

МОВОТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ОРГАНІЗАЦІЯ ЛЕКСИКО-АСОЦІАТИВНОГО ПОЛЯ КОЛЬОРУ ЯК ЗАСІБ ПОЕТИЧНОЇ СТИЛІСТИКИ

Розглянуто кольороназви в прямому вживанні та в метафорично ускладнених структурах, у тому числі синестетичного характеру, проаналізовано сполучення відтінків та контрасти кольорів як засіб створення емоційної напруженості та динаміки текстових об'єднань, похідну колористичну семантику в назвах коштовностей та дорогоцінних металів.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, кольоропозначення, парадигматичний ряд, синестезія, наскрізний образ.

Колористика в поезіях Лесі Українки – це значущий, широкий, багатобарвний світ, психологічно та ідейно наснажений. До характеристики життя кольору в її віршах з повним правом можна віднести оцінку, висловлену М. Жулинським щодо стилістики Є. Гуцала: «Ця проза <...> пульсує, бринить звуками, настроями, емоційними „сполохами” подивувань таким живим, повсякчасно змінним, рухливим перетіканням світла, кольорів та їх відтінків в полі та лісі, на землі і в небі, на воді і на траві...» [1, 7]. Недарма до цього лексичного угруповання у творах поетеси вже зверталися дослідники, увагу яких привертали окремі питання – кольоропозначення в позиції епітетів, група червоного кольору [2, 3] тощо.

Завданням пропонованої статті є розгляд номінацій кольору в системних зв'язках, що утворюються між ними як складниками відповідного лексико-семантичного поля у ліриці Лесі Українки [4].

Сполучення назв кольорів у мові її поезій створюють реалістичні мальовничі пейзажі рідного краю, лірично одухотворені, перейняті почуттям замилювання та любові. Барви,

звичайно локальні, такі, що становлять центр відповідного лексико-семантичного поля, збагачуються естетичними та емоційними конотаціями. Ця властивість ідіостилу Лесі Українки певно виявилася уже на самих початках її літературної творчості, зокрема в циклі „Подорож до моря”:

Тільки туман на заході суворо синіє,

Там заляга він, росистий.

<...> Ясно-блакитним туманом воно [село] повилося,

Тільки на хатоньці білій

Видно зеленую стріху.

<...> В небі блакитнім ніде ні хмаринки,–

<...> Де не погляну, ніде ні билинки,

Тиха травиця леліє... [4, 93]

Колористична лексика, вжита в прямому значенні, у поетичному контексті ускладнюється аксіологічними, символічними, індивідуальними асоціативними конотаціями. Значну роль у цьому ускладненні змістових та емоційних характеристик відіграють сполучення відтінків кольорів, що змальовують одну й ту саму реалію (*туман синій і ясно-блакитний*): гама *синього* поєднує небо і землю, створюючи відчуття простору не лише за горизонтальними, але й за вертикальними вимірами і тим самим вводячи до пейзажу змістовий компонент *космосу*. Відтінки кольорів, гармонійно поєднуючись, водночас становлять підґрунтя для зорового і внутрішнього, психологічного контрасту, який, набувши особливої функціональної ваги в ліриці Лесі Українки зрілого періоду, стане одним із її улюблених засобів відтворення головної стилістичної настанови в художньому тексті – його динаміки. *Синій* (туман) асоціюється у цитованому вірші з *суворістю*, і це емоційне забарвлення протистоїть настрою, які супроводжують світлі, ідилічні тони, панівні в пейзажі.

Внутрішня емоційна напруженість, властива колористиці фізичного простору в ліриці Лесі Українки, виявляється у сполученні не лише тонких відтінків барв, психологічно осмислених, але й більш рельєфно – у поєднанні компонентів поля, що

належать до взаємно віддалених фрагментів хроматичної гами. Такими є *сивий* та *червоний* у змалюванні суворих гір:

*Бескиди сиві, червонії скелі,
Дикі, непевні, нависли над нами.
Се, кажуть люди, злих духів оселі
Стали під хмари стінами [4, 105].*

Ключові слова, що організують лексико-семантичне поле кольору за посередництвом узагальнених номінацій – *барви*, *барвистий*, виступають не тільки в прямому значенні, передаючи фізичні ознаки навколишнього середовища, але й стають у складі метафор уособленням самої поезії, символізуючи її наснагу та життєву повнокровність і силу:

*Мовчиш ти, горда музо! тільки очі
Спалахнули вогнем, барвисті крила
Широким помахом угору здійнялись
І сплеснули... [4, 151]*

Улюблений образ *барвистих квіток* у Лесі Українки стає синонімом *Дантових пісень*, контрастуючи з *темним лісом* жорстокого життя:

*Суворий Дант, вигнанець флорентійський,
Встає із темряви часів середньовічних.
Як ті часи, такі й його пісні,
Він їх знайшов в містичнім темнім лісі, <...>
Чий дух одважився б іти за ним блукати
По тій діброві, якби там між терням
Квітки барвисті вічні не цвіли?
Зібрав співець мистецькою рукою
Оті квітки і сплів їх у вінок... [4, 179]*

Від образу *квіток* у душі поета Леся Українка бере типове означення *квітчасті (вірші)*, цей образ виступає поряд з *вінками*

барвистими, що їх лірична героїня сплітає собі серед принад рідної веселої природи. Але в уособленні творчості *квіти*, *квітчастий* збагачують свій семантичний потенціал – їхній зміст набагато ширший, він охоплює собою красу, повноту та силу людського духу.

Слова, вжиті у вторинних, похідних значеннях для номінації кольорів, часто виступають залежним компонентом порівняльних зворотів, призначення яких – передати блиск і багатство поетичної думки. Позиція лексем у складі компаративного звороту дає можливість створити складну, розчленовану текстову семантику завдяки суб'єктам порівняння – взяті з різних тематичних областей, вони, проте, об'єднуються функціонально, спрямовуючись на вираження головної ідеї. *Огністі іскри* і *сріблісті хвилі*, незважаючи на різницю в колористичних ефектах *червоного* й *срібно- (біло) блискучого*, підпорядковуються змістовій домініанті – вираженню ідеї свободи творчості – завдяки стрижневим субстантивним компонентам *іскри* та *хвилі*, з якими усталено асоціюються ознаки волі:

*І прудко, мов іскри з багаття огністі,
Мов хвилі гірського потоку сріблісті,
Летять голоснії пісні [4, 129].*

Часто метафоричні структури, засновані на колористичній лексиці, виступають як розгорнуті, посідаючи важливе місце в композиції ліричного твору і характеризуючись значним обсягом. Стрижнева лінія сюжету в „Епілозі” (із циклу „Невольницькі пісні”) будується на алегоричному образі *бурі на морі, дев'ятого валу*, змістом якого є змагання молодих сил з ворожими твердинями. Але героїчні пориви приречені на поразку – буря вщухає, і її відступ супроводжують невеселі, тьмяні барви:

*...тоді якраз погасли всі вогні
І вкрилось **темне** море **сивим** шумом... [4, 185]*

Колористичній палітрі Лесі Українки властиві утворені на базі книжної лексики складні номінативні одиниці. До названої групи входять прикметники, похідні від іменників, що позначають коштовне каміння та дорогоцінні метали. Через це у внутрішній структурі колоризмів з'являються семи 'блиск', 'сяєво', що увиразнюють сприйняття барв. Слово *блакитно-перлистий* (про *дорогу* на морській поверхні – „Подорож до моря”) ускладнює першопочаткову, ядерну колористичну характеристику *блакитний*, хоча ця лексема завдяки порівняно меншій частотності (у розмовному мовленні надається перевага синоніму *голубий*) також відзначається дещо піднесеними стилістичними властивостями.

У колористичних метафорах спостерігається зіткнення словесних образів, несумісних за джерелами походження, оскільки вони об'єднують назви побутових реалій з тими, за якими у світовому культурно-літературному просторі усталилася романтична тональність. В аналізованому циклі, у двох суміжних строфах, *хвилі* з їхніми *гребенями* представлено як *білі коні* – в образі, який осмислюється поетично, хоч і асоціюється з побутом; водночас *срібнокудрії хвилі* стають „*нерейдами*”, морськими німфами, витонченими, одухотвореними красунями, що в античній міфології населяють море, володіння бога Нерея. Таким чином *срібне волосся нереїд* та *білі гриви коней* утворюють один парадигматичний ряд, у якому опозиція внутрішньо поєднаних колористичною ознакою образів стає засобом вираження контрастних настроїв природи і людини в ній:

*...дорога <...>
Геть далеко розкочує хвилі,
Що сердито трясуть гребенями,
Наче гривами коні ті білі.*

*А здалека, отам на заході,
Срібнокудрії хвилі кивають,–*

*„Нереїди” при сонячнім сході
Промінь ранній таночком стрічають... [4, 95]*

Вживання міфологізмів у складі колористичних метафор вводить творчість поетеси до світового контексту.

Особливістю поетики кольоропозначень у Лесі Українки є їхня яскраво виражена синестетичність. *Срібне, світле, біле, сяюче*, змальовуючи барви, водночас набувають ознак музичного звучання. У циклі з красномовною назвою „Ритми” ці барви, підсилені протиставленням *чорному* – зоровій, фізичній ознаці, що надає особливої рельєфності зображуваному, – звучать життєрадісно й бадьоро:

*Чи тільки ж блискавицями літати
словам отим, що з туги народились?
Чому ж би їм не злинути угору,
мов жайворонка спів, дзвіночком срібним?
Чом не розсипатись над чорною ріллею,
мов дзвінкий дощ, просвічений промінням? [4, 191]*

У „Зоряному небі” *ясна (світла) мова* зірок, *срібло* їхнього проміння викликає у героїні суперечливі почуття: і схилення перед величчю космосу, і відчай від його недосяжності, коли сяюче проміння зорі раптом стає *страшним* для самотньої людини на землі:

*Як тремтить теє світло! Неначе
Промовля до нас небо вогнями.*

*Горда, ясна, огнистая мова!
Ллється промінням річ та велична! [4, 50]*

Настрій, що суперечить світлому сяянню зорі, зображено і в іншому вірші циклу:

Я сьогодні в тузі, в горі,

Мов у тяжкім сні,–
Отруїли ясні зорі
Серденько мені [4, 50].

Драматична боротьба психологічних станів мотивується й складними настроями самої *ясної зорі*, сяєво якої випромінює тугу, бо її *ясні погляди* породжуються темрявою. Таким є зміст оксиморонів *туга огниста, темряви погляди ясні*, що засновуються на несумісних ознаках:

Гордий промінь в тієї зорі,
Та в нім туга палає огниста... [4, 52]

Функціонуванню наскрізного образу *ясних зір*, закоріненого у фольклорі (*на тихі води, на ясні зорі*), підпорядковується композиція циклу – він починається і закінчується значними за обсягом віршами (відповідно в кожному 7 і 6 строф), які містять свого роду заступ (вступ) і кінцівку (висновок) і у вираженні філософії автора організуються сюжетно; серединну ж частину утворюють три мініатюри – саме ця форма виражає плинні, водночас світлі та сумні настрої, які метонімічно сполучають *людину на землі і зорі в небі*.

Контраст *темрява / світло* характеризує і тексти, що розвивають біблійні мотиви. У поезії „Прокляття Рахілі” це промовисте протиставлення буде сюжетну лінію найбільш виразної та емоційно насаженої завершальної строфи:

...Чорна мла
Тремтіла й никла під Зорею Сходу,
Що ясне й тихе проміння лила,
Немов живущу і цілющу воду [4, 246].

Внутрішнє суперечливе поєднання *темного і світлого* властиве ускладненим метафорам, заснованим на перенесенні ознак, що на побутовому рівні сприймаються як взаємовіддалені.

Ослаблення предметно-логічних основ перенесення, яке виникає при цьому, виявляється в словесному образі *темних хмар* – хоч вони і не пропускають *світла й тепла*, що їх посиляє сонце, проте самі здатні *палити*:

...темрява склепіння застилає.

З віконця ледве-ледве блисне промінь;
Ті хмари темні давлять мою душу,
А серце палять, мов жерущий пломінь [4, 246].

Мотивація образу, що вражає несподіваним, непередбачуваним, гостро суб'єктивним поєднанням непоєднуваного, здійснюється завдяки тому, що перенесення відбувається на другому рівні метафори, яка має підкреслено емоційний зміст. *Темні хмари* для ліричної героїні уособлюють в'язницю, з якою не може змиритися її полум'яне почуття, – звідси експресивне підсилення за рахунок порівняння *мов жерущий пломінь*, семантично далекого від образу *каменю*; так мотивується перехід у зображенні від зовнішнього гнітючого середовища до внутрішнього світу людини. Щодо перенесення *в'язниця* (пор. синонім із виразною внутрішньою формою *темниця*) ® *темні хмари*, яке матеріалізує ознаку відсутності *світла*, тобто *барви*, в образі фізичної реалії й асоціативно зближує *камінь* ('*тяжкий*', '*холодний*', '*темний*') і *темряву*, то воно є типовим для Лесі Українки, пор. зворотне перенесення *ніч* (з імпліцитною ознакою *темна*) ® *склепіння*:

Ніч налягла безпросвітним склепінням,
Очі й серця нам тьмарить... [4, 69]

Контраст *темряви* і *світла* в ліриці поетеси виходить за межі словесних образів, що базуються на переосмисленні конкретних реалій, носіїв відповідних ознак – іменники, вживаючись на позначення абстрагованих властивостей, підкреслено виражають

зміст символу. Програмним із цього погляду є вірш “Fiat pox!”, де крилатий латинський вираз, винесений у заголовок, уособлює ніч, темряву, хаос і смерть, яким протистоять *зукання „світла, світла”*, прагнення до життя й свободи. З цією поезією аналогізуються й „Досвітні огні”, що звучать оптимістично, закликають до перемоги світла *досвітніх огнів* – символу боротьби, праці й надії – над *ніччю темною*, із жаскою владою її *чорних, широких крил* та з не менш жаским порівнянням *все спить, як в могилі*.

Образ *вогню*, один із ключових у поезіях Лесі Українки, зазнає протилежних осмислень. Його сяяння підносить, ушляхетнює та надихає, дарує надію; на цій основі слово контекстуально синонімізується з *сонцем*, *Що світло, радощі й життя дає...*; символізує *зорю поезії*, яка

...встала **вогнем** опівночі,
Шлях прокладала ясний через темне, бурхливеє море...
[4, 176]

Водночас сяючий *вогонь* призначений, щоб знищити. Показово, що ця лексема як номінація руйнівної сили також має в семантиці аксіологічні ознаки позитивного змісту – *вогонь* тут є силою очищення й оновлення, *вогонь Титана* – це вогонь боротьби, мужності та спротиву:

Ох, може б не було життя таке нещасне,
Якби вогонь ненависті не гас! [4, 176]

Ці позитивні аксіологічні компоненти існують в образі навіть усупереч таким означенням, як *тяжке прокляття, Дикий і лютий пожеар*. Подібні перифрастичні звороти, що базуються на лексиці, за якою в національно-мовному колективі усталилися яскраво виражені негативні оцінні елементи, в художньому цілому ліриці Лесі Українки осмислюються підкреслено індивідуально – як вияв „*Божої іскри*” поезії. Високого звучання набуває образ *вогню* в тих віршах, де поетеса звертається до

освяченої світовою традицією постаті *музи*, з *вогнем її очей безсмертних*.

Образ *вогню*, символу творчості, в ліриці Лесі Українки є наскрізним, лейтмотивним, з огляду на це його можна назвати циклоутворюючим. У вірші „Як я умру, на світі запалає...” лексема *вогонь*, у складі метафори з залежним компонентом *пісень* або ж виокремлена з неї, із самостійним переносним контекстуально зумовленим значенням, виступає разом зі своїм синонімом *племінь*, що відрізняється більшою напругою чуття та високим стилістичним забарвленням:

Як я умру, на світі запалає
Покинутий вогонь моїх пісень,
І стримуваний племінь засіє,
Вночі запалений, горітиме удень [5, 137].

Цей вірш, хоч і написаний 1896 р., звучить як заповіт, виражаючи упевненість поетеси в безсмерті свого слова.

Вогонь, виступаючи як символ творчості, набуває, звичайно, абстрагованого значення, але й у ньому асоціативно присутні приховані колористичні семи, які часто актуалізуються завдяки особливій текстовій організації. У цитованому вірші колористична ознака *червоного*, представлена імпліцитно, підтримується контрастом темряви і світла, *ночі і дня*. Протиставлення *темряви і ясного (світлого)* пронизує текстові фрагменти, де стикаються ключові образи *вогню й ясної зброї*, викутої на тому *вогні*, що символізують у Лесі Українки поезію:

...і жду страшних ночей,
І жду, що серед них вогонь той загориться,
Де жевріє залізо для мечей,
Гартується ясна і тверда криця [4, 143].

З цими мотивами асоціюються метафори, які утворили у вірші „Слово, чому ти не твердая криця” парадигматичне об’єднання *слово – меч – клинок – зброя* і набули значення крилатих.

Переносно осмислені номінації *меч, залізо, вогонь*, що образно формулюють творче кредо поетеси, драматично забарвлені й розраховані також на колористичне сприйняття в імпліцитному протиставленні *ясного (світлого)* й *чорного*. Назви конкретних реалій у складі метафор аналогічного змісту, що організують строфу за принципом внутрішнього колористичного контрасту, варіюються. *Чорні крила* поезії символізують прагнення до боротьби, несумісне з легкістю *ясної одежі* пісні, що могла б справити враження поверховості та фальші:

*...Ні! я покорити її [пісню] не здолаю <...>
ні маски не вмію накласти на неї,
ні в ясну одежу убрати не можу, –
б'є чорними крильми, мов хижая птиця... [4, 193]*

У протиставленні *чорного* і *барвистого, освітленого* втілює непереможну силу творчості *веселка* – вона дарує радість життя: тоді, коли в страшній дійсності *розпач хаосом чорніє Над ними [піснями поета] веселка надій променіє*.

Антитеза *червоного* (кольору крові й боротьби) і *білого* (кольору невинності й любові) підсилюється в компаративному звороті назвами реалій, що симетрично віддзеркалюють, дублюють ці барви; завдяки цьому в тексті реалізуються і символічні ускладнення кольоропозначень у вираженні ідейної наснаги поезії (*Ні, тільки той ненависті не знає, Хто цілий вік нікого не любив*), і прямі їхні значення в живописному малюнку:

*...Я бачу в усміху ненависть і любов,
На білих крилах червоніє кров,
Мов на снігу зорі вечірньої багрянець [4, 140].*

Отже, аналіз лексико-семантичного поля *барви* в ліриці Лесі Українки виявляє різноманітність поетичних осмислень його складників при спільній ідейно-естетичній спрямованості. Компоненти поля, вжиті в прямому значенні, несуть на собі відбиток естетичних вартостей як окремого твору, так і циклу (макротексту), збагачуючи підтекстні характеристики конотативними семами; кольоропозначення входять і до складу метафор. Важливого значення в організації лексико-асоціативного поля набувають ті колористичні образи, що втілюють сутність поетичної творчості; частина з них має типологічний характер, водночас виразно індивідуалізуючи його.

Барви у Лесі Українки вражають емоційною наснаженістю та психологічною напруженістю, особливого ж їхнього драматичного звучання авторка досягає в контрастних текстових структурах.

Робота над темою відкриває подальші перспективи: аналіз кольоропозначень як важливого засобу втілення художньо-філософського змісту в поетичній спадщині Лесі Українки потребує продовження. Є необхідність глибше й детальніше дослідити системні зв'язки лексем, взаємодію аналізованого лексико-семантичного поля з іншими угрупованнями в циклах її поезій. Особливої ваги набуває зіставний аспект, коли до аналізу будуть залучені тексти сучасників поетеси, а також твори української літератури пізнішого часу.

Література

1. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам... // Літературна Україна.– 2005.– 6 лип.
2. Тур В. Епітети-кольороназви в поезії Лесі Українки // Наук. вісн. ВДУ.– 1999.– № 15.– С. 11–13.
3. Шулінова Л. Лексико-семантична група зі значенням червоного кольору в мовотворчості Лесі Українки // Вісн. Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.– 1995.– Вип. 3.– С. 162–170.
4. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т.– Т. 1.– К.: Наук. думка, 1975.– 446 с.

5. Українка Леся. Твори.: У 5 т.– Т. 1.– К.: Держлітвидав, 1951.– 549 с.

Bubleinyk L. World of Colours in Lesya Ukrainka's Poems.

The names of colours are examined in direct using and in metaphorically complicated structures, including ones of synthetic character, combinations of shades and contrasts of colours as a means of creation of emotional stress and dynamics of the texts' combination, derevated semantics of colours in the names of jewelries and precious stones are analysed.

Key words: lexis-semantics field, names of colour, paradigmatic raw, synesthesia, through image.