy tworzenia kolorystyki symbolicznej utworów ukraińskiego nowelisty Wasyla Stefanyka i polskich modernistów. Autor bada podstawowe kolory — symbole w utworach pisarzy, ich cechy wspólne i odmienne. Autor wyciągnął wnioski, że kolor jest jednym z podstawowych symbolów kluczowych i konstantą literacką przedstawicieli modernizmu.

**Słowa kluczowe:** kolorystyka symboliczna, symbole kluczowe, «Młoda Polska», ekspresjonizm, Wasyl Stefanyk, moderniści Polacy.

In the article features of creation of colors — symbols in works of Ukrainian novelist Vasyl Stefanyk and Polish modernists are analyzed. The basic colors — symbols of writer's work and their common and distinctive features are unreasonable. The conclusion that color is one of the main key symbols and literary constant in works of writers - modernists is made.

**Keywords:** colors-symbols, key symbols, «Young Poland», expressionism, Wasyl Stefanyk, Polish writers — modernists.

Колір був одним із найбільш поширених символів, який використовували у творах письменники-модерністи як української, так і польської літератури. Проте сьогодні й досі маловивченим залишається питання багатоаспектного аналізу творчості письменників-модерністів обох літератур у площині їх кольористичної символіки. Варто зазначити, що практика використання кольору як символу відома з давніх часів. Колір, рівнозначно з танцем, мімікою та жестами, є однією з найбільш важливих форм розуміння дійсності та навколишнього світу. Саме барви як досконалий засіб вираження експресії для прозаїків та поетів є невід'ємною складовою екзистенційного світогляду людини. Передусім варто зауважити, що в енциклопедичному довіднику колір трактується як символ, який використовується в богослужінні, алхімії, в усіх видах мистецтва та літературі. А також наголошено на тому, що символіка кольору базується на полярності двох груп кольорів: теплої, яка пов'язана з процесами асиміляції, активності (наприклад, червоний, помаранчевий, жовтий, білий кольори), та холодної, кольори якої пов'язані з процесами дисиміляції та пасивності (наприклад, голубий, синій, фіолетовий та чорний). Також звернуто увагу на те, що зелений колір вважається амбівалентним і відноситься до

двох груп кольорів. Варто наголосити, що чистота кольору завжди відповідає чистоті символічного значення. Згідно з довідником, «Синій — атрибут небесних богів, зелений — колір природи, з одного боку, та егоїзм, депресія, інертність, апатія та колір праху — з іншого; фіолетовий відповідає ностальгії та пам'яті, оскільки поєднує червоний і синій; жовтий — атрибут бога сонця і знак душі, інтуїції та інтелекту; червоний — чуттєвість та життєві сили. Існує соціальний, психологічний, алхімічний та космічний символізм кольору» [5, с. 514].

На початку XIX століття німецький учений, письменник Йоганн Вольфганг фон Гете вперше запропонував сприймати колір не лише у фізико-хімічній площині, а й у психологічній або фізіологічно-психологічній. У науковій праці «Вчення про колір» (1810) автор наголосив на індивідуальному характері барви та запропонував класифікувати кольори за фізіологічним принципом на теплі (первинні, позитивні) та холодні (другорядні, негативні). Вчений відзначив властивість деяких фарб впливати на душу людини. Вперше дослідник поставив питання про чуттєво-моральну цінність кольору та наголосив на необхідності відокремлення культової символіки кольорів, пов'язаної з культурними просторами від спільної для всіх та загальноприйнятої «споконвічної» символіки барв [9,

с. 289, 293–324]. Багатоаспектний аналіз кольору в контексті індивідуального людського переживання та досвіду подано також у праці німецького філософа, «духовного наставника декадентизму» Артура Шопенгауера (трактат «Про зір і колір», 1816 р.). У результаті численних наукових досліджень другої половини XIX століття доведено, що колір, як і музика, здатний викликати потік особливої енергії у людини, і має не лише фізичний, а й психосоматичний характер.

Характерною особливістю творчості польських модерністів є нерозривний взаємозв'язок літератури та мистецтва. Письменники епохи «Молодої Польщі» сміливо поєднували літературні твори з музикою, скульптурою, живописом та образотворчим мистецтвом. Таким чином, «млодополяки» взаємодоповнювали та збагачували різні види мистецтва, в результаті чого з'явилися такі поняття, як «література» живопису, «музичність» поезії, а межа між літературою та мистецтвом стала менш чіткою. Польська дослідниця Марія Подраза-Квятковська справедливо зауважує, що в епоху «Молодої Польщі» живопис став літературним: «Література починає орієнтуватися на музику, поезія (за допомогою вільного вірша) уподібнюватися до прози, а проза (за допомогою ліричних відступів та ритмічності) — до поезії, у драмі з'являються елементи лірики, у прозі — прояви драми» [10, с. 214]. Найвиразнішим був зв'язок між літературою та живописом. Адже естетично-теоретичні положення модерністів щодо ролі кольору в літературі підтримували тогочасні відкриття у сфері психоаналізу. Багато уваги звертали на аспекти кольору для сприйняття витворів мистецтва. Для дослідника кінця XIX століття колір був передусім відображенням чистих емоцій та почуттів митця [7, с. 22]. Варто наголосити, що модерністи не були першими в літературі, хто почав надавати кольорам символічне значення; поети з найдавніших часів використовували колір як символ. Проте представники епохи «Молодої Польщі» почали надавати кольористичній символістиці більше значення порівняно з попередніми літературними епохами та встановили нові власні правила семантизації кольору. При цьому варто зазначити, що кольори набували символічного значення ще з давніх часів (особливо чотири основні кольори). За Юзефом Флавіушем, білий колір символізує землю, тому що з неї проростає льон, пурпурний відтінок означає море, адже в ньому живуть пурпурні слимаки, сапфір символізує повітря та небо, а червоний — вогонь [8, с. 114]. Такого «стародавнього тракту-

вання» основних чотирьох барв дотримувалися і представники польського модернізму. Наприклад, вітражі Станіслава Виспянського для Францисканського костюлу. Проте варто зазначити, що у творах «млодополяків» домінували песимістичні монотонні кольори, які символізували меланхолічні настрої декадентизму: сірі, сині та чорні. Польські дослідники відносять кольори, які домінують у поезії «Молодої Польщі» та досить часто зустрічаються у творах митців, до так званих «ключових символів» [10, с. 153]. Важливу роль відіграє кольористика у творах одного з найпопулярніших поетів польського модернізму Казимежа Пшерви-Тетмаєра. Зокрема, у вірші «Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej» поет використовує одночасно теплі та холодні відтінки для змалювання природи: «ciemnozielony w mgle złocistej», «ciemna zieleń gór», «w słonecznych skrach», «w świetlnych mgłach». У цьому контексті автор вдало поєднує прикметникові форми кольорів з іменниками, які викликають додаткові асоціації та аналогії. Іншим яскравим прикладом «модерністського» наповнення символічної кольористики є поезія одного з головних представників «Молодої Польщі», експресіоніста Яна Каспровича. У ліриці модерністсько-експресіоністів, на відміну від імпресіоністичної поезії, кольори-символи виконували не лише естетичну, а й емоційну функцію. Кольористика експресіоністів мала викликати у реципієнта емоції у двох контрастних напрямках: негативно-му або позитивному. Як творець «млодопольської» поезії, Каспрович використовував барви власним оригінальним способом семантизації кольорів. Кольористична наповненість «Гімнів» Яна Каспровича відмінна від інших експресіоністично-символічних засобів та має не лише естетичний характер. Завдяки власній новаторській манері використання кольору як символу на інтуїтивному рівні Ян Каспрович випередив своїх сучасників у літературі. У «Гімнах» поет надав перевагу не чистим кольорам, а частіше їх відтінкам, наприклад, червоний колір (що символізує вогонь та кров) представлений цілою палітрою: пурпурний («szkarłatny»), рудий («rudy»), іржавий («rdzawy»), мідний («miedziany»). Це дозволило автору інтенсифікувати та матеріалізувати абстрактний червоний колір. Не менше уваги використанню кольору як символу приділяли й українські модерністи. Зокрема, дослідники творчості Василя Стефаника справедливо стверджують, що основним у його художній свідомості був такий тип образного мислення, як експресіонізм [3]. Погоджуємося також із дум-

кою, що така форма відбору і відображення у творах українського прозаїка значною мірою спричинена його рецепцією західноєвропейського, зокрема, польського модернізму (імпресіонізму, символізму та експресіонізму) [4, 256 с.]. Можна припускати, що Василь Стефаник найбільшою мірою орієнтувався на творчість польського поета Яна Каспровича. У своїх листах український новеліст, висловлюючи власне ставлення до представників польського модернізму, зауважував: «Один Каспрович подобався мені дуже» [6, с. 160]. Як відомо, символ, поряд із гіперболою, гротеском та фрагментарністю, є одним з основних художніх прийомів у експресіонізмі. Глибокий порівняльний аналіз символічної кольористики Василя Стефаника та Яна Каспровича особливо важливий і значущий для розуміння творчості обох письменників. Найбільш поширеними барвами, які використовують у своїх творах письменники, є білий, червоний, чорний та синій кольори. Як зауважує український письменник та літературознавець Степан Процюк, «У Стефаника є багато кольорів, але всі вони підпорядковані чорно-білому чи біло-чорному кольоровому царству. Чорний — це суворість, жалоба і біль. Білий — сподівання, урочистість і святковість. Поміж них і поміщаються основні віхи людського життя» [1, с. 24]. Погоджуються з переважаючою наявністю чорно-білих ілюстрацій у творах письменника й інші дослідники: «З явищем чорного тла текстів Стефаника неможливо не погодитися, як водночас важко заперечувати й переважаючу наявність чорно-білих гравюр-ілюстрацій до творів митця, які витісняють на задній план, а то й взагалі заступають тих кілька картин у кольорі, які можуть вважатися винятками, тим більше, що вони завжди фатально не наділені достатньою силою глибинно передати дух Стефаникової прози настільки потужно, як це роблять «чорні» полотна» [4, с. 358]. Дійсно, переважаючий і наскрізний відтінок у творах українського новеліста — саме чорний. Найчастіше цей колір письменник використовував для зображення очей, які уособлюють горе, тугу, страждання, смерть. Саме тому в новелі «Новина» на горе-батька дивилися не просто вихолоджені діти, а «лише четверо чорних очей, що були живі і що мали вагу». Від цього погляду Гриць «почорнів» і власні його «очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди» [2, с. 39]. У новелі «Басараби» письменник також використовував чорний колір як символ туги: «Но, но, тепер Басараби поспускають голови в

долину. Такі будуть ходити чорні та невеселі» та знову чорні очі: «Таже лише треба подивитися на їх очі. То не очі, то така чорна рана в чолі, що жие і гние» [2, с. 125]. В інших художніх текстах Стефаника в окремих героїв обличчя стає «ще чорніше, ніж було» («Засідання»), «чорний обвід коло очей ще більше почорнів» («Вечірня година»), «Завзяті, чорні очі віщували йому згубу» («Злодій»). Як слушно зауважує літературознавець Степан Хороб, «Майже вся образна система новел українського художника слова вибудувалася на поетиці експресіонізму: принцип контрасту, гіперболізація, зміна ритму й руху оповіді, розірваність свідомості, містицизм, яскраво виражена суб'єктивованість тощо» [4, с. 260]. Принцип контрасту Василь Стефаник застосовував, наприклад, у новелі «Стратився» у змалюванні портрету сина небіжчика: білий — колір мармурової плити, на якій упокоївся труп рекрута в морозяний день, і його білої смертної сорочки прямо протилежні яскраво-червоній вишивці і крові, в якій плаває волосся Миколи. Ця антиестетична картина також характеризує поетику експресіонізму. Представники цього художнього мислення прагнули розкрити різноманітні аспекти життя без будь-якої ідеалізації: однаково погані й гарні, підступні й шляхетні, злі й добрі, сумні й радісні тощо, бо так чи інакше всі вони були виявом людського духу, людської духовності загалом. Варто зазначити, що новелам Василя Стефаника притаманна експресивна потуга динамізму, що характеризує психіку героїв його творів, розкриває їх злі або добрі наміри, дії і вчинки. Таким чином, саме експресія, а не краса, як сила духовного виразу стала характерною рисою його новелістичної поетики, зокрема естетики експресіонізму. Взагалі образи і персонажі у творах Василя Стефаника часто створені на принципах контрасту, світлої і темної кольористики. Зокрема, у новелі «Стратився» автор користується цим принципом, щоб змалювати образ пекла: «Мури, мури, аж мурами дороги, а дорогами тисячі світил в один шнур понасилювані. Світло у пільмі потопало, дрожало. Ось-ось впаде, і чорне пекло зробиться. Але світила пускали коріння у пільму і не падали [2, с. 10]. Цей же принцип контрасту, але вже з «іншими відтінками» автор використовує у новелі «Виводили з села»: «Над заходом червона хмара закамєніла. Навколо неї зоря обкинула свої біляві пасма» [2, с. 7]. У творі «Майстер» головний герой за допомогою двох контрастних кольорів описує свій емоційний стан: «Верта-

юся додому, а мені то чорно, то жовто перед очима, вітер ні із ніг згонить» [2, с. 21].

Одним із найпоширеніших у символічній кольористиці новел Василя Стефаника є синій колір. Так, у новелі «Катруся» письменник використовує синій відтінок, щоб охарактеризувати стан головної героїні: «Катруся лежала нерухомо. Водила сухонькою рукою по тварі. Сині нігті були, як її сині очі, і здавалося, що по лиці вандрує багато синіх очей, дивних, блискучих» [2, с. 25]. Невипадково мати Катерини, передчуваючи прихід смерті, дарує доньці різнокольорові квіти: «Мама дала Катрусі квітки сині, білі, зелені, червоні. Катруся презирала їх, лице її слабо усміхалося, а сині, білі, червоні блески блукали по обличчю». Отже, колір був одним із ключових

символів у творах українського модерніста-експресіоніста Василя Стефаника.

Таким чином, із впевненістю можна стверджувати, що письменники-модерністи як польської, так і української літератури використовували колір як один із ключових символів. На відміну від представників інших літературних епох надали символічній кольористиці нової оригінальної семантики та експресії. Яскравий представник епохи «Молододі Польщі» Ян Каспрович, творчість якого була орієнтиром для українського новеліста Василя Стефаника, випередивши своїх сучасників у літературі, одним із перших надав кольорам-символам оригінального та неповторного звучання. Детальне вивчення літературних творів письменників у аспекті кольористичної символістики сприяє їх глибшому розумінню.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Процюк С. Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника / Степан Процюк. — К. : ВЦ «Академія», 2010. — 184 с. (Серія «Автографи часу»).
2. Стефаник В. С. Камінний Хрест / Василь Стефаник. — Харків : Фоліо, 2006. — 255 с.
3. Черненко Олександра. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / Олександра Черненко. — Едмонтон, 1989. — 298 с.
4. Шевченко. Франко. Стефаник : Матеріали міжнародної наукової конференції. — Івано-Франківськ : Плай, 2002. — 498 с.
5. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы; авт.- сост. В. Андреева и др. — М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. — 556 с.

6. Ярема Я. Я. Зв'язки Василя Стефаника з Станіславом Пшибишевським і Владиславом Орканом / Я. Я. Ярема // Міжслов'янські літературні взаємини. — К. : Вид-во АН УРСР, 1958. — 376 с.

7. Dąbrowska A. Symbolika barw i światła w Hymnach Jana Kasprowicza / Alicja Dąbrowska. — Bydgoszcz : Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2002. — 326 s.

8. Forstner D. Swiat symboliky chrześcijańskiej / Przek. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński / D. Forstner. — Warszawa, 1990.

9. Goethe J.W. Nauka o barwach / J. W. Goethe. — Warszawa, 1981.

10. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski / Maria Podraza-Kwiatkowska. — Kraków : Universitas, 2001. — 318 s.