

Криворізький державний педагогічний університет
Факультет української філології
Факультет іноземної філології

Філологічні студії

Науковий вісник
Криворізького державного
педагогічного університету

Збірник наукових праць

Випуск 1

Кривий Ріг
«Видавничий дім»
2008

говорит о том, что «литература и искусство роскоши, пышности, ослепительной новизны, а также великие создатели оригинальных и изысканных произведений, оклеветанные и презираемые более трех веков» [7, 252-253], сегодня интересны и востребованы.

Список использованной литературы

1. Gautier T. Postface aux Grotesques / edite par C. Rizza, Bari, Schena-Nizet, 1985.
2. Guilbert B. Le baroque litteraire francais. – P., 1997.
3. Levillain H. Qu'est-ce que le baroque? – P., 2003.
4. Ors E. d' Du baroque. – P., 1983.
5. Raymond M. Baroque et Renaissance poetique. – P., 1985.
6. Rojat P.-H. Litterature baroque et litterature classique au XVIIe siecle. – P., 1996.
7. Rousset J. Litterature de l'age baroque en France, Circe et le paon. – P., 1953.
8. Tapie V.-L. Baroque et Classicisme. – P., 1980.

Summary

The article deals with baroque problems in the view of the opinion of European scientists on baroque aesthetics.

Т. М. Мішеніна

канд. філол. наук, доцент

«ЧОТИРИ КОЛЬОРИ БУТТЯ» ЛЮБОВІ БАРАНОВОЇ

У статті розглянуто специфіку зображальних можливостей слів-кольоративів на матеріалі поетичних текстів Любові Баранової. Виявлено спектр використовуваних поетесою кольорів, особливості їх реалізації, розкрито семантику кольороназв і визначено їх стилістичну функцію у творах.

Серед мовних засобів образотворення помітне місце займають слова на позначення кольору – кольоративи. Сполучуваність назв кольорів із різними поняттями відбиває закономірності використання традиційних образів, які стали певною мірою поетичними символами, і новаторське вживання назв із семантикою кольору для створення індивідуально-авторських метафор, епітетів тощо.

Як стверджують психологи, кожний образ, який виникає в людському мозку на рівні абстрактного мислення, має притаманне лише йому одному кольорове забарвлення, яке характеризує його в першу чергу як позитивний або негативний. Тому дослідження слів-кольоративів у контексті художніх творів не втрачає на сьогодні своєї актуальності.

Прикладом упровадження елементів лінгвістичного аналізу художнього тексту може бути робота з матеріалом поезії циклу «Чотири кольори буття» письменниці Криворіжжя Любові Баранової. У загальній символічній системі лірики Любові Баранової кольоропис пов'язується певною мірою імпресіоністично-живописним баченням світу, що притаманний поетесі.

Кольори в поезії Любові Баранової вживаються не лише для опису предметів чи явищ навколишньої дійсності. Розмаїття кольорів у поетеси – це розмаїття почуттів, це світобачення, світовідчуття. У контексті віршів ми знаходимо стилістичні прийоми обігрування назв кольорів, надання їм символічного звучання.

Об'єктом дослідження є мова віршів Любові Баранової «Чотири кольори буття».

Предметом дослідження є кольоративи в контексті зазначених віршів Любові Баранової.

Мета дослідної роботи – визначити стилістичні функції слів-кольоративів у поезії Любові Баранової «Чотири кольори буття».

Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) опрацювати теоретичну літературу, з'ясувати поняття «кольоропис», «кольороназва», «колір-символ»; 2) розкрити взаємозв'язок кольоросприймання автора на рівні «загальне – індивідуальне», з'ясувати шляхи реалізації кольоративності в мовній реальності; 4) виділити логіко-семантичні поля кольорів спектру в поетичній творчості Любові Баранової; 5) визначити особливості функціонування кольороназв у творчості Любові Баранової.

Кольори в поезії українських митців, як і в житті українців, завжди відігравали неабияку роль, символізуючи певні грані людського буття. Живописно-імпресіоністичне бачення навколишнього світу виводить абстрактну категорію кольору на одне з чільних місць у житті людини, адже зорове сприймання ґрунтується саме на сприйнятті кольорової гамми.

Як писав І. В. Кондаков, «у кольорі закріплене в знятому вигляді естетичне ставлення людини до навколишньої живої і неживої природи, а також до власної людської».

Система назв кольорів формується як результат опрацювання нашою свідомістю матеріалу реального життя і реального світу, можливість уживання в переносному значенні лексем, що позначають колір. Кольоративні символи часто виступають образно-смысловими центрами української лексики; вони пов'язані з культурними традиціями нашого народу, зі своєрідністю його мовної системи.

Використані в живописі терміни *колір*, *кольорит* стали основою для виникнення назв *кольоративи* і *кольористична лексика*. Крім того, з образотворчого мистецтва переносяться не лише назви, а й поняття, які в них вкладаються. Так, термін *кольорит* реалізує значення поєднання кольорів один з одним з метою вплинути на емоційно-чуттєву сферу пізнання людиною світу.

Найбільшу семантичну ємність мають лексеми *білий*, *чорний*, *червоний*, *синій*, *жовтий*, *зелений*, які можуть вживатися як в прямому, так і в переносному значенні. Оскільки сприймання художнього твору бере початок зі сприймання його окремих складових частин, у процесі лінгвістично-

го аналізу художнього тексту важливе місце посідає аналіз лексико-семантичної групи слів.

Створенню яскравого художнього образу в митця слугує поєднання кольорів як символів певних описуваних реалій. Як правило, у мовній палітрі того чи іншого письменника певний колір є домінуючим. Письменник «зафарбовує» зображуваний предмет кольором (властивим і невластивим йому кольором; іноді навіть протилежним його суті). Усе це не лише створює виразний художній образ, але й нашоухує на філософські роздуми. Мовна палітра митця зображуваного відтворюється не лише в плані кольорового спектру, – це є також оцінкою об'єкта, засобом вираження настрою.

Кольоропис Л. Баранової ґрунтується на принципах контрасту (використання світлотіні й зіставлення кольорів), насиченості фонового кольору, поліхромності.

Спостереження над мовним матеріалом переконує в тому, що поетеса вдається до кольору не лише як до означення певної властивості предмета. Авторка звертається до нього з іншою метою, прагнучи відтворити крізь призму кольору гаму почуттів та емоцій, їх взаємопереходи й переливи. Причому естетика кольоросприймання – це не просто естетика механічної сполучуваності різних вражень, це прагнення до пізнання й узагальнення закономірного в житті, гармонії розвитку. Спільним знаменником пізнання крізь колір дійсності є масштабна конструктивна емоція *радості*, що уможливорює захоплення світом, часто – катарсис через переживання усвідомлення необхідності, природності драматичних ситуацій, сильних людських афектів та пристрастей.

Емоція радості сприяє формуванню естетичного ідеалу, коли світ сприймається з позицій гармонії, правдивості свого буття на будь-якому етапі свого розвитку, прекрасності його буттєвиявлення.

У кольорі поетичної стихії Л. Баранової виокремлюємо традиційні й новаторські символи. Колір переважно має традиційну пейзажну атрибутику, до того ж колір для поетеси завжди виконує певну соціальну функцію, має символічне значення, оскільки за ним стоять певні асоціації, думки, традиції, моральні норми. Так, фактичний матеріал засвідчує кольорову гаму фонових кольорів: *червоного, жовтого, зеленого й синього*.

Пейзажі – це картини певної пори року. Кінематографічна естетика набуває своєрідного логічного внутрішнього ладу, значущого смислового плану. Фоновий колір є традиційним за семантикою. Символізм його значення увиразнюється концептами – культурними реаліями. Напр.: *Картина Літа*, втілена через образ слов'янського божества Ярила (божества природи, яка пробуджується, покровителя рослинного світу; божества літа та врожаю; Ярило часто ототожнювався з сонцем;). В аналізованій поезії значення *жовтого* кольору – розквіт, щедрість, буйноцвіття: *Медова пастораль Свиріпа скрапує медами, Вітається Ярило з нами Вогнеструминним всюдиоком. Здіймаються бджолині гами До сонця з нашими се-*

рцями... Поставить **сонце** днєві крапку... І ми посіємо дитячко І незабутню в серці згадку Про вититий з **медами липень** (1, 124).

Картина Осені поеткою бачиться крізь гаму відтінків червоного кольору, коли культурні концепти – калина, горобина, яблуня, півень, зяблик – стають кваліфікаторами значень врожаю, багатства, щедрості природи, радості набутку чогось: *Замовкає на високій ноті Голос вересня... Лиш горобина розквітла Кетягом креше вогонь. Спомин барвистого літа П'ю з її ніжних долонь* (1, 129); *Яблуневий рай Земля вгиналася від яблук. Грав ними вітер у більярд, Клював їх півень, дзьобав зяблик, Хрумтіли й ми сім днів підряд. Стрибали яблука у лузи, Із гір котилися у двір, А з ними й вереснева Муза Встеляла римами папір* (1, 146); *Вітер мне жоржину, Обрива калину, Кидає на шлях* (1, 138).

Картина Зими уявляється веселкою барв, де фоновим кольором, безперечно, виступає білий: *Я тобі прощаю, зимо, І мороз, і сніговій, Бо краса твоя незримо У душі жила моєї... Ти все темне відбілила, Ти вплела веселку в сні, Первоцвітом поманила На порозі у весни* (1, 116).

Картина Весни – це уособлення сили природи, що пробуджується, тобто жовте яре Сонце, перша яскрава квітка, що відчиняє двері вирію на землі – первоцвіт (горицвіт): *Від сонячних ти народився злив, Горицвіте, проклонув в сонну тишу – І вогники по балці запалив. Щоб краєвид навколо посвітлішав... Цілющих трав малесенький пучок Зірву: пробач жорстокість мимоволі! Сльозинка вогняних твоїх квіток Частиною моєї стала доли* (1, 118).

Як бачимо, для створення художніх образів Любов Баранова використовує широкий спектр відтінків фонових кольорів, які допомагають поетесі виразити власне світосприйняття та естетично-художню позицію, створити неповторні індивідуально авторські кольористичні фрагменти реальності шляхом переосмислення слів, надання їм ширшого конотативного (додааткового) значення.

Ядерні кольори в поетичному мовленні представлені широким спектром відтінків. Шляхом аналізу мовного матеріалу нами виявлено такі закономірності:

1. З позиції хромоструктури виділяємо від двох (білий – основний тон) до чотирьох складових (білий – 3 основних тони). Поетичний хромоспектр Любові Баранової нараховує 130 кольористичних зразків: жовтий (коричневий) – 8 відтінків; синій – 30 відтінків; зелений – 36 відтінків; червоний – 55 відтінків.

Червоний колір складається переважно з таких відтінків: червоний / бордо; білий / червоний / синій; білий / червоний / бордо / охра; охра / коричневий / червоний; білий / жовтий / червоний [**Альбом колерів**]: *Вітер мне жоржину, Обрива калину, Кидає на шлях* (1, 138); *Червень полуничний* (1, 128); *Догорають приречено айстри* (1, 141).

Зелений колір представлений поєднаннями: білий / зелений / жовтий; охра / білий / зелений / червоний; білий / зелений / коричневий; білий / синій / жовтий; білий / синій / зелений / охра / червоний [**Альбом колерів**]: *Ще зеленіють любисток і м'ята* (1, 130); *Мій юний бересте! Зелений бересте!* (1, 131); *Горобчики малі! Віднесли зеленооке літо В теплий край на крилах журавлі* (1, 145); *Розгубивши малахіт, Свій завершує обхід вже весна* (1, 122).

Синій колір складається із відтінків: білий / блакитний / охра / зелений; білий / голубий / охра; білий / синій / бордо / охра; бордо / синій / ультрамарин [**Альбом колерів**]: *Вдалину птахи відносять Днів ясних високу просинь* (1, 132); *Знов на небеснім блакитнім екрані Бабине літо провадило бал* (1, 133); *Очі – у небо! Скільки в нім сині! Неба б у себе – Кожній людині!* (1, 154).

Переважно відтінки **жовтого (коричневого) кольору** спостерігаємо як результат поєднання білого / охри / жовтого; білого / жовтого / зеленого [**Альбом колерів**]: *Зривались переспілі груші І падали землі на груди* (1, 125); *І ми посіємо дитячко І незабутню в серці згадку Про випитий з медами липень* (1, 124); *Сонцем налилися колоски пшениці* (1, 128).

2. З позиції носіїв кольору виділяються об'єкти, що описуються як носії динамічних, «рухливих» фонів, «сфотографованих» у певний момент свого буття. Саме для таких об'єктів характерні варіанти хромоструктури. Зауважимо, що автор часто описує об'єкт у різній часо-просторовій площині, розгортаючи його кольорову характеристику (Сонце: *Ще доволі сяйва, ще доволі світла; Сонцем налилися колоски пшениці* (1, 128); *Приколише хмарку ніжне сонце... Осінь падолистом зачарує* (1, 129); *Вдалину птахи відносять Днів ясних високу просинь, – Засивіло білим світом* (1, 132); *Сонце так гріло, мабуть, востаннє. Гаснучий вересень тив його шал, – Знов на небеснім блакитнім екрані Бабине літо провадило бал* (1, 133)).

3. Окремо виділяються об'єкти, для яких ознака кольору є невід'ємною. Аналізовані об'єкти – реалії культурного простору України. Деталі українського довкілля «знаково» передають українську автохтонність. Саме вони надають зображуванім картинам типово національного колориту. В аналізованому циклі «чотири кольори буття» виділено такі групи слів-асоціативів за кольоровим символом:

– **птахи**: Та виринув з-за хмари промінець І вмить одну роззолотив кімнату, і радісно цвірінькнув **горобець**. І нагадав про березневе свято (1, 117); **Чорнопері гави** сонячним октавам Затемняють синь (1, 138); Може, з півдня **тіні журавлині** Провесінь принесли крадькома? (1, 145); Земля вгиналася від яблук... Клював їх **півень**, дзьобав **зяблик** (1, 146); Я плела сумні думки біля вікна. Прилетів до мене **голуб-дивина**. Зазирнув у вічі пильно **дикий птах** – Співчуття в його побачила очах (1, 150).

– **рослини**: Весняні дні дарують радість нам. Ледь **пролісок** здійметься над снігами – І вже душа в полоні мелодрам (1, 117); **Пелюсток вишне-**

вих завірюха Закружляє з нами у танку (1, 119); **Ці ромашки і сокирки** – сонцесвіти, світломірки (1, 120); Зоряно в саду квітує **слива**, Зорями завітчана й весна (1, 120); Невпинні бабок хороводи – Кометами над **будяками** (1, 124); Приколише хмарку ніжне сонце, **Вербам** змерзлі руки поцілує (1, 129); Ще зеленіють **любисток і м'ята...** (1, 130); Мій юний **бересте, Зелений бересте!** Лякає запал твій, Дивує ніжність (1, 131);

– **комахи**: Здіймаються **бджолині гами** До сонця з нашими серцями (1, 124); Невпинні **бабок хороводи** – Кометами над будяками (1, 124); Ще не дограв **цвіркун** прощальне слово (1, 126);

– **пори року**: Крильми над нами – Лиха приміта: Стече димами **Гречане літо!** (1, 127); **Сірі дощі, сірі дні та світанки, Сірі тумани** повзуть з-за фіранки... (1, 143); **Сонце** з яруги підкову дістане, Хмари розгонить із **сонячних плес**, – Ще нас покличе буяння весняне На новосілля високих небес (1, 142); Розгубивши **малахіт**, Свій завершує обхід вже весна, і кличе літо ледве чутним дзвоном віт (1, 122); Лиш приголубить встигла **червень полуничний** – Вже розносить осінь золоті листи (1, 128).

Наведені мовні засоби відтворюють мальовничий, емоційно виразний пейзаж, поетесі таким чином вдається досягти справжнього художнього ефекту. Подібні образні живописні вставки дають змогу відчувати національний колорит, українськість буття.

Згідно з результатами кількісно-статистичного аналізу фоновими визначено поліхромні кольори: *червоний* – *земля, життя, краса, радість*; *жовтий* – *сонце, радість, багатство*; *синій* – *небо, високий, мрії, прагнення*; *зелений* – *зело, розвиток*.

Ми кваліфікуємо аналізовану сполучуваність кольорів як вертикальну вісь кольорів буття. За нашим спостереженням, Любов Баранова в змалюванні природи України застосувала один надзвичайно ефективний прийом, який хоч і не впадає у вічі («технологія» виконання мистецьких приймів є невидимою), усе ж створює певну сугестію на читача, витворюючи в його образній уяві бачення української природи в колообігу **Весна – Літо – Осінь – Зима: горизонтальна вісь кольорів**.

По суті, йдеться про два ракурси сприйняття світу: **горизонтальний** (динамічний) і **вертикальний** (статичний) – крізь призму кольорів.

Авторка наголошує на складній символічній парадигмі кольороназви, глибокій смислової значущості кольору. Усе це створює ефект живоplotності слова, його кольоромінливості й надзвичайної образної цвітності.

Основою світобачення Любові Баранової є народнопоетична символіка, але філософське сприйняття багатьох речей дозволяє їй створювати неповторні авторські образи, зокрема кольористичні, шляхом переосмислення слів, надання їм додаткового значення.

Найяскравішими зображальними можливостями характеризуються мовні одиниці із семантикою червоного, жовтого, зеленого і синього кольорів. Вони є основними в мовній палітрі аналізованого художнього тво-

ру, несуть глибоке символічне навантаження, вступають в антонімічні та синонімічні зв'язки і широко використовуються при творенні пейзажних етюдів. Багатоколірність виконує сугестивну функцію: світ веселково витворює фрагменти описуваної дійсності.

Символічна функція, яку виконує кольористична лексика в поезії, впливає на осмислення творів, розкриває світогляд поетеси. Здатність багатьох кольороназв виступати символами зумовлює основні засоби і прийоми творення художніх образів, серед яких чільне місце посідає прийом кольоропису.

Список використаної літератури

1. Баранова Любов. Триумф і тиша. – Миколаїв: «Можливості Кіммерії», 2004. – 160 с.

Summary

The article deals with Lubov Baranova's use of colours as a poetic device. The author characterizes the «spectrum of colours» and explains the semantics of colour names and defines their stylistic function in Lubov Baranova works.

О. В. Мохначева

канд. філол. наук, доцент

ГРАНИЦЫ ЖАНРА В АВТОБИОГРАФИИ В. В. НАБΟКОВА «ПАМ'ЯТЬ, ГОВОРИ»

У статті розглянуто своєрідність автобіографії як літературного жанру, етапи його формування та специфіка втілення в творі В. Набокова «Пам'ять, говори». Простежено головні теми книги, авторські способи створення «особливої реальності» як ознаки жанру, визначено самоіронію як якісний знак письма й один із найважливіших принципів вираження авторської самосвідомості.

Как утверждает один из лидеров современной английской литературы Мартин Эмис в своем романе «Experience» (1975), «западная литература сейчас переживает этап **высокой автобиографии** с глубоким самокопанием». Этим оригинальным суждением Эмис одновременно отмечает и характерное для нынешнего художественного процесса обращение к культуре предшествующих эпох в качестве строительного материала для постмодернистских текстов, и заметную склонность к анализу жизненной истории, предшествующей как определенным явлениям культурной жизни, так и сформировавшей мировоззрение отдельных писателей. В этом смысле Эмис говорит о принципе воссоздания фактов действительности по тому же принципу, что и в литературном жанре автобиографии, получившем в последнее время распространение и завоевавшем особенный интерес.

По мнению современного исследователя, «интерес к автобиографии обусловлен, главным образом, логикой теоретико-литературного процесса