

Н. М. БОРИСЕНКО

ПОЕТИКА КОЛЬОРУ В РОМАНІ В. ШЕВЧУКА «ТРИ ЛИСТКИ...»

«Три листки...» В. Шевчука є одним з найкольоровіших романів прозаїка, отже благодатним об'єктом для вивчення поетики кольору. Предмет дослідження, його методику й актуальність підказали текст твору, виключна авторська винахідливість у барвокористуванні і теоретичні та історико-літературні досліді Валерія Шевчука в галузі вивчення вітчизняної і світової культури.

Роман-триптих В. Шевчука, видрукований 1986 року і присвячений духовному буттю українства в XVI, XVIII і XIX століттях, має довгу назву: «Три листки за вікном палади, наче жовті свічки, хоч сутінок погустішав; три дерева побачив я там, далі, куди збирався продивитися, три дерева на кінці дороги в кожного, адже життя постійно пульсує в трійній іпостасі...» [7, с. 1].

Уже в цьому заголовкові, семантично наснажені народнопоетичною традицією, виділяється потрібна іпостась символіки В. Шевчука, заґрунтована на сакральності образів: *три, дерево* (і його фрагмент — *листок*), *колір* (представлений в антитезі «світло-сутінок» та «жовті свічки»).

Спеціально не зупиняючись на чисельній і рослинній символіці (хоча це дуже цікава проблема!), заявленій уже в назві, розглянемо поетику кольору, котрий складає його внутрішнє художнє єство. Це тим більше цікаво, що роман «Три листки» — історичний за своїм характером, і автор у ньому реставрує психологію людини іншої епохи, іншу культурну ментальність значною мірою за допомогою барвописання, особливостей кольористичної семантики в сприйнятті архаїчнішої (по відношенню до кінця XX століття) свідомості і світовідчуття.

Аналіз цієї якості поетики В. Шевчука характеризує не стільки своєрідність даного твору, скільки необарокковий період у творчості письменника, який здатний переключатися від одного творчого методу до іншого, плідно і творчо користуватися як імпресіоністичною, готичною поетикою, так і експресіоністичною, необарокковою, неоромантичною, сюрреалістичною і т. д.

Та головне, що всі ці якості прози В. Шевчука сформувалися на міцній народнопоетичній основі.

Доказом цього є лінгвостилістичний і культурологічний аналіз першої частини трилогії, яку автор у відповідності з генеральною назвою нарік першим листком, — «Ілля Турчиновський», що являє собою мистецький і водночас науковий трактат про душу, пригоди і страждання шукача істини. Обравши та-

кий шлях дослідження особистості філософського типу й історії, В. Шевчук удався до поглибленого аналізу психології героя через особливості його світовідчуття. В основі цього світовідчуття — сприйняття світу і змін душевних, емоційних й інтелектуальних станів через колір, споглядання рухливих зорових образів, що оточують людину.

Прикметно, що підтвердити цю думку можна як кількісним аналізом, так і якісним, передусім вивченням народнопоетичної символіки й особливостей називання кольорів, себто мовного барвокористування.

Наведемо таблицю, яка наочно представить дану тезу. На 119-ти сторінках тексту 479 разів вживається назва кольору. Таким чином, частотність вжитку його вельми значна — 4,2% припадає на одну сторінку тексту, хоча є сторінки перенасичені барвописом, а є — «нейтральні», характерні середньостатистичним вживанням кольору.

Дані наводяться за індексом вжитку основного кольору і його варіантів та форм вираження певною частиною мови. На таблиці № 1 кольори фіксуються за чорирма рівнями: найбільш вживані, середньостатистично вживані, нижчим рівнем і найменшою частотністю.

Як свідчать дані таблиці № 1, два кольори — білий і чорний — є домінуючими за частотністю вжитку і водночас контрастними. Вони є своєрідною кольористичною віссю, що нанизує всі інші барви. Найчастіше білий колір виражається прикметником і дієсловом (рідше — іменником, дієприкметником і прислівником). Аналогічна картина спостерігається і з називанням чорної барви. Щоправда, перелік іде в дещо зміненій послідовності, а саме такий: прикметник, іменник, дієслово, дієприкметник і прислівник.

Надзвичайно насиченою є символіка «білого» в народнопоетичній традиції, якою, безперечно, автор триптиху оперує як з потужною єрудицією історик і теоретик культури (і передусім, давньої!) і фольклору й унікальний джерелознавець.

Як твердять теоретики кольору і митці, що ним захоплюються, білий і чорний тони — вихідні, бо відрізняються один від одного лише насиченістю світлом і тим, що «світлі предмети відбивають багато світла, темні — мало» [1, с. 10]. Таким виглядає аналіз кольору з фізичної точки зору.

Таблиця № 1

І рівень	Білий і його відтінки		Чорний і його відтінки	
	Білий-22	різким світлом-1	чорний-21	
	яскраво-білий-1	ясним сутінком-1	чорно-1	
	побіліла-1	чистий-13	темний-16	
	сплотнів-1	яскраві-7	почорніле-1	
	блідий-5	блискучий-3	чорноокий-1	
	білолиций-1	прозорий-1	чорнота-1	
	білостінний-2	притомленим світлом-1	чорноризці-1	
	білок-1		темрява-12	
	фосфорний-1		сутінок-7	
	виблідлі-1		потемніле-2	
	виблід-1		темнішає-3	
	снігове-1		тьма непрозора-2	
	світлий-11		морок-5	
	густо-освітлений-1		споночіло-1	
	просвітліло-2		пітьма-1	
	голову осяяло світло-1		каламутні-6	
	засвітало-1		скаламутнілий-1	
	ясний-16		каламутніє-2	
Кількість	101		84	
II рівень	Зелений і його відтінки		Червоний і його відтінки	Жовтий і його відтінки
	зелений-38		червоний-27	жовтий-15
	смарагдовий-5		гаряче-червоний-1	світло-жовтіла-1
	яскраво-зелений-1		червоно-3	жовток-1
	пронизливо-зелений-1		сіро-червоний-1	золотий-15
	позеленіло-1		почервонів-1	золото-7
	зеленкувата-1		червонобородий-1	золотопроміння-1
	світила притьмареним		червоніли-1	золототкані-1
	зелом-1		яскраво-червоний-2	
	зеленотіла-1		заполум'яніли-1	
			сліпучо-червоні-1	
			розпечений кавун-1	
			кривавий-2	
			брунатно-кривавий-1	
			паленіли-1	
			розлилася пожежа-1	
Кількість	49		45	41
III рівень	Синій і його відтінки		Сірий і його відтінки	
	Синій-8		сірий-9	
	синило-1		сіро-бурий-1	
	просині-1		попелястий-1	
	засинений-5		сіро-зелена-2	
	синів-1		спопеліти-1	
	яскраво-синя-1		сивий-5	
	синьоокий-1		сивина-1	
	голубий-5		сивань-1	
	блакитний-2		посивів-1	
	голубуватий-1		клубасте-1	
Кількість	26		23	

IV рівень	Срібний і його відтінки	Рудий	Рожевий
	Срібний-8	рудий-6	рожевий-6
	срібло-1		
	срібнорунна-1		
Кількість	10	6	6

Таблиця № 2

	Прикметник	Іменник	Дієслово	Дієприкметник	Прислівник
	синій-8	білок-1	почервонів-1	розпечений	червоно-3
	яскраво-синя-1	голову осяяло	чорвоніли-1	кавун-1	чорно-1
	синьоокий-1	світло-1	заполум'яніли-1	виблідлі-1	густо-освітлений-1
	ясний-16	світила притьма-	паленіли-1	притомленим	
	ясним сутінком-1	реним зелом-1	розлилася пожежа-1	світлом-1	
	чистий-13	чорнота-1	побіліла-1	скаламутнілий-1	
	срібний-8	чорноризці-1	сполотнів-1	почорніле-1	
	срібнорунна-1	темрява-12	виблід-1	потемніле-2	
	жовтий-15	сутінок-7	каламутніє-2	золототкані-1	
	золотий-15	тьма непрозора-2	просвітліло-2	засинений-5	
	сірий-9	морок-5	засвітало-1		
	сіро-бурий-1	пітьма-1	поблискували-1		
	попелястий-1	сивина-1	позеленіло-1		
	сіро-зелена-2	сивань-1	темнішає-3		
	рудий-6	жовток-1	споночіло-1		
	сивий-5	золото-7	посивів-1		
	чорний-21	золотопроміння-1	спопеліти-1		
	темний-16	срібло-1	синило-1		
	чорноокий-1	ясним сутінком-1	синів-1		
	яскраві-7	просині-1	світло-жовтіла-1		
	голубий-5	різким світлом-1			
	блакитний-2				
	голубуватий-1				
	зелений-38				
	смарагдовий-5				
	яскраво-зелений-1				
	пронизливо-зелений-1				
	зеленкувата-1				
	зеленотіла-1				
	прозорий-4				
	напівпрозовий-1				
	блискучий-2				
	клубасте-1				
	каламутний-6				
	рожевий-6				
	білий-22				
	блідий-5				
	білолиций-1				
	білостінний-2				
	фосфорний-1				
	снігове-1				
	червоний-27				

Таблиця № 2 (продовження)

	Прикметник	Іменник	Дієслово	Дієприкметник	Прислівник
	гаряче-червоний-1				
	сіро-червоний-1				
	червонобородий-1				
	яскраво-червоний-2				
	сліпачо-червоні-1				
	кривавий-2				
	брунатно-кривавий-1				
	яскраво-білий-1				
	світлий-11				
Кількість	303	47	24	13	5

Але не так у фольклорі і мистецтві. Адже буйна людська фантазія наділяє барву особливим смыслом, закріпленим у фольклорі кожного народу, що виражає історичний досвід, особливості національної ментальності, поетичні погляди на природу і навколишній світ, стадії освоєння знань про них.

Вчені і митці твердять, що колір здатний викликати певний душевний стан; опоненти цієї думки дотримуються протилежної позиції, що «один і той же колір у людей різних народів викликає різні емоційні враження, наприклад, у Європі траур чорного кольору, а у Китаї та Японії, навпаки, білий; зелена барва для європейців символізує мирні надії, а в країнах ісламу це барва бойових стягів» [3, с. 39]. Цікаві відомості про символіку кольорів, і в першу чергу білого, містяться в книзі Д. Фрезера «Золота гілка» [6, с. 37].

Визначний знавець слов'янського фольклору, і передусім українського, О. М. Афанасьєв у книзі «Жива вода і пророче слово», пояснюючи дуалізм у релігійних віруваннях наших предків, твердить, що вони різноманітність усіх природних явищ розділили на дві протилежні сили — Білбога (Білуна) і Чорнобога — як представників світла і темряви, добра і зла.

О. М. Афанасьєв написав цілий трактат про символіку білого і чорного у слов'янській міфології, їх численні образні ряди. Так, «Білун уявляється старцем з довгою білою бородою, в білому одязі і з посохом у руках, він являється тільки вдень і подорожніх, котрі заблукали в дрімучому лісі, виводить на справжню дорогу... Його вважають тим, хто подає багатства і плодючості... Це розсіпання Білуном багатств засновується на найстародавнішому уявленні сонячного світла золотом. Філологія чудово підтверджує такий дуалістичний погляд слов'ян на явища природи. Слова, які позначають *світло, блиск і тепло*, водночас послужили і для вираження понять *блага, щастя, краси, здоров'я, багатства і плодючості*; навпаки, слова, котрі означають *морок і холод, обіймають собою поняття зла, нещастя, потворності, хвороби, злиденності і неврожаю*. Відповідно до цих древніх значень, з коренем *бел-біл* поєднується ідея *плодючості, «изо-билия...»* [2, с. 124-125].

Концепція кольору, вироблена народнопоетичною традицією, не просто відома авторові триптиха «Три листки...», він її творчо застосовує для уви-

разнення головної ідеї про вічну боротьбу добра і зла, про нетривкість межі між ними, про неймовірну складність пошуків розумною і творчою людиною тієї грані, що відділяє чорне від білого, бажань щастя і душевного спокою від мук сумління, врівноваження пізнання й оцінки, що часто виявляються полярними. Оскільки головний герой першої повісті — Ілля Турчиновський — опиняється на роздоріжжі між добром і злом і, прагнучи вершити гарні справи, мимоволі творить зло, зіштовхується з життєвими прикрощами, які набувають філософського смислу і резонансу, В. Шевчук художньо доводить це символічно наснаженою кольористикою чорного і білого. Добро у сприйнятті Іллі Турчиновського має зовнішню подібність до «білого як сметана діда, що сидів на хмарі, спустивши з неї босі ноги і завзято кушпелячи здоровенну глиняну люльку» [7, с. 122].

Асоціативне розмаїття символіки білого у творі В. Шевчука надзвичайно вибагливе. Тут і *яскрава біла стежка*, долаючи яку, людина пізнає світ як одвічну боротьбу світла і темряви; і літера (а точніше — Слово) як *слід, прокладений по білому*; і *біла кучма волосся* як вираз дитячого віку та повноти світлих поривань; і *білі сувої полотна*, які «затуляли світ, а може, намагалися зловити сонце» [7, с. 70]; і *білий вогонь хмар* — «ніби вітрила неземних кораблів, вони розгорнули над землею тремкі полотна і горіли в небі білим вогнем... Серед темряви срібні хмари видавалися дивоглядною з'явою. Ясніли в мороку так, як велетенські світляки, і такі були схожі на розгорнуті вітрила. Страх і занепокоєння, хвилювання й ураза — все під цим світлом унеможлиблювалося. Справжнім був тільки спокій, чарівна, незбагненна яснота, якою охоплено хмари» [7, с. 136].

Отже, прив'язка до кольору морально-етичних якостей, звернення до відповідних аналогій у зображенні життєвих перипетій і характеру Іллі Турчиновського — цілком традиційна символіка, якою давно оперував фольклор, як стверджує О. М. Афанасьєв. У романі це зроблено прозоро і по-філософськи глибоко.

Та Валерій Шевчук не був би Валерієм Шевчуком, себто тим, кого колективні мистецтва не приваблюють («Я надто індивідуал-митець, щоб улягати чийомусь смаку чи волі» [8, с. 90]), якби він однолінійно використовував колір, вдаючись до спрощення сталих символів, однобічно оперував

контрастами барвопису. В його прозі все на тій межі взаємовиключаючих відтінків, тієї діалектики взаємопереходів і пластики нюансування глибин життя, аби «світ у міру здатності своєї збагнути» [8, с. 89], що знаходить цілком відповідне вираження в особливостях його поезики, однією з прикметних граней якої є пластичне барвокористування. Саме кольористика роману демонструє взаємопереплетення народнопоетичної символіки як достеменно використаної національної і світової фольклорної традиції й авторських новобудов на цьому ґрунті як виразу пошуково-новаторських досягнень митця, що, образно висловлюючись, черпає з викопаної до нього криниці, але водою пригощає смаковитою на свій лад. Все так, як відомо з початку світу, але і не так, бо по-своєму. І найкраще це довести на прикладі використання прикметника *білий*, що значить, за твердженням О. М. Афанасьєва, *світлий, ясний*. «При возведенні живописуючої ознаки, виявленої в певних звуках, до загального поняття про предмет первісна виразність слова стає невідчутною для слуху і тому підновлюється звичайно епітетом, котрий і залишається за ним як «постійний». Такий епітет знаходимо ми у виразах: *білий світ і білий день*; з них перший отримав смисл *всесвіту, тобто всього видимого, осяяного небесним світлом*» [2, с. 125].

Оперуючи сталим словосполученням *білий світ*, в якому головне слово втратило своє первісне значення *світло* і стало виражати предмет зі зміненим загальним поняттям *всесвіт*, а залежне слово саме і повертає до першопочатків, хоч надає безліч відтінків, В. Шевчук використовує широку палітру смислових варіантів, вдаючись до багатозначних можливостей символу.

Особливо виразно це зроблено в 33 розділі першої частини триптиха, де наводиться осучаснена біблійна притча про повернення блудного сина, коли і йому, і всім рідним світ здається *білим* — цебто, *добрим, радісним*, «у якому напрочуд дзвінко розлунне радісний сміх, — всі вони, сплівшись в обіймах біля дверей, сміються, забувши урази й тримаючи в грудях саме тільки добро...» [7, с. 130]. І хоч аналогічні приклади можна множити, та найдоцільніше і найдоказовіше навести авторський роздум на цю тему з «Іллі Турчиновського»: «Я подумав таке: «Світ розділено надвоє: з одного боку — світле, а з другого — темне. Ті, що на світлій стороні, бачать супротивне собі темним. Для тих, хто на темному боці, — темрява у світлому. На ознаку цього витворено символ орла й сови. Орел немічний уночі, сова — вдень. Ці дві площини зіштовхнуто у вічному двобої: вони затаїлися не на життя, а на смерть — кожен-бо має свою рацію і свої резони. Чи ж це необхідно і чи є в тому вищий розмисел?» [7, с. 72].

Завершуючи цей внутрішній монолог на філософську тему про сенс життя, сформульовану в двох словах — «білий світ» — і представлену за принципом бінарності, В. Шевчук досягає романної поліфонічності, хоч засоби, якими він користується, виключно скромні — біло-чорна палітра, без залучення кольорів веселки і їх відтінків. Через те малюнок вийшов графічно чітким, але з просторово-ча-

совою перспективою і функцією універсальної формули, яка заснована на принципі айсберга — глибинний зміст захований під воду, хоч на поверхні — вічне змагання чорного і білого, добра і зла.

Крізь це вічне змагання кольорів автор роману переконливо провів і виразно підсвітив драму героя — Іллі Турчиновського: «думаючи, що він чинить добро, насправді чинить зло, не помічаючи й не розуміючи своєї лихоносності, і це при високому інтелектуальному розвитку» [8, с. 90].

Саме барвопластика, тонке володіння пензлем у прозі дали змогу В. Шевчукові «художньо розкрити складну внутрішню драму людини пізнього середньовіччя, яка розпинала свій світогляд на хресті роздвоєння. Згадаймо: Ілля Турчиновський здирає з лиця поваленого на долівку ненависного органіста шкіру і з жахом бачить: «на підлозі, розпластавши руки, лежав не хто інший, як я сам, тобто Ілля Турчиновський...» Отже, боротьба ведеться в самому собі, боротьба жорстока, складна, непримиренна. Перед нами символічне вираження змагання непокірного духу за істину, адже не байдужий був герой до життя, до проблем добра і зла, та й мандрівка його — пізнання сенсу буття людини у світі. Оця спрага істини ніколи не покидає Турчиновського, «очищує його душу від скверни, підхоплює на хвилі житейського моря й несе її, подивовану, вимучену і щасливу, до нових берегів» [4, с. 7].

Аналіз, здійснений у даній роботі, педалює лише біло-чорну гаму, що є головною в «Трьох листках», по-перше, і тісно пов'язаною з народнопоетичними акцентами, по-друге. Та лише цими барвами не вичерпується колорит твору, заснований на русі і відтінках фарб, що навантажені значеннями, й асоціаціями, котрі є знаками певних речей матеріального і духовного світу. «Витворюється враження, що кожна річ чи явище є не тільки собою, а також символом; що кожний образ має своє місце в обдуманій загальній системі» [5, с. 498].

Та роздуми про загальну і конкретну систему барвопису автора роману вимагають інших робіт, присвячених цій невичерпній і актуальній темі, що буде предметом спеціальної уваги в наступних студіях.

Цитована література:

1. Алексеев С. С. Начальные сведения о цвете. — М., 1940. — 22 с.
2. Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово. — М.: 1989. — 508 с.
3. Гете И. В. Об искусстве. — М.: 1975. — 622 с.
4. Жулинський М. У вічному змаганні за істину // Шевчук В. Три листки за вікном. — К.: 1986. — С. 3-14.
5. Павлишин М. «Дім на горі» Валерія Шевчука // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. — К.: 1994. — Т. 3. — С. 493-505.
6. Фрээр Д. Д. Золотая ветвь. — М.: 1980. — 824 с.
7. Шевчук В. О. Три листки за вікном... — К.: 1986. — 586 с.
8. Шевчук В. О. Отже, виноград зелений. Розмова Лариси Брюховецької з Валерієм Шевчуком // Слово і час. — 1994. — № 6. — С. 87-90.