

# Реферат на тему: "Естетична функція кольору в романах Павла Загребельного"

**Павло Загребельний**

Реферат на тему:

Естетична функція кольору в романах Павла Загребельного

Семантику кольору можна розглядати на чотирьох рівнях: міфічному, символічному, знаковому, образному. Не вдаючись до характеристики кожного з них, зауважимо, що ми будемо говорити про колір як про символ. Естетична функція символу у Павла Загребельного має свої особливості. В основі естетичного ідеалу цього терміна лежить загальнонародна оцінка того чи іншого життєвого факту і відповідно до цього застосовується розуміння поняття "краса". Естетичне уявлення у символі романіст втілює переважно двома шляхами:

- 1) прямим атрибутуванням ідеальних якостей персонажа і всього, що його оточує;
- 2) непрямым втіленням естетичних ідеалів. Це відбувається за допомогою основних художніх засобів: образів-символів, символічних ситуацій і паралелей.

Перший спосіб характеризується тим, що образ-символ повністю заміщує суб'єкт об'єктом зіставлення на основі схожості. Правда, іноді Павло Загребельний використовує порівняння, яке виділяє характерну особливість об'єкта і визначає його внутрішній чи зовнішній бік.

Другий шлях допомагає символічним паралелям та ситуаціям естетично охарактеризувати життєве середовище, психічний стан персонажа, сімейні та особисті взаємини. Так, символіка нещастя найчастіше передається через картину природи, а символіка радості співвідноситься з певним кольором. Естетичний ідеал, що виражається через символіку, тісно пов'язаний зі специфікою розуміння героєм прекрасного в житті та в природі, з установкою на моральні переконання.

Найкраще естетичні функції символів розкриваються при застосуванні таких художніх принципів, як уособлення, замкнутість, пластичність. Перший, уособлення, передається через категорії "загальне" й "конкретне". Якщо символіка узагальнює те чи інше життєве явище, то виражальні засоби конкретизують його і надають більшої емоційності та поетичності. Загалом, послідовні дії у Павла Загребельного вдало передають зміни психічного стану героя, а емоційна виразність наступає лише тоді, коли зустрічаються синтаксичний і психологічний паралелізм, анафора чи повторення.

Другий принцип, принцип замкнутості, наявний і проявляється у творах романіста за умови повноти вражень. Саме повнота вражень і виступає необхідною умовою остаточного закінчення дії. Проте характер побудови твору, відповідність художнього образу і життєвої ситуації теж відіграють не останню роль. Крім того, принцип замкнутості проявляється і в емоційній завершеності окремих смислових уривків. Так,

не раз буває ситуація, коли дія не завершена, але емоційно вичерпана. Тут варто принагідно згадати синтаксичний паралелізм і повтор, які створюють емоційну напругу в тексті. І хоча початкова ситуація змінилася в результаті розвитку дії, але це ще не свідчить про її закінчення. Відбувається так зване нанизування епізодів, яке має за основу емоційно-логічні зв'язки. Як наслідок, кінцева ситуація викликає рух і появу нових ситуацій, що, врешті-решт, приводять до композиційної викінченості твору. Принцип замкнутості проявляється і в композиційній завершеності твору. Зокрема, І.Р.Гальперін твердив, що текст закінчений лише тоді, коли поставлене автором питання реалізоване або виявляє себе як питання, що не назріло для свого розв'язання.

Як правило, композиційній завершеності творів П.Загребельного передують обрамлення або ступеневе звуження образу-символу. Тоді в тексті відбувається процес накопичення однакових частин за схожими символічними ситуаціями, що надалі викликає емоційний спад розповіді.

Принцип пластичності полягає в доборі таких художніх засобів, завдяки яким естетичні уявлення та ідеали українців отримують життєву схожість. Причому така подібність здебільшого пов'язується із шкалою ціннісних критеріїв. Зіставляючи переживання і картини дійсності, автор прагне передати відтінки почуттів. Щоправда, найбільшій емоційній виразності П.Загребельний досягає, вживаючи підсилювальну частку як.

Естетичний принцип пластичності може розкриватися в протиставленні двох образів або двох дій. Так, у романних текстах наявні опозиції Сивоока і Ярослава ("Диво"), Карналя і Кучмієнка ("Розгін"), Воеводи і Німого ("Первоміст"), Роксолани і Сулеймана ("Роксолана"). Тільки таке зіставлення образів і дій у автора підсилює емоційну направленість закладеної ідеї. Адже протилежні риси персонажів загострюють конфлікт, увиразнюють його.

Пластичність виявляється і в розкритті переживань героя за допомогою символічної обстановки або символічної картини. У цьому випадку паралелізм реалізований у формі зіставлення проявів людського життя з життям природи. Теоретик літератури XIX ст. О.Веселовський генеалогію даного типу виводив з теорії так званого образно-психологічного паралелізму, коли картина природи віддзеркалювала людське життя.

Бувають і такі моменти, коли відображається дія і реакція природи на неї, але письменник не подає опису психологічної ситуації. Вона мається на увазі, проте спеціально закамуюфльована. Такі символічні епізоди створюють картини, повні психологічної й емоційної виразності.

Таким чином, з певністю можна стверджувати, що найчастіше емоційний вплив створює естетичний ефект, який об'єднує композиційні прийоми і стилістичні фігури. Ілюстрацією, що притаманна манері Павла Загребельного, може бути прийом символічного накопичення. Він полягає у послідовному розташуванні символічних ситуацій за ступенем їх наростання: від конкретного до загального. Отже, відбувається

узагальнення смислу символічної деталі, події з одночасним підсиленням первинного значення.

Система образів-символів і символічних ситуацій нерозривно пов'язана з сюжетністю твору, композиційною формою й системою повторів. Це веде до узгодженості і послідовності компонентів, до внутрішньої краси та гармонії його частин.

Носіями символів у прозі П.Загребельного можуть бути порівняння пейзажів, художні деталі, персонажі. Символ покликаний виразити невисловлене шляхом відповідностей між двома світами (зовнішнім і світом мрій, ідеалів).

Важливо наголосити також на тому, що естетична функція — категорія постійно варіююча і видозмінна. Власне, як і сам символ. Вона — одна з пізнавальних форм мистецтва, що проектує "другу" дійсність, яка відображає риси об'єктивної реальності. Звісно, варто зазначити й те, що естетична функція символу виявляється у розгалуженій системі естетичних значень. А естетичні значення включають у себе як елементи індивідуально-авторських значень, так і емоційно-експресивні зрушення у смисловій структурі твору.

Більше того, символічний образ темряви може виступати стержнем формотворчого комплексу роману чи повісті. Ніч, темрява нав'язують свої закони людині, виступають тлом, на якому розгортаються події. Наприклад, опис ночі, яку провів Микола з Олькою: "Ніч була болісно довга, якась безкінечна і водночас коротка, мов зойк радості і розпуки, вона зовсім не мала вечора (адже все почалося вже опівночі) і непомітно злилася з ранком, і коли я нарешті спам'ятався, то ніяк не міг збагнути, світло чи пільма довкола мене, на початку чи вже при кінці безрадісної своєї мандрівки я перебуваю" [1, 36].

Проблема протистояння світла і тьми — одна з головних у творах П.Загребельного. Навіть на лексичному рівні помітне цілеспрямоване згущення темного колориту. Пряме і переносне значення слова "чорний", темний, тьмянний часто зближується, накладається одне на інше. Цю темінь важко розвіяти слабким відблиском світла, але світло (асоціація з надією) інколи все ж перемагає її.

Павло Загребельний сприймає і відображає світ по-своєму, він ніби опиняється у сфері мікрокультури. А тому смисл кольору, як не дивно, локалізується у вузькій галузі — в одній картині, ситуації чи деталі. Цей же колір за інших умов може бути переосмислений.

Колір допоміг первісній людині розрізнити предмети в ряді речей. Він виступає важливим структурним елементом семантики романного тексту. Естетична домінанта модерну вплинула і на кольористику: перше місце за частотністю вживання займає біла та блакитна гама. Вони регулярно сполучаються з абстрактними поняттями і набувають семи ірреальності. Якщо аналізований колір не асоціюється з білим, його значення нейтралізується і колірна лексема набуває нетрадиційної негативно-емоційної оцінки.

Цікаво, що білим кольором у прозаїка позначаються предмети, які в дійсності

мають інший колір. Власне, П.Загребельний вживає цей колір здебільшого в оцінному значенні, бо за його допомогою автор передає своє ставлення до реальної життєвої ситуації.

Здавна білий колір опирається на поширену подвійність значень: як символ чистоти (традиційне вбрання нареченої), як символ смерті, спокою (традиційний колір савана). В Англії за часів Шекспіра цей колір означав як невинність, духовність, так і траур. Романіст використовує білий колір у значенні "чистий", "радісний", "приємний". Однак такі смислові асоціації можуть втрачатися.

Чорний колір містить виразний оцінний момент — негативну оцінку чогось або когось. Широкий діапазон значень цього кольору мотивується тим, що його вважають початком кольороутворень. Чорний виступає переважно у значенні "поганий", "негативний", "ганебний". За допомогою цього кольору романіст здебільшого передає гріх. Окрім того, у контекстах творів зустрічаються ще й такі емоційно-змістові приращення: "важкий", "безпросвітний", "безрадісний".

П.Загребельний у символіці барв, очевидно, орієнтувався на західноєвропейську традицію. Так, наприклад, у палітрі його творів можна помітити багряний колір, який символізує не тільки пишноту, але й небезпеку (варіант крові). Князь Володимир (роман "Тисячолітній Миколай") після свого одруження виїхав у світ на вороному коні під багряним чепраком, а молода княгиня — у багряних імператорських ношах та багряних перлах. У прозі Павла Загребельного червоний колір відзначається складними семантичними зрушеннями. Поряд із звичайними, традиційними значеннями "веселий", "життєрадісний", червоний, залишаючись у межах основного значення, одержує інше стилістичне забарвлення — у контексті романів асоціюється з горем, стражданням і смертю. Відтак цей колір служить засобом відтворення жахливих кривавих подій, викликаючи бажаний настрій у читачів: "Забуш зачепив кубок, перевернув, вино розлилося червоне, як кров. Усі здригнулися від лихого передчуття. Пролетіть чиясь кров. Або й ще гірше". [3, 112] На основі встановленого асоціативного зв'язку з кров'ю червоний колір набуває значення "тривожний", "страшний", "напружений".

У народній символіці кольорів зелений — це колір надії, весняного оновлення. Закономірно, що і в літературі він є кольором усього щасливого та прекрасного, повного надій, молодого. Слід зазначити, що такої ж точки зору дотримується О.М.Веселовський у "Історичній поетиці", який твердить: "У північній літературі, наприклад, зелений колір був кольором надії і радості, в протиположному, що означав злобу; чорний викликав такі ж негативні враження; рудий був знаком підступності" [4, 67]. Деяке символічне переосмислення зеленого кольору спостерігаємо у П.Загребельного. Автор урізноманітнює значення, збагачує його склад. Так, у романі "День для прийдешнього" романіст уживає цей колір у значенні "надзвичайний". Адже Діжу вразили очі Вероніки, які були "як зелена крига" [5, 57].

Жовтий колір "... у своїй чистоті та ясності — приємний і радісний, у своїй повній силі має щось веселе і благородне, та, з іншого боку, він дуже чутливий і може

викликати неприємні враження" [4, 113-114]. Загалом, семантичний аналіз кольору виявив, що у творах жовтий колір позначає не лише колір золота, сонця, а в деяких контекстах здатний набувати інших смислових прирощень. Наприклад, може виступати у значенні "пов'язаний зі смертю". Тому його призначення — викликати тривогу.

Жовтий, виступаючи портретною деталлю, стає засобом негативної оцінки персонажа, викликає у читачів неприємні враження про героя. Василь Барка у романі "Жовтий князь" застосував саме такі конотації. Жовтий князь — це прислужник сталінського режиму, це демон зла, який несе смерть, руйнування та спустошення. Цікаво, що і китайський театр жовтий колір сприймає як колір боягузів та зрадників. Отже, цей колір є багатозначним, однак додаткові відтінки, що виникають у контексті, нашаровуються на пряме колірне значення.

Сірий колір — це колір-медіум між білим і чорним. Прикметно, що він означає не просто якість, а таку, яка має певний експресивний відтінок. Сірий колір у письменника може виступати автономно або його спектральне значення може взагалі зникати. У такому разі сірий перестає бути кольором та перетворюється у символ відносин. Зокрема, у романі "День для прийдешнього" після виступу одного з противників Кукулика у поведінці героя народжується страх поразки і злоба. Тому автор і наголошує: "Він сів. Обличчя в Кукулика стало сірим, як вулканічний попіл" [5, 280]. Власне, сірий колір має розгалужену систему семантичних варіантів. Поширине вживання цього кольору в значенні "безликий", "невиразний", "нічим не примітний". Наприклад, Кучмієнко з роману "Розгін" зображається прозаїком у ролі сумирного, меланхолійного чоловіка, який носить сірі костюми. Сірість — це не символ мудрості зрілого віку, а символ зречення. Крім того, цей колір позначає одноманітність, духовну і моральну ницість, порожнечу життя.

Іноді, потрапивши в незвичні сполучення, сірий колір набуває значення "невеселий", "сумний", тобто використовується для передачі душевного стану персонажа або підсилення його почуттів. Так, душевний стан героїні роману "День для прийдешнього", Тетяни Василівни, романіст відтворює через сіру кольороназву. Адже вона теж зазнає страху розкриття, розвінчення: "вона вже не бачила й Кукулика, бачила тільки сіру стіну розпачу, яка виросла перед нею. Пробитись крізь стіну, а що там? Там же розпач, порятунку нема ніде, треба приготуватись до того, щоб жити й по той бік розпачу" [5, 300]. Частотність уживання темних кольорів несе семантичну домінанту ненависті, смутку, безладу і смерті.

Аналіз частотності вживань кольороназв показав, що П.Загребельний уживає слова на позначення кольору спершу в мові персонажів, а потім в описах, характеристиках. У художньому творі колір набуває властивості ознаки індивідуального стилю письменника. Зазначимо також, що романіст сприймає дійсність переважно через дві фарби — золоту і чорну, котрі символізують добро і зло.

#### Література

1. Загребельний П. Тисячолітній Миколай. ? К.: Довіра, 1994. ? 636 с.
2. Загребельний П. Євпраксія. — К.: Дніпро, 1987. — 319 с.

3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высш. шк., 1989. — 406 с.
4. Гете И.В. Избранные работы по естествознанию. — М.-Л.: Мысль, 1957. — С. 113-114.
5. Загребельный П. День для пришедшего: Роман — К.: Рад. письменник, 1964.— С. 374.