

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«СЕМАНТИКА КОЛЬОРІВ У ЗБІРКАХ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА
“РАННЯ ОСІНЬ” ТА ВОЛОДИМИРА СВДЗИНСЬКОГО “ВЕРЕСЕНЬ”»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання
спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
освітньої програми: *Мова, література,
компаративістика*

Кіцула Ірина Володимирівна

Керівник: Жодані І. М.,
кандидат філологічних наук

Рецензент: Пелешенко О. Ю., доктор
філософії в галузі гуманітарних наук

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2025 р.

Київ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КОЛЬОРИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	6
1.1. Символіка кольорів як літературознавчий феномен	6
1.2. Впливи української міфології на семантику кольорів у літературі	9
1.3. Особливості функціонування кольорів у поезії письменників 20-х років XX століття.....	13
РОЗДІЛ 2. СИМВОЛІКА КОЛЬОРІВ У ЗБІРЦІ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА «РАННЯ ОСІНЬ»	16
2.1. Основні мотиви збірки «Рання осінь».....	16
2.2. Семантика світлих кольорів	19
А) Жовтий та золотий колір	20
Б) Блакитний колір.....	21
В) Срібний колір	22
2.3. Символіка темних кольорів	23
А) Сірий.....	23
Б) Синій	25
В) Червоний, кривавий, рудий	27
Г) Чорний.....	29
РОЗДІЛ 3. СЕМАНТИКА КОЛЬОРІВ У ЗБІРЦІ ВОЛОДИМИРА СВІДЗИНСЬКОГО «ВЕРЕСЕНЬ».....	31
3.1. Художній світ збірки «Вересень»: основні теми та мотиви	31
3.2. Символічна роль світлих кольорів	35
А) Білий	35
Б) Жовтий та золотий.....	36
В) Зелений	38
3.3. Семантика традиційно темних кольорів	40
А) Синій.....	40
Б) Чорний.....	42
ВИСНОВКИ	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47

ВСТУП

Колір – важливий елемент людського життя, семантика якого почала формуватися ще з дохристиянських часів та нашаровується упродовж еволюції. В українській міфології збереглася легенда про походження світу з первісного океану, птахів та трьох кольорів – золотого, срібного, мідного [36, с. 22]. У християнський період колір почали пов'язувати не лише зі світотвірною семантикою, а й зі світами живих та мертвих, що впливало на їхню конотацію. Таким чином закріпився традиційний поділ на світлі «позитивні» кольори та темні «негативні», що знаходили відображення здебільшого в літературних текстах. Натомість у сучасному світі колірні коди є в кожному з аспектів життя людини.

Феномен кольору здавна цікавив дослідників у різних галузях науки, а останні десятиліття їхній інтерес помітно активізувався. Найвідомішими теоретиками явища кольору є Платон, І. Ньютон, М. Люшер та Й. Гете з працею «Учення про колір» [3; 5; 23]. Із сучасників вивченням цього феномену займаються Н. Романенко «Колір як природна сутність» та І. Бабій «Колір і деякі мовні засоби його творення» [29; 1]. А безпосередньо зв'язком кольору та літератури цікавляться М. Білик та Н. Борисенко в науковій розвідці «Колір як засіб невербального спілкування в художній літературі та його відтворення українською», Т. Ковальова у статтях «Колір як засіб вираження індивідуального стилю письменника» та «Психологічна зумовленість колірної гами у поетичному мовленні» [5; 16; 17]. Дослідниця узагальнює, що в літературному колі колір – важливий якісно-зображальний засіб авторського мовлення, який є невід'ємною частиною індивідуального стилю кожного митця. Лірика Є. Плужника та В. Свідзинського – українських поетів 20-тих років ХХ ст. – не виняток.

Колірні коди у творчості Є. Плужника широко представлені у трьох його збірках «Дні», «Рання осінь», «Рівновага». Найчастотніший з-поміж них – сірий колір. Т. Мінченко у праці «Сірий колір як метафора буття в поезії Євгена

Плужника» аналізує цей колір у збірці «Дні» і констатує, що сірий є прямим відображенням авторського бачення реальності тогочасного життя українського народу [25]. Також аналізом кольорів у збірках митця займалися Т. Солодовник та О. Бодасюк, проте їхні напрацювання сфокусовані здебільшого на збірці «Дні» [35; 7]. Ми ж аналізуватимемо символіку колірних лексем у збірці «Рання осінь» у порівнянні зі збіркою В. Свідзинського «Вересень», тому що вони вийшли друком у 1927 році, їхня назва синонімічно тотожна, а деякі мотиви та образи, зокрема кольоросимволи, перегукуються. Схожість творчості Є. Плужника та В. Свідзинського підкреслював В. Яременко: «...у обох поетів подібність вловлюється в системі рефлексій, у обох “звичайна мовна земля стає самоцвітами поезії”» [43, с. 20].

Вивченням елементу кольору у творчості В. Свідзинського займалася І. Барчишина у праці «Сакральність контрапунктичної єдності в організації колористики поетичного твору (на матеріалі поезій М. Волошина та В. Свідзинського)» [4]. Вона виокремлює, що найчастіше у збірці «Ліричні поезії» автор вживає жовтий, синій, червоний, зелений, білий та чорний. Варто зазначити, що колористика лірики В. Свідзинського, а саме збірки «Вересень», малодосліджена.

Недостатня увага науковців до символічного наповнення колірних лексем у збірках Є. Плужника «Рання осінь» та В. Свідзинського «Вересень» зумовлює актуальність дослідження.

Мета цієї наукової розвідки полягає у виокремленні основних колірних символів зі збірок Є. Плужника «Рання осінь» та В. Свідзинського «Вересень», з'ясуванні їхнього символічного трактування та порівнянні між собою в контексті архетипної семантики та авторської.

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати низку завдань:

- розглянути основні теоретичні праці, де подані пояснення значень необхідних одиниць української міфології та фольклору;
- виокремити та систематизувати у збірках «Рання осінь» та «Вересень» найбільш вживані образи кольорів;

– порівняти досліджувані збірки Є. Плужника та В. Свідзинського на символічному рівні, а також семантику кольорів в загальноукраїнському розумінні та авторській інтерпретації;

– узагальнити отримані результати.

Об'єктом роботи є поетичні збірки Є. Плужника «Рання осінь» та В. Свідзинського «Вересень», видані у 1927 році.

Предметом дослідження є символіка кольороназв збірок «Рання осінь» та «Вересень», що є елементом авторського стилю досліджуваних поетів.

Методи дослідження. Одним із основних методів у дослідженні є біографічний. Його ми використовуємо, щоб з'ясувати зв'язок біографії авторів з основними колірними образами їхньої лірики. Для опрацювання безпосередньо символічного фонду збірок Є. Плужника «Рання осінь» та В. Свідзинського «Вересень» необхідно скористатися порівняльним методом. Також було використано описовий, структурний та семантико-стилістичний методи. Їх застосування зумовлене необхідністю якісно проаналізувати обраний матеріал.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1. КОЛЬОРИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Символіка кольорів як літературознавчий феномен

Українська література, особливо її поетичний фонд, з часів становлення до сьогодення характеризується високою образністю. Це проявляється на всіх рівнях, насамперед на лексичному, фразеологічному та символічному. Таке явище можна пояснити бажанням письменників урізноманітнити твір, відобразивши в ньому всю повноту свого задуму та відтворивши давні вірування українців, оскільки «мова є не лише найкращою, а й найвірнішою, єдиною прикметою, за якою ми впізнаємо народ, а разом із тим єдиною, незмінною і неодмінною умовою існування народу» [23, с. 120]. Саме тому в сучасних реаліях особливо актуально аналізувати літературний твір, а саме поезію, з погляду символічного наповнення, що органічно пов'язане з багатовіковими традиціями народу. Поезія, порівняно з драматургією та прозою, у традиційному розумінні вважається багатшою на художні засоби та символи, що пов'язані з віруваннями корінного населення. Це підтверджують слова В. Русанівського у праці «Слово в поезії»: «Про мову поезії, мабуть, більше, ніж про мову будь-якого іншого жанру художньої літератури, можна сказати, що це мова народна, відшліфована руками майстрів» [30, с. 5]. Серед безлічі символів можна виокремити колір як базову складову кожного художнього тексту, що має оригінальну семантику та відображає свідомість певного кола людей.

Конотація поняття кольору має свої відмінності залежно від поля його вивчення. Наприклад, у «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» є два значення цього слова [8, с. 555]. У «СУМ-11» також описано всього дві конотації – колір як «забарвлення» та колір як «виражальний засіб мови, музики, сценічного мистецтва» [32]. У літературному колі цей образ розуміють як важливий ідейно-художній і виражальний засіб, що має своє символічне забарвлення в художньому тексті.

Вивченням феномену кольору здавна займаються професіонали в багатьох галузях науки: природознавстві, фізиці, астрономії, психології, культурології,

лінгвістиці, також він є складовою напрямів мистецтва: літератури, живопису, архітектури, скульптури, театру, кіно тощо [14, с. 207]. Але в кожному науковому полі поняття кольору має своє трактування.

Наприклад, лінгвісти пояснюють використання кольороназв у сферах людського життя звичним явищем спостереження за природними біоритмами. Цей процес напряму пов'язаний із роботою людських органів чуття. Таку теорію обґрунтував відомий давньогрецький мислитель Платон ще до нашої ери, зазначивши, що колір – «четвертий елемент відчуття» [23, с. 120]. Згодом ідею кольору як суто фізичного явища пояснював й І. Ньютон [3, с. 1041].

Проте існує й інший погляд на природу кольору. У ХХ ст. виникла теорія, що зв'язком мислення з фізичним сприйняттям дійсності займається наука психологія, тому слід говорити про психологічний бік вивчення кольору. Прихильники цієї теорії переконані, що сприйняття кольору напряму залежить не так від фізичних явищ, як від психологічного сприйняття однією людиною конкретного кольору. Наприклад, М. Люшер навіть розробив психологічний тест, який допомагає встановити зв'язок вибору кольору із ситуативним емоційним станом особистості [3, с. 1042]. Натомість Й. Гете у теоретичній праці «Учення про колір» довів, що «сприймання кольору залежить від емоційного стану людини» [5, с. 1].

У сучасному світі ці ідеї підкріплюють відомі випадки, коли один і той самий колір люди бачать по-різному. Наприклад, у медіапросторі з 2015 року не зникає інтерес до фото сукні дівчини під ніком «Swiked» на платформі «Tumblr» [42]. Одні бачать чорно-синє плаття, а інші – біло-золоте. Щоб розв'язати суперечки, до обговорення доєдналися нейробіолог Джейн Найтц та невролог Бевіл Конвей, які пояснили, що здебільшого такі розбіжності в інтерпретації кольору сукні лежать у специфіці роботи мозку та індивідуальному сприйнятті [42]. Проте відокремлювати психологічний аспект від фізичного в сучасній науці не є раціональним, тому виникає третій підхід до вивчення феномену кольору. Його пояснюють тим, що «колірне сприйняття не може бути звичайним результатом роботи сенсомоторної системи людини, воно має тісний зв'язок із

такими когнітивними процесами, як мислення та пам'ять», – зазначають В. Мельник та О. Качан у праці про кольороназви в англійській та французькій мовах [23, с. 120].

Такого ж погляду притримується сучасна дослідниця Н. Романенко у навчальному посібнику «Колір як природна сутність» [29]. Вона відзначає, що явище кольору утворює тісна співпраця пізнавальної діяльності та психологічних процесів за ланцюгом: зорове відчуття – сприйняття – мислення – мова – пам'ять – уява [29, с. 87]. Оскільки література – продукт уяви людини, тому здебільшого семантику кольору в художніх текстах можна пояснити за вищевказаним ланцюгом із конотацією, наближеною або ж до природних асоціацій, тобто більш фізичний аспект, або ж до авторських асоціацій, тобто психологічний.

У літературному контексті колір – важливий якісно-зображальний образ. Сучасна дослідниця І. Бабій зазначає, що «важливу роль для повного відображення картини світу відіграють засоби, котрі позначають колір, оскільки колір не лише прямо вказує на забарвлення, а здатний набувати переносних значень і символічного звучання. Відповідно до задуму, кожен письменник обирає для характеристики предмета, персонажа чи явища колір, який би найбільше надавав виразності, точності, яскравості зображуваному, розширюючи при цьому діапазон сполучуваності кольорів, вводячи у тканину тексту різні кольори, надаючи їм додаткових відтінків» [1, с. 141]. Семантика кольору в поезії напряму залежить від художніх засобів, частиною яких він стає. Важливо зазначити, що найчастіше саме епітет як літературний троп призначений розкривати визначну якість предмета, репрезентує та вводить кольоровість у художній текст.

Особливості функціонування епітетів пояснюються у «Літературознавчому словнику-довіднику», а саме: прикметники, зокрема на позначення кольору, потрапляючи в нове семантичне поле, збагачують його новим «емоційним чи смисловим нюансом» [21, с. 238]. Філологиня Л. Дика у ґрунтовній науковій розвідці, присвяченій цій темі, використовує назву

«колірний епітет», яку в науковий обіг вводить вищезгадана І. Бабій [14]. Такий термін підтримує й українська дослідниця Л. Шутова в дисертації на тему «Епітет в українській поезії 20–30-х років ХХ століття (структурно-семантичний і функціональний аспекти)», але дещо по-іншому його трактує [41]. На основі аналізу семантики кольору в художніх текстах, здебільшого поетичних, 20–30-х років ХХ століття, вона виділяє 4 групи епітетних лексем: назви основних кольорів («білий, голубий, жовтий, зелений, синій, червоний, чорний»), похідні утворення від основних кольорів, відіменникові утворення на позначення кольору, умовно колірні епітети без конкретної колірної ознаки («світлий, блідий, темний, світлобарвий тощо») [41, с. 69]. Важливо і те, що кожен епітет із цих чотирьох категорій на позначення кольору має особливе символічне навантаження, зважаючи на образне слово, якого стосується. Також нерідко «колірні епітети» стають частиною інших художніх засобів через авторський контекст. Наприклад, метафорами, порівняннями, гіперболами, оксиморонами тощо. І від цього залежить їхня семантика, що пов'язана насамперед із традиційними віруваннями народу та з оригінальним задумом автора.

Отже, феномен кольору є полем наукових зацікавлень професіоналів у багатьох наукових та мистецьких течіях. У літературі колір – це якісно-зображальний образ, що функціонує в тексті здебільшого як епітет. Основні функції кольору – увиразнювати образи, надавати їм особливого символічного значення, зважаючи на їхнє трактування в українському фольклорі, та допомагати транслюванню авторського замислу.

1.2. Впливи української міфології на семантику кольорів у літературі

Кожен образ, що з'являється в художньому тексті, частково репрезентує вірування народу в багатьох сферах. Кольорова семантика – не виняток. На конотацію кольорів у літературі впливають наука, віра, традиції, історія, міфологія тощо [21, с. 622]. Саме останній фактор найтісніше пов'язаний з образами кольорів в українському художньому фонді. Тому серед

літературознавців довгий період не зникає інтерес до питання, як впливає українська міфологія на семантику барв наших текстів, зокрема поетичних.

Література, як і міфологія, – продукт багатовікової історії народу, тому взаємозв'язок кольорів у тексті з міфологією напряду залежить від того, яке символічне наповнення несе кожен колір за давніми віруваннями українців. В. Войтович у ґрунтовній теоретичній праці «Українська міфологія» детально описав значення найпопулярніших барв, які трапляються в житті та в літературі: білий, жовтий, зелений, синій, червоний та чорний [10, с. 472–474]. Щодо міфологічної основи створення кольору він зазначає: «Центр світу в давнину уявляли жовтим або золотим: це символ вічного вогню, в який все повертається і з якого все походить. З координатами Світового дерева пов'язані не лише основні небесні символи, а й кольори» (див. схему) [10, с. 472].



Схема В. Шинкарука, М. Поповича

Світове дерево – «своєрідна модель всесвіту й людини, де для кожної істоти, предмета чи явища є своє місце. Це також посередник між світами – своєрідна дорога, міст, драбина, якими можна перейти до світу богів або в потойбіччя» [38, с. 22]. Згідно з вищенаведеною схемою В. Шинкарука та М. Поповича, центральними кольорами є жовтий та золотий, що традиційно пов'язують із Сонцем як основним об'єктом небесної системи для населення

Землі. Периферійними є чорний, білий, червоний, синій. Важливо і те, що на розподіл кольорів у Світовому дереві впливають не лише фізично-закономірні величини, такі як полюси «захід, північ, схід, південь», пори року «осінь, зима, весна, літо», періоди дня «вечір, ніч, ранок, день», а й абстрактні – рух «назад, ліва сторона, вперед, права сторона», стихії «земля, вода, небо, повітря». Усі пари є антонімічними. До того ж горизонтально простір навколо Світового дерева через активність Сонця ділиться начетверо, проте видно ще існування поділу надвоє, частини якого співвідносні з двома світами – лівою «темною» півкулею та правою «світлою» півкулею [36, с. 23].

У основі такого диференціювання лежить не що інше, як традиційні міфологічні вірування. Наприклад, у найдавніших українських колядках існує уявлення про створення світу з океану, де на великому дереві жили три птахи: один із моря виніс золотий камінь, другий – срібний, третій – мідний. «З золотого постало сонце, зі срібного – місяць, із мідного – зорі» [36, с. 22]. Зважаючи на це, можна припускати, що становлення світу розпочалося із кольорів, основним поміж яких є золотий. Подібні мотиви зустрічаємо і в народних казках «Були Змії такі, що здійняли із неба Сонце і Місяць і світили собі у покою», «Казка про вугляра» та «Красноцвіт». В останній особливо помітно розкрито символічне значення золотого кольору як тепла, світла та життя через ряд магічних предметів: золоте яблуко, золота качка, золотий кужіль [36, с. 37].

За схемою до темного «лівого» світу належать чорний та синій колір. Чорний колір традиційно вважається кольором ночі, смерті та горя. В. Войтович зазначає, що такі вірування пішли від стародавніх уявлень предків про Чорнобога – бога ночі, ворога Білобога [10, с. 589–591]. Його уявляли царем чорноти на землі та в небі, що розносить на своїх крижаних крилах різні хвороби та пошесті. Саме через це давні легенди говорять, що чорним кольором помічали зло, аби люди трималися від нього подалі. Наприклад, є теорія, що пташку крук чорним кольором Бог покарав за те, що він не повернувся до ковчега Ноя [40, с. 139]. Так народ вірить у «чорні дні», «чорну суботу», «чорну хворобу» тощо. Опираючись на такі переконання, в українській літературі чорний колір

здебільшого символізує нещастя, страх та горе. Натомість синій колір має не лише негативну конотацію, а й позитивну. Це символ чесності, доброї слави та вірності, проте «разом з тим викликає почуття холоду та нагадує про тінь» [10, с. 473]. Наприклад, це простежується в уривку із української народної пісні «Ой, не шуми, луже...».

До світлого «правого» світу належать білий та червоний. Поєднання цих двох кольорів позначає нагоду і повагу, проте саме в замовляннях віршованої форми частіше зустрічається тріо: білий, червоний, синій. Наприклад, Св. Микола їде на синьому, червоному та білому коні; дмуть три вітри – білий, синій, червоний; є три хвороби – біла, червона, синя [10, с. 474]. Також таке поєднання з'являється й у давніх легендах про літаючого змія, що розносить багатство. Казали, якщо в небі червоний змій – несе гроші, синій – зерно, білий – молоко [36, с. 88]. Це свідчить про тісні зв'язки між світами та відповідно змішування символічного наповнення кожного із кольорів. Білий колір традиційно є символом світла, радості та чистоти. В українському фольклорі популярні образи «Білого Місяця», «біло-горючого каміння Алатиря», «білих коней з сонячної колісниці». В. Войтович зауважує: «Це колір могутнього бога Білобога на протилежність володарю царства тьми та ночі Чорнобогу» [10, с. 472]. Тому символічно цей колір пов'язують ще з образом смерті, та загалом він є характерною ознакою потойбічних істот [36, с. 242]. Зважаючи на це міфологічне підґрунтя, закріпилося й інше символічне наповнення білого кольору – показник належності до «іншого» світу, передвісник чогось лихого.

Як білий, так і червоний колір також має не одне значення: «З одного боку, він символізує красу, радість та любов до життя, з іншого мстивість та розруху», – зазначено у праці «Українська міфологія» [10, с. 474]. Це пов'язано з різноманітними функціями червоного. Його використовують як захист від злих сил та водночас як інструмент у темних ритуалах; червоний колір відлякує нечисть (червона нитка, великодні червоні крашанки, червона калина тощо) та водночас «червоний ковпак носять домовик, лісовик, чорт, карлики, відьми» [10, с. 474]. У деяких фольклорних текстах можна знайти згадки про перетворення

нечистої сили на червоні предмети: коралі, пояси, хустини, стрічки, каблучки, голки [36, с. 72]. Тому в літературі семантика червоного кольору закріпилася загалом як символ любові та нечистої сили з різними розгалуженнями.

Отже, міфологічні вірування напряду впливають на вживання кольоролексем в українській літературі. Семантику барв дослідники здебільшого пов'язують з уявленнями первісних людей про Світове дерево, в центрі якого жовтий та золотий як символи сонця, а на периферії – синій, чорний, білий, червоний. Вважається, що інші відомі в сучасному світі кольори – похідні від них. Важливо й те, що семантика кольорів не однозначна – має і негативний бік, і позитивний. Це пояснюється нерозривними зв'язками в межах Світового дерева, де кожна категорія взаємодіє одна з одною. Такі вірування напряду вплинули на репрезентацію кольоролексем у літературі, тому що багато митців свідомо чи несвідомо запозичують основні символи з традиційної міфології України.

1.3. Особливості функціонування кольорів у поезії письменників 20-х років XX століття

20-ті роки XX ст. увійшли в історію української літератури як модерністський період, який досі класифікують по-різному, зокрема як і Розстріляне відродження. У «Літературознавчому словнику-довіднику» зазначено: «Розстріляне відродження – умовна, запропонована Ю. Лавріненком назва літературно-мистецької генерації 20-х – початку 30-х XX ст., репресованої більшовицьким режимом» [21, с. 591]. Сюди зараховували таких видатних письменників, як: М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Є. Плужник, Д. Фальківський, О. Влизько, Г. Косинка, М. Івченко, В. Свідзинський, М. Йогансен, М. Семенко, В. Поліщук, К. Буревій тощо. Митці цього періоду, натхненні відродженням початку XX ст. та революцією 1917 р., у своїх текстах «розкривали найкращі риси національної ментальності, надаючи їм нових якісних ознак» [21, с. 591]. Р. Мовчан у своїй праці розвиває цю думку, зазначаючи: «Той час народжував фанатів-мрійників, спроможних по-новому

відкрити світові «блакитні вежі» – символ нерозривного єднання землі й неба, почути над вихором революції недосяжну «патетичну сонату» (М. Хвильовий, Ю. Яновський, М. Куліш, О. Довженко), та інтелектуалів-скептиків, що з вершини своєї освіченості «плювали» на фанфарний гамір маси (В. Підмогильний, Т. Осьмачка, Є. Плужник, В. Домонтович) або ж помірковано відходили в тінь (М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, В. Свідзінський)» [25, с. 76]. Зважаючи на це, поетика цього періоду тяжіла до розмаїття стилів, тенденцій та образів, наділених особливим символізмом. Одним із таких образів є кольори, їх функціонування та семантика у поетичному доробку поетів Розстріляного відродження, зокрема в поезіях Є. Плужника та В. Свідзинського.

Наприклад, у поета М. Драй-Хмари найчастіше простежується функціонування жовтого (золотого), білого, синього (блакитного, небесного) кольорів. Він, як і всі митці цього періоду, майстерно використовує природні образи, з яких випливають традиційні уявлення про кольори, а також унікальні, що є авторською видумкою. Окрім цього, автор не боїться синтезувати український фольклор з античною міфологією. До розгляду домінанти з вірша «Білі вишні ще й білі морелі» – архетипні для української літератури образи «вишні» та «морелі», які є не традиційно білими, доповнюються грецькими образами Харитів – богинь краси та жіночих принад [12, с. 436–437].

Натомість, у поезіях М. Семенка домінують образні символи міста: вулиці, холодні будинки, транспорт тощо, – це впливає і на трактування кольороназв у поезіях. В. Білогруд, досліджуючи його творчість, зазначає, що митець віддає перевагу темно-синьому, коричневому, сірому та уникає зеленого і жовтого [6, с. 137]. Часто М. Семенко традиційно позитивні кольори використовує у негативній символіці, яка закріпилася в українській міфології на рівні з позитивною. Наприклад, білий колір у нього постає не символом чистоти, а здебільшого гіркоти та смерті.

Така характеристика притаманна й поету О. Влизьку, що найчастіше використовує білий та сірий кольори. Орієнтація на «негативну» сторону пояснюється тим, що колір – складний психосоматичний феномен, символізм

якого впливає з багатьох причин, основна з яких – авторське сприйняття навколишнього світу й суворої реальності. Розстріляне відродження – «час найбільших прозрінь, розчарувань, найглибшого сум'яття, найболючішого роздвоєння душі української людини, що опинилася на перехресті своїх шляхів. Ця людина спрагло припадала до духовних скарбів пращурів, намагалася підняти їх із прірви забуття», – уточнює Р. Мовчан [25].

Отже, найголовнішими особливостями функціонування кольорів у творчості поетів 20-х років ХХ ст. є використання традиційної символіки та синтезування її задля досягнення авторського задуму, а також реагування на тогочасні події в суспільному житті України: революція, громадянська війна, репресивне життя під чужим пануванням, що неодмінно впливало на семантику кольороназв. Розглянемо це детальніше у збірках двох визначних поетів цієї доби – Є. Плужника та В. Свідзинського, оскільки «Рання осінь» та «Вересень» вийшли друком у 1927 році, їхні назви концептуально синонімічні, а деякі мотиви та символи, зокрема кольоросимволи, перегукуються. Це дає підстави для компаративного аналізу.

РОЗДІЛ 2. СИМВОЛІКА КОЛЬОРІВ У ЗБІРЦІ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА «РАННЯ ОСІНЬ»

2.1. Основні мотиви збірки «Рання осінь»

Євген Плужник – талановитий поет, що належить до найкращих майстрів слова української літератури. Він автор 160 віршів, які зібрані у трьох збірках: «Дні», «Рання осінь», «Рівновага». Глибока світла думка вирізняла його на тлі революції та громадянської війни в Україні. Не дарма твори Євгена Плужника неодноразово високо оцінювалися українськими критиками різних періодів. Наприклад, літературознавець Ю. Меженко, «хрещений батько Плужника», називає його генієм української літератури та зіставляє його творчість із творчістю видатних В. Поліщука, П. Тичини та В. Сосюри [22]. Були й протилежні думки. Такі критики, як А. Клочья, Л. Новиченко, негативно відгукувалися на тексти Є. Плужника, називаючи його по-різному – «поет для обраних», «песимістичний філософ-мрійник» [7]. Проте нині поезії Є. Плужника високо цінуються сучасниками. Не дарма науковиця В. Гончарук, аналізуючи творчість Є. Плужника, уточнює: «Цей кількісно невеликий спадок – коштовний здобуток національної культури: високохудожні тексти є філософічними й емоційними, зображують історичну конкретику і позачасові візії, містять дрібниці побутування і трансцендентні осяяння, виражають таємничу силу життя і вічні цінності» [13, с. 2].

Усі Плужникові вірші зібрані у трьох збірках: прижиттєві «Дні» (1926 рік) та «Рання осінь» (1927 рік), а також посмертна «Рівновага» (1948 рік). Перша збірка «Дні» принесла йому славу елітного поета та викликала значний резонанс серед літературного кола того часу, тому що в ній органічно поєдналися «трагічно-болісне переживання втрат учорашнього та суперечностей сьогоденного дня і пристрасна, щира віра в справедливе й людяне майбутнє» [13, с. 2]. Наступна збірка «Рання осінь» є, на думку багатьох літературознавців, більш зрілою та символізує примирення з осіннім спокоєм і розважливу прихильність до «безгоміння осіннього дня» [33, с. 64]. Саме тому вона є цінним

та цікавим матеріалом для дослідження її внутрішньої символіки. Остання ж збірка надрукована посмертно за кордоном в Аугсбургу. Її основний мотив – перемога духовного спокою над хаосом навколишнього життя, віднайдення душевної рівноваги.

Друга збірка Євгена Плужника «Рання осінь» є цікавим матеріалом з точки зору компаративістського аналізу з власною символічною структурою, оскільки після бурхливих яскравих «Днів» приходять «смирена осінь». Ці збірки мають і спільне, і відмінне. Наприклад, у «Ранній осені» простежується домінанта спокою та часте вживання образу «нудьги», а у «Днях» – боротьби та «болю» [7]. Також іншим стає сам стиль написання: у першій збірці автор використовує активну пунктуацію, зокрема знаки оклику, а у другій – замінює їх на крапку або ж три крапки. Проте поруч із відмінностями простежується і багато спільного у збірках «Дні» та «Рання осінь», що свідчить про системність, логічну впорядкованість творчості Є. Плужника. Наприклад, такі ключові символічні образи, як: «біль», «дні», «майбутнє», «земля», «тиша», «колір», що суголосні не лише з проблематикою всіх його текстів, а й з умовами його життя в революційний час. Це свідчить про те, що символіка цих текстів також пов'язана із суспільним життям українського народу. Не дарма Ю. Меженко у своїй праці «Читаючи “Ранню осінь”» ділиться такими думками щодо важливості Плужникової збірки та ролі історичного процесу у формуванні головних мотивів віршів: «Коли-небудь, може за багато років, цікавий читач захоче довідатись, а чи в наш бурхливий, надзвичайний час крім стандартизованих міщан та стандартизованих пролетарів, чи жили живі люди на теренах У.С.Р.Р. І от тоді треба буде йому (читачеві тому) розшукати кілька книжок поетів, що не лише вірші писали, а й почували, і мислили. Почесне місце серед тих небагатьох книжок займатиме друга книжка Плужникових поезій» [22]. Така висока оцінка критика лише підтверджує той факт, що ця збірка варта детального та ґрунтовного аналізу.

«Рання осінь» – збірка Є. Плужника на 50 віршів, яка була написана у 1927 році в період репресій радянської влади проти талановитих митців України. Вона

входить у коло найкращих збірок доби Розстріляного відродження. Щодо художнього напрямку поезій, то досі в літературних критиків немає однотайності у поглядах. Наприклад, дослідники Ю. Меженко та Р. Мовчан розглядають цю збірку з точки зору неокласицизму. Окрім цього, існує погляд, що в «Ранній осені» та в «Рівновазі» можна віднайти риси символізму, а у «Днях» – імпресіонізму [7]. Неможливістю точно визначити художній напрям, у межах якого працював митець, Євген Плужник схожий із Володимиром Свідзинським та Богданом-Ігорем Антоничем – двома іншими талановитими представниками Розстріляного відродження.

Провідним мотивом збірки є зображення спокою як невід'ємного стану людини, що переживає «закінчення молодості, перехід до більш зрілого стану життя, існування, творчості» [13, с. 4]. Варто зазначити, що в «поезії спокою» його порівнюють із В. Свідзинським. Це проявляється на різних рівнях тексту, передусім на символічному. У віршах часто можна натрапити на такі образи-символи: спокій, думки, срібний, мрії, сни, спогади, природа, земля, сірий тощо:

Передчуттям спокою і нудьги

Мене хвилює мертве листя долі...

Час увійти в надійні береги

Думкам і мріям... [27, с. 7].

Із домінантою спокою пов'язаний ще один мотив збірки – «примирення» з важкими життєвими обставинами та усвідомлення «природності» смерті. Г. Токмань коментує цей мотив, порівнюючи його зі збіркою «Дні»: «Порівняно з першою збіркою акцент переноситься із зображення загибелі на образ смерті як природного і неминучого кінця» [38, с. 54]. Такий спокійний, медитативний погляд на смерть простежується в уривку:

Все більше спогадів і менше сподівань...

І на чолі — утрат сліди глибокі...

Як непомітно ближчає та грань,

Що жде за нею прикінцевий спокій! [27].

Важливо і те, що усвідомлення образу смерті в Є. Плужника тісно пов'язане із зображенням природи. Можна виокремити ще один мотив збірки – особливий зв'язок між людиною і природою. Митець активно використовує природні образи у збірці, але завжди аналізує їх через розум, настрій, досвід, кольори, світовідчуття в моменті [7]. Це пов'язане з іншими мотивами, бо саме через ці образи розкривається загальна тональність збірки: «примирення з “осіннім” спокоєм і розважлива прихильність до “безгоміння осіннього дня”» [33, с. 64]. Такий специфічний погляд на природу зацікавлює літературознавців та змушує порівнювати з іншими поетами періоду Розстріляного відродження. Наприклад, Є. Плужник шукає гармонії з природою, живе поруч із нею в тісному взаємозв'язку, а Б.-І. Антонич у своїх поезіях цілковито існує в природі, він сам – природа [7].

Отже, збірка Євгена Плужника «Рання осінь» – приклад ліричної, глибоко психологічної поезії, що вже не одне десятиліття цікавить українських літературознавців. Поезії насичені різноманітними символічними образами, зокрема кольорами, що є реакцією на складні політичні реалії України 20-х років ХХ ст. Життєвий шлях поета вплинув і на провідні мотиви збірки: зображення спокою та своєрідного примирення щодо реальності, передання «модерного» погляду на смерть як природне явище та розкриття природи через розум та осмислення.

2.2. Семантика світлих кольорів

Кольори – важливі образи-символи, що пронизують поетичне тло збірки Євгена Плужника «Рання осінь». Вони допомагають розкрити бажаний задум поета, передати повноту ідеї та думки, оскільки співвідносяться не лише з авторськими інтерпретаціями, а й із традиційними віруваннями українського народу. Це робить поезії близькими місцевому читачу та актуальними для ґрунтовного аналізу з перспективою порівняння.

Кольори збірки можна поділити на світлі та темні, що мають свої особливості конотації та символічного наповнення. Найбільш вживаними світлими кольорами є жовтий, золотий, блакитний, срібний.

А) Жовтий та золотий колір

Жовтий колір в українських віруваннях має подвійне трактування. Стверджують, що, з одного боку, він символізує сонце, золото, сонячне світло, але з іншого – це колір опалого листа та зрілого жита, готового до збирання, тому його часто пов'язують з образом смерті [10, с. 472]. Така суперечлива конотація має під собою й біблійне підґрунтя: з XII ст. зрадника Іуду почали зображати в жовтому вбранні [23, с. 121]. Саме тому надалі, розвиваючи цей сюжет, жовтим кольором українці почали позначати ті «артефакти», що були пов'язані зі смертю та потойбічними силами. Наприклад, жовте волосся мають домовики та повітрулі, жовті кола на траві позначають чари відьом та ходу русалок на цьому місці, а міфічні істоти, що переводять душі померлих на «той світ», мають жовті тони [10, с. 472–473]. Євген Плужник у збірці «Рання осінь», використовуючи ці мотиви, пов'язує жовтий колір із негативною конотацією та поєднує його з артефактом смерті – людським черепом:

*Косивши дядько на узліссі жито
Об жовтий череп косу забувив...
Кого й за-віщо тут було забито,
Хто і для кого вік тут загубив [27, с. 50].*

Проте негативна символіка жовтого кольору не заважає йому та золотому бути у центрі Світового дерева, за вищенаведеною у першому розділі схемою В. Шинкарука та М. Поповича [10, с. 473]. Це можна пояснити тим, що в центрі системи знаходиться Сонце, що за давніми віруваннями про походження світу утворилося із золотого каменю, який дістав птах із первісного океану [36, с. 22]. Тому Є. Плужник у поезії здебільшого використовує традиційні зв'язки золотого кольору із небесними образами: Сонцем, промінням, небом тощо:

Критики, навчаючи поета,

*Залюбки розводяться про те,
Як писати мусить він, щоб Лета
Років з п'ять проміння золоте
На труні у нього не змивала [27, с. 23].*

Важливо зазначити, що поруч з образом «золоте проміння» з'являється і символ «труна», що є смертельною атрибутикою. У деяких фольклорних текстах золотий колір є ознакою нечистої сили та смерті [36, с. 72]. Зважаючи на це, можна простежити також і використання золотого кольору в негативних контекстах, що передається поетом через власні переживання та сумніви:

*Може й поети лиш ті,
Що за юнацтва вже сиві...
...Мрії ж мої золоті,
Мрії ж мої нещасливі! [27, с. 33].*

Колір у цьому уривку відіграє ще роль «посередника» між поетичним текстом та життям автора. «Золотими мріями» Є. Плужник називає недосяжне майбутнє, де він здоровий, а країна вільна, без революції. Таким чином спостерігаємо яскраве використання і традиційних значень кольорів, взятих із міфології, і авторських, життєвих.

Отже, жовтий та золотий є одними з найбільш вживаних кольорів у збірці Євгена Плужника «Рання осінь». Поет використовує традиційну міфологію для підґрунтя символіки цих кольорів та інтерпретує їх на свій лад, здебільшого у негативних контекстах: жовтий та золотий як ідентифікатори нечистої сили, атрибутика потойбічного світу. Важливу роль у символізмі цих кольорів відіграє життєвий шлях автора.

Б) Блакитний колір

Блакитний колір символізує душевну чистоту та світло небес. Часто саме блакитним кольором маркують добрих потойбічних істот або особливі явища, що є вісниками іншого світу. Наприклад, варто згадати чугайстра з блакитними очима – доброго лісовика, який охороняє ліс, або чарівний цвіт папороті

опівночі, що «тріскоче й займається водночас блакитним полум'ям» [36, с. 372, 170].

Євген Плужник у збірці «Рання осінь» згадує цей колір також у позитивній конотації, проте у властивій йому манері під провідним мотивом спокою. Наприклад, в цьому уривку автор пов'язує блакитний з образом «сни» у контексті, де зібрані інші «спокійні» маркери: «думки», «попливе», «слова»:

*І весь в думках, коли вже й слів немає,
Мов попливе якимсь блакитним сном
Кудись туди, де щось його єднає
З тим невідомим темним дикуном!* [27, с. 53].

Оскільки поезія для Євгена Плужника – спосіб висловити своє «Я», особистісний характер лірики часто виростає у поезію самотуття, самопізнання [7]. Це простежується і в цьому уривку. Створюючи блакитний простір у снах, автору стає комфортно, спокійно, надійно. У такій ситуації він відкритий до мрій та не переживає про зовнішні проблеми, оскільки блакитний колір часто є символом мрій, спокою і чистоти. Це пояснює використання автором загального блакитного простору в лексемі «блакить»:

*Хто запевнить, що проясниться блакить,
Що Голандець у тумані не летить, –
Невидимий, невпійманий корабель...* [27, с. 47].

Отже, блакитний колір Євген Плужник використовує для передавання контексту спокою, мрійливості, безтурботності. Колір стає ліричним інструментом захисту від зовнішнього світу, що позначає високий особистісний характер збірки «Рання осінь».

В) Срібний колір

Неоднозначна символіка срібного кольору в українській міфології закріпилася давно. З одного боку, вірили, що срібний був однією з основ світового начала, з якого утворився місяць, а з іншого боку в голосіннях зустрічаються згадки про цей колір з атрибутивною семантикою об'єктів та

ритуалів, що належать до потойбіччя [36]. Наприклад, образ пташки-душі часто подорожує срібною дорогою, а при похованнях міфічних істот, потерчат, дівчата використовувати срібний хрест, щоб допомогти їм перейти в «інший» світ [36, с. 128, 194].

Євген Плужник у збірці «Рання осінь» здебільшого користується відносно негативною символікою срібного кольору. Ним він позначає традиційний атрибут смерті – косу:

*Косар схилився над річчю дорогою –
Косою срібною, що череп пощербив,
І череп той відкинувши ногою
– Порозкидало вас! – проговорив [27, с. 50].*

Цікаво й те, що такі артефакти, як «срібна коса, срібний перстень, срібна дорога» у фольклорі є вісниками чогось таємного, недоброго, нелюдського [36]. У Є. Плужника це символічне трактування переплітається з авторським, оскільки, наділяючи косу саме срібним кольором, він підкреслює основний мотив вірша «Косивши дядько на узліссі жито...» – марність та безсенсовість людських смертей на полі бою. Цей мотив входить у загальний лейтмотив збірки «Рання осінь» – збереження холодної строгості та домінанти спокою попри тривожні життєві обставини [7].

Отже, срібний колір у Євгена Плужника використаний переважно з негативною семантикою на позначення предметів та явищ, що вказують на належність до іншого світу. Також символічне наповнення цього кольору тісно переплітається із загальними мотивами збірки, що свідчить про логічну впорядкованість поезій автора.

2.3. Символіка темних кольорів

А) Сірий

Сірий колір є одним із найважливіших кольорів у творчості Євгена Плужника. Це пояснюється складним життєвим шляхом поета під час революції, громадянської війни, репресивних заходів радянської влади та постійної

боротьби зі спадковим туберкульозом. Не дарма у праці «Історія української літератури ХХ ст.» йдеться про своєрідну «автобіографічність» у його творчості: «Лірика Є. Плужника майже в усьому внутрішньо конфліктна, в ній відбивається поривна, тверда в незримих глибинах і разом з тим мінлива в перебіжних настроях натура поета» [11]. Саме тому сірий для митця – це колір із глибоким психологічним навантаженням, який допомагає розкрити важливі тригери у його житті: тривожність, стрес, розчарування, самотність [24, с. 2].

У віршах Євгена Плужника можна натрапити на різні відтінки сірого кольору, що в певних контекстах набули авторського особливого значення. Наприклад, у збірці «Рання осінь» з'являється чистий сірий колір та його відтінки – димно-сірий. Це свідчить про розгалужені міркування автора щодо «сірих» днів тогочасної буденності. Розглянемо цитату:

Сіра мжичка за вікнами. Ніч... Кімната.

І сьогодні таке, як вчора...

Перегортаю Рабіндраната

Тагора [27, с. 20].

«Сірою мжичкою» для Плужника стала буденність, де дні є схожими один на одного. У колористиці сірий отримують в результаті змішування чорного та білого. За традиційними віруваннями української міфології, білий – позитивна конотація, чорний – негативна. У сірому цей символізм комбінується і впливає у щось безбарвне та «безлике». Саме тому часто поет використовує цей колір у буденних контекстах та сюжетах, що передають беземоційний тривожний спокій, нейтральну позицію, пасивність, нездатність до дії та одноманітність життя, що можна простежити у вищенаведеному уривку. Г. Токмань у праці «ORDO AMORIS ліричного героя Євгена Плужника» щодо цього влучно коментує: «Загадка ліричного героя Євгена Плужника полягає у відсутності в його зображенні категорії героїчного: він не вояк і не натхненник подвигів, не відсторонений від світу мудрець і не протестант-пасіонарій» [39]. Сучасна літературознавиця Т. Мінченко розглядає питання відсутності героїчного з позиції ставлення Євгена Плужника до категорії часу: минулого, теперішнього,

майбутнього. Вона зазначає, що для митця сучасне – «це вік пасивності і екзистенціальної загубленості людини в сірому світі», а «прекрасні зерна минулого, як зиму, переживуть сіру безплідну добу сучасності і проростуть цілющими плодами в майбутньому» [24, с. 1]. У збірці «Рання осінь» це легко простежити. Наприклад, розглянемо уривок:

*Минувшину вивчавши, зрозумів
Красу подій, що сталися допіру.
Історіє! З твоїх важких томів
Крізь давнини завісу димно-сіру
Майбутнє дивиться [27, с. 22].*

Часто сірий колір символізує не лише нейтральність, а й своєрідну межу, «завісу» в часі, що контекстуально Євген Плужник позначає сучасністю. Проте він не перший з українських письменників, хто маркує теперішнє як «димно-сіру завісу», «сірий морок» [24, с. 1]. Наприклад, М. Коцюбинський у відомій новелі «Сон» зображує ліричного героя, який знаходить альтернативу сірій буденності у снах, де фантазії малюють зовсім інший світ – яскравий, енергійний, життєствердний [19]. Натомість ліричний герой Є. Плужника тікає від сірої буденності в минуле та найважливіше – у майбутнє, оскільки для нього дуже важливо, щоб «...за сірим днем десь обрій не загиб...» [26].

Отже, сірий колір у збірці Євгена Плужника «Рання осінь» реалізується як метафора тяжкої сучасності. Також він є одним з основних темних кольорів у поетичній гамі поета. Сірий здебільшого використаний із символічним наповненням нейтральності, бездіяльності та пасивності, що допомагає відтворити загальні мотиви збірки.

Б) Синій

Синій є концептуально важливим в аналізованій збірці Є. Плужника. Згідно з раніше згаданою схемою Світового дерева, синій колір належить до темного «лівого» світу та пов'язаний із категоріями «назад, захід, вечір, земля та

осінь» [10, с. 473]. Саме тому цей колір доповнює основний мотив віршів – зображення вираженого спокою посеред осіннього дня.

В українській міфології закріпилася подвійна семантика синього. З одного боку, він символізує чесність, добру справу, вірність, проте, з іншого боку, цей колір пов'язаний із холодом та нагадує про «тінь» [10, с. 473]. Важливо і те, що цей колір завжди контекстуально пов'язаний із водоймами: морем, океаном, хвилями, безоднею, що підкреслює його глибину та певну настороженість.

Євген Плужник використовує здебільшого негативну символіку кольору та традиційно пов'язує його з водними просторами. Наприклад:

*Синє море обгорнули тумани,
В синім морі ані хвилі, ні луни...
Тільки тиша... Мертва тиша і туман,
Повні тіней, небезпеки і оман* [27, с. 47].

У цьому вірші синє море є небезпечним, пустим і холодним простором. Існує легенда, що до появи світу, коли не було ні неба, ні землі, було лише синє море, з якого три птахи дістали золотий, срібний та мідний камені – і так утворилися сонце, місяць і зорі [36, с. 22]. Можна припустити, що Євген Плужник використовує мотив зародження світу із синього моря у контексті моря як пустого простору, що несе в собі невідому небезпеку: тіні, оман. Проте, з іншого боку, синє море передає нове начало та має функцію пробудження.

Євген Плужник підкреслює подвійну семантику синього в цьому вірші:

*П'ять-шість хвилин шамкої метушні,
Гарячий вибух рухів, слів і ліній, –
І знову сонце в синій вишині,
І друге сонце у безодні синій...* [27, с. 45].

Синій характеризує спершу «вишину», а згодом «безодню» – автор творить антонімічну пару, що підсилює контрастний символізм кольору.

Отже, синій колір реалізується у збірці «Рання осінь» із подвійним символізмом, спираючись на традиційну міфологію. Передусім це холодний

колір, що несе певну небезпеку, і його використовує автор у парі з лексемами водою. Також синій передає піднесення, натхнення та вірність.

В) Червоний, кривавий, рудий

Червоний колір у схемі Світового дерева розташований поруч із синім, тому його символіка також традиційно подвійна. В. Войтович у праці «Українська міфологія» зазначає: «З одного боку він символізує красу, радість та любов до життя, з іншого – мстивість та розруху» [10, с. 474].

Євген Плужник у своїй поетичній творчості не часто звертається до чистого відтінку цього кольору, проте, використовуючи його двоїсту семантику, творить авторський неологізм – червоножили. Наприклад, ця лексема з'являється у збірці «Рання осінь»:

Це закон: замруть червоножили –

Розірветься рівна низка днів;

Проведуть до тихої могили

Кілька душ знайомих і рідні [27, с. 43].

На перший погляд, важко зрозуміти, що автор має на увазі під словом «червоножили», проте в одному з віршів збірки «Дні» він контекстуально пояснює, що це – вени:

І чую, спогад, повний смутку,

В червоножилах тисне кров [26, с. 31].

Дослідники української міфології вважають, що червоний колір є кольором крові та асоціативно пов'язується зі смертю та підземним, потойбічним світом [36, с. 345, 411]. Саме тому Євген Плужник, опираючись на ці вірування, творить нову колоритну лексему, яка неодноразово з'являється в його збірках. Важливо й те, що слово «червоножили» автор завжди вживає в контексті, що пов'язаний або з чимось негативним, або радикально – зі смертю, що простежується з вищенаведених цитат. Це підтверджує використання Євгеном Плужником потойбічної символіки червоного кольору, яку сучасні дослідники пояснюють так: «Пізніше у християнській символіці червоний колір

став ознакою жалоби, смерті, тому сербський звичай одягати небіжчику червоний капелюх та український козацький – прикривати обличчя червоною китайкою – пояснюються зв'язком цього кольору з потойбічним світом» [36, с. 72].

Таку ж символіку має відтінок червоного кольору – кривавий, який також часто можна віднайти у збірках Євгена Плужника, зокрема в «Ранній осені». В українському фольклорі та поетичних текстах кривавим кольором позначають небіжчиків або предмети чи явища, пов'язані з потойбіччям. Наприклад, у вірші «Калина» Леся Українка описує вірну дівчину, яка після смерті коханого козака перетворюється на кущ калини з «ягідками кривавими». У вірші «І все ширше шириться пивниця» Євген Плужник наділяє кривавим кольором туман, що традиційно позначає межу між світом живих та мертвих [36, с. 124]:

*І пливають в кривавім тумані
Посинілі передсмертні лиця,
Плач і зойки дикі і п'яні!* [27, с. 37].

У цьому вірші кривавий колір використано, щоб підкреслити зв'язок зі смертю та потойбіччям.

До відтінків червоного належить і рудий колір. Його символіку також асоціюють із потойбічними силами [36, с. 221]. Є. Плужник не відходить від цієї семантики рудого кольору і вводить його в контекст, що передає емоції небезпеки та природного хаосу. Це простежується в цитаті:

*Туман стіною. Часом загуде
Лютіше вітер, змиє коням гриви, –
Тоді кільце намітиться руде
Там, де пурнуло сонце в морок сивий...* [27, с. 49].

Отже, червоний відтінок у збірці Євгена Плужника «Рання осінь» реалізовано лексемами «чистий червоний, кривавий, рудий». Чистий червоний колір поет передає через авторський неологізм «червоножили», який має подвійну семантику в тексті, опираючись на традиційну міфологію. Натомість

кривавий та рудий є символами потойбіччя, що контекстуально пов'язують ліричного героя зі смертю, переживанням, хаосом.

Г) Чорний

В українському фольклорі чорний колір завжди вважали кольором смерті. Такі вірування сягають ще дохристиянських часів, коли було прийнято розрізняти Білобога і Чорнобога та відповідно уособлення білого – життя та чорного – смерті. У сучасному світі чорний колір досі є символом горя, трауру, «загибелі всього, що живе і дихає» [10, с. 474]. Таке трактування чорного впливає і на контекст, в якому його вживають автори у своїх текстах.

Євген Плужник використовує цей колір як маркер темної енергетики та чогось неприємного, відштовхуючого. Цікаво й те, що чорний він пов'язує з предметом чи твариною, що може літати. Наприклад:

По-осінньому вітер кигиче...

У далеку лаштуючись путь,

Чорна галич злетілася на віче [27, с. 19].

“... Голандець у тумані не летить, –

Невидимий, невпійманий корабель,

Чорний вісник з невідшуканих пустель,

Де все тиша... Мертва тиша й тумани... [27, с. 47].

Літальна функція чорного кольору пов'язана з давніми уявленнями про смерть: «Смерть уявляли чорним птахом – великим і хижим» [36, с. 339]. Цю символіку підкріплюють образи «туман», «тиша», «путь», «пустелі», які контекстуально створюють збірні уявлення про природність смерті, що осмислює Плужник [38, с. 54].

Отже, чорний колір Євген Плужник використовує як символ смерті, що може літати. Цей архетипний образ взятий із корпусу українських фольклорних текстів. Чорний колір доповнює загальні мотиви збірки «Рання осінь» і свідчить про хорошу внутрішню систему символів у поезіях автора.

Підсумовуючи, варто зазначити, що Є. Плужник у збірці «Рання осінь» використовує і світлі кольори – жовтий, золотий, блакитний, срібний, і темні – сірий, синій, чорний, червоний та відтінки. Кожен із кольорів має своє символічне значення, взяте з української міфології та фольклору, а також зв'язок з авторським задумом.

РОЗДІЛ 3. СЕМАНТИКА КОЛЬОРІВ У ЗБІРЦІ ВОЛОДИМИРА СВІДЗИНСЬКОГО «ВЕРЕСЕНЬ»

3.1. Художній світ збірки «Вересень»: основні теми та мотиви

Володимир Свідзинський – унікальний український митець ХХ століття, що вирізняється серед інших представників Розстріляного відродження низкою суттєвих ознак. По-перше, хоч радянська влада упереджено ставилася до поета, проте він не був репресований у 20-х роках, а лише у 1941 році його заарештували за «антирадянську агітацію», через що він і був вбитий представниками НКВС [33, с. 70–71]. По-друге, літературні критики, ознайомившись із творчим доробком В. Свідзинського, відкрито визнавали його оригінальним та неповторним автором, що не схожий ні на кого зі своїх сучасників. Наприклад, В. Базилевський називав В. Свідзинського «альбіносом серед українських поетів свого покоління» через «тембр задушевності, ліричну чистоту, камерність» його віршів [33, с. 72]. Його сучасник Ю. Смолич у праці «Розповіді про неспокій немає кінця» відкрито зазначив: «Це був справді оригінальний, неповторний поет. Поет, своєрідно-український, якого не знаю, чи можливо перекласти, хіба-що переспівати іншими мовами» [34, с. 159]. Натомість М. Ткачук про місце митця серед українських письменників пише: «Йому першому читали свої вірші Микола Бажан, Майк Йогансен, Василь Мисик, Володимир Сосюра, Юрій Яновський... Лірика Володимира Свідзинського доповнює складну картину української поезії першої половини ХХ століття. Митець збагатив її класичною ясністю стилю, філософською глибиною і розважливістю» [33, с. 72]. Також лірику поета аналізували В. Стус у своєму есе «Зникоме розцвітання» та В. Яременко у праці «Лірика Володимира Свідзинського» [37; 43].

Цікавість до його текстів зберігається і нині, проте, незважаючи на значний корпус наукових розвідок в літературному колі, існує так звана «загадка Свідзинського». Недостатньо дослідженим залишається і символічний рівень лірики поета, зокрема образи кольорів та їхня семантика.

Володимир Свідзинський є автором 4 збірок: «Ліричні поезії» (1922), «Вересень» (1927), «Поезії» (1940), «Медобір» (1975) та поодиноких віршів (наприклад, дебютний «Давно, давно тебе я жду...»). Також він займався професійним перекладом світової літератури на українську мову: відомо про його переклади таких творів, як «Слово о полку Ігоревім», «Хмари», «Оси», «Жаби», та вибраних творів античних класиків – Гесіода, Езопа, Овідія.

Лірику Володимира Свідзинського, як і Євгена Плужника, не відразу сприйняло літературне коло того часу. Якщо Є. Плужника критикували здебільшого радянські критики, то В. Свідзинський наштовхнувся на жорсткі відгуки і від українських дослідників. Наприклад, І. Дніпровський, В. Поліщук, Я. Савченко у коментарях до збірок «Ліричні поезії» та «Вересень» зазначали, що лірика автора цікава та щира, проте з вузькою тематикою та частковою відсутністю патріотичних мотивів [11, с. 334]. Детально проаналізувавши поезії, все ж можна знайти думки щодо цього: він сумує, що в його ліриці громадянська тема недостатньо розвинулася:

*Не метає вогнів блискавиця
В замисленім співі моїм,
Ані бою смертельна криниця
Не гримить і не іскрить у нім... [31].*

Лише через 13 років після виходу збірки «Вересень» В. Свідзинський прокоментував шквал негативних коментарів у свій бік: «Мою книгу “Вересень” критика полаяла за фаталізм. Я подумав, що не маю хисту і перестав друкуватися. Писав лише для себе та доньки. Не писати я не міг!» [9, с. 9]. Зараз сучасники високо оцінюють кожну збірку поета, зокрема і «Вересень», що була найбільш розкритикована. Наприклад, І. Каменська зазначає, що лірика В. Свідзинського – «це високий політ авторської фантазії, художньо філософське міфологізування явищ природи й людського буття», а в поезіях «Вересня» знаходимо мотиви оптимізму, віри і сподівання на кращі часи, що контрастує зі словами критиків тогочасності [15, с. 194].

За жанровими особливостями поезії збірки «Вересень» належать до ліричних медитацій із філософським осмисленням природи. Важливу роль природи та природних образів у віршах В. Свідзинського відзначили багато дослідників. Наприклад, Е. Райс пише, що в митця є унікальна «здатність розуміти красу і велич природи», тому він охоче «декларує активне єднання з нею» [28, с. 9]. Зважаючи на це, у збірці «Вересень» домінують такі образи, як небо, земля, сонце, зорі, сад, туман, хмари. Важливо й те, що він, як і Є. Плужник, часто звертається до образу осені, що стає одним із ключових, починаючи від назви («Рання осінь» та «Вересень») і закінчуючи загальною тематикою збірок. Природні образи часто апелюють до топосу Поділля. Ю. Смолич на цю тему робить висновок, що поетичний талант поета сформувався під впливом «закоханості в своєрідну природу погорбленого грабовими лісами й перелісками порослого Поділля, з закоханості в мову рідної землі» [34, с. 159]. Наприклад, у вірші «Там, на рідній межі» В. Свідзинський пише:

*І України Подільської,
Як чарувала мене,
Як звала
Краса моєї землі!* [31, с. 57].

Саме тому одним із мотивів збірки «Вересень» є авторська філософія природи, тобто філософія людського життя в образах природи [33, с. 75]. Часто це життя характеризується спокоєм та найголовніше – тишею, що є домінантною категорією не лише цієї збірки, а й усієї творчості та життя поета.

Зважаючи на осмислення природних образів, автор піднімає питання про кінецьність і нескінченність, окресленість і безмежність, малість і великість, минущість і вічність буття [11, с. 335]. На це вказують символічні елементи у віршах: буття, смерть, мить, тайна, вогонь, тиша тощо. В. Свідзинський часто розмірковує на тему свого призначення на землі та життя заради мистецтва:

*Не в бога смерті і рабства
Вірю в одвічне буття
Творчої сили і радості світлої*

І що я її паросток,

Листок на гілці, дитя [31, с. 52].

Крім цього, у збірці простежується соціальна тематика: характеристика життя села, переважно на Поділлі. Він змальовує буденність простих людей рідної місцевості з точними описами їх занять та місць, де вони проводять найбільше часу (хата, сад, долина, річка тощо). Важливо й те, що ці замальовки з життя українського села не були позбавлені соціального навантаження, навіть містять покликання на історичну трагедію громадянської війни, що є схожим на «негучий патріотичний мотив» [11, с. 336]. Цей мотив В. Свідзинський подає у притаманній йому атмосфері природної тиші, спокою, людської самотності. Проте це не щось негативне, а навпаки – рушій його творчих шукань. «Тиша і самотність – найчастіше вживані у В. Свідзинського поняття, постійне означення пошукуваних ним обставин для духовного самовиявлення», – зазначає В. Дончик [11, с. 339].

Вищевказані мотиви доповнюються кольоровою символікою, яка активно функціонує в збірці. Кольори допомагають В. Свідзинському, як і Є. Плужнику, сповна розкрити задум поезій та авторське ставлення до того чи іншого контексту. Для відображення символіки барв він користується традиційною українською міфологією та загальними віруваннями народу про них. Найчастіше можна простежити використання білого, жовтого, золотого, синього, зеленого та чорного кольорів, які детальніше проаналізуємо в наступних підрозділах.

Отже, збірка Володимира Свідзинського «Вересень» – приклад медитативної пейзажної лірики, що лише зараз починає набирати популярності серед поціновувачів літератури, оскільки була негативно прокоментована сучасниками. У ній автор транслює свою філософію природи в межах топосу Поділля. Також він звертається до мотивів життя та смерті, власного призначення та до соціального питання – буденності простого українського села. Це доповнюється колірними лексемами, які важливо проаналізувати.

3.2. Символічна роль світлих кольорів

А) Білий

В. Свідзинський, на відміну від Є. Плужника, активно використовує білий у збірці «Вересень». Він у колористиці беззаперечно належить до гама світлих кольорів, що впливає на його символічне значення. Традиційно його семантику пов'язують із чистотою, невинністю та радістю [10, с. 472]. Саме тому він вживається як колірний епітет поруч із «позитивними» образами та явищами. У збірці «Вересень» автор пов'язує білий із лексемами цвіт, береза, сонце, ружі (троянди), черешня. Це природні образи, які асоціативно в людській свідомості викликають хороші думки, що впливає і на їхнє символічне значення у поезії:

*Над джерелом, край теплої долини,
Цвіте, біліючи, черешня у гаю... [31, с. 30].*

*Пахне черешня,
Біла черешня [31, с. 65].*

Білий колір є вічною антитезою до чорного. В міфології існує теорія, що така контрастність пов'язана з язичницькими віруваннями про Білобога і Чорнобога, які в ієрархії дохристиянських богів були на одному рівні, проте завжди ворогували між собою як уособлення життя та смерті [10, с. 472]. Такий тісний зв'язок білого зі смертельною енергетикою розвинув у ньому подвійну семантику: білий як колір радості та білий як ознака іншого світу, потойбічних істот [36, с. 242]. В. Свідзинський також послуговується відносно негативною символікою цього кольору. Розглянемо уривок:

*Як темно стало. Десь сонце скрилось.
Глуха стежинка у морок кличе;
Між сірих грабів берези білі –
Як похоронні свічі» [31, с. 32].*

Автор змальовує тривожну ситуацію, у якій ліричний герой втрачає життєві орієнтири: навколо нього панує темрява через відсутність сонця, а єдиним виходом із ситуації є стежка до мороку. В українському фольклорі береза виступає символом радості та щастя [36, с. 357]. Проте у контексті, який створює

В. Свідзинський, береза має сакральну семантику – провідника на той світ, до мороку. Таке переінакшення образу берези, найімовірніше, залежить від колірного епітету, що його стосується.

Білий як елемент зі смертельною семантикою автор використовує і в традиційних поєднаннях. У міфології закріпилося вірування, що це колір жалоби, бо покійників одягали у біле, тому саме в білому одязі людям являються примари та мерці [10, с. 472]. У збірці «Вересень», а саме у вірші, присвяченому П. Тичині, з'являється образ білого привида:

Як білий привид, знялися гори,

І повно блиску в небесній сині [31, с. 71].

Отже, білий колір у збірці В. Свідзинського «Вересень» є значущим елементом поезії, що напряду впливає на загальні мотиви та образний рівень тексту. Митець пов'язує цей колір передовсім із природними образами, що викликають хороші асоціації в читача. Окрім цього, він послуговується і відносно негативною символікою білого. Цей колір виконує маркувальну функцію для потойбічних істот, предметів та явищ, що символічно пов'язані зі смертю.

Б) Жовтий та золотий

Жовтий колір у збірці «Вересень» репрезентований здебільшого як колірний епітет до природних образів: віти, трава, соняшники, земля тощо. Французький історик М. Пастуро з цього приводу підкреслює, що світова міфологія здавна розглядає зв'язок жовтого з сяйвом, енергією, юністю, красою і родючістю [45]. Таким чином цей колір є елементом поетичного оспівування природи у В. Свідзинського. «В. Свідзинський не просто спостережливий, знаючий співець природи: вона для нього сповнена живих сил, вона – незупинне диво, і він щоразу намагається схопити її незбагненні чародійства», – влучно зазначає В. Дончик [11, с. 340]. Розглянемо уривки з аналізованої збірки:

Над парканами жовті віти,

І жовкне, старіє трава [31, с. 39].

*За язвінем шепоче кукурудза,
Ляним волоссям маючи на вітрі,
І соняшники жовто-кучеряві
Горять між нею* [31, с. 56].

Бачимо, що автор творить авторський неологізм із жовтим кольором – жовто-кучерявий. Як і Є. Плужник з оригінальною лексемою «червоножили» у збірці «Рання осінь». Це підтверджує той факт, що хоч це були зовсім різні поети, проте вони писали в один період і в одному літературному колі, і це робить їх збірки і схожими, і відмінними водночас. В. Базилевський, порівнюючи Є. Плужника і В. Свідзинського, констатує: «Але обидва вони виламуються зі свого часу зацикленістю на особистісному, яке невід’ємне від універсального. Обидва притягують тим зарядом органічного егоцентризму, коли відчутні найделікатніші порухи душі» [33, с. 73].

Зважаючи на символічне трактування жовтого кольору в українській міфології, де, з одного боку, це колір сонячного світла і життя, а з іншого – опалого листа зі смертельною семантикою, у В. Свідзинського жовтий вжито здебільшого у життєствердних контекстах [10, с. 472]. Проте сама назва збірки – перший місяць осені, означає початок перецвітання рослин перед зимою, символічний перехід з одного стану в інший, тому такі поєднання, як «жовкне, старіє трава», «соняшники... горять» свідчать про використання жовтого як передвісника смерті.

Цікавим є використання в поезіях близького до жовтого – золотого кольору. Автор пов’язує його з небесними елементами та природними образами. Наприклад, сонце, огні, яснота, туман, а також сніг, клени, вихор. Важливо і те, що збірка «Вересень» опублікована у 1927 році, коли В. Свідзинському було 42 роки – час активних пошуків свого місця в суспільстві, яке «нівелювало особистість і нищило відчуття самодостатності й свободи» [15, с. 189]. Саме тому часто у віршах простежуються авторські рефлексії на тему плинності часу, життєвої долі, стану душі через природні образи у поєднанні з відповідними образами-символами кольорів, зокрема і золотого. Наприклад, у вірші «Із

огневого джерела» В. Свідзинський описує ліричного героя, що закохався й осмислює це нове для нього почуття, а авторський неологізм, утворений від золотого кольору, підкреслює «вихор» почуттів у цей момент:

І вихор буйно-золотий

Промчався по душі моїй... [31, с. 47].

У цьому ж вірші можна простежити й іншу символіку золотого кольору, що взята з давніх вірувань українців. У деяких фольклорних текстах золотий колір має смертельну семантику та пов'язаний із нечистою силою [36, с. 72]. Як і Є. Плужник, В. Свідзинський також використовує цю символіку і пов'язує золотий із лексемами «погаслий», «мертвий», «сніг»:

І от давно погаслим днем

Позолотився мертвий сніг [31, с. 47].

Отож, жовтий і золотий кольори у збірці «Вересень» В. Свідзинський здебільшого використовує як колірні епітети до природних образів. Жовтий репрезентований як колір світла, життя та як елемент іншого світу. Золотий колір також має двоїсте трактування: це колір сонця та інших небесних світил, але водночас і ознака потойбіччя зі смертельною семантикою.

В) Зелений

У міфопросторі жовтий позначає сонце, а пов'язаний з ним зелений – природній світ, зокрема рослинність. В. Войтович уточнює, що це колір краси природи [10, с. 473]. Оскільки поезії збірки «Вересень» за жанровими особливостями класифікують як пейзажну лірику з філософським осмисленням природи, то зелений репрезентований часто як колірний епітет до таких образів, як поле, яр, сад, край. Наприклад:

Де колихають темну зелень

Дощем побризкані сади» [31, с. 33].

Лиш дзвенів-дзюрчав польовий ручай

Зеленим ярком поміж ланами [31, с. 40].

Важливо й те, що зелений у психології визначають як колір із функцією заспокоєння, смирення, душевної рівноваги. У В. Свідзинського зелені природні образи постають комфортним, здебільшого тихим і спокійним простором, у якому ліричний герой відчуває максимальне єднання із собою та своїми істинними бажаннями. Сучасна дослідниця І. Каменська так коментує цей феномен: «В. Свідзинський усамітнився у природі, яку він сприймав як живу істоту, шукав відповіді на запитання “як бути?”, “як жити?”» [15, с. 190]. У вірші «І ароматно вечір віє» яскраво виражено ставлення митця до природи:

І ароматно вечір віє,

І поле вогко зеленіє...

...О час небесного спокою! [31, с. 46].

За поетикою спокою та тиші В. Свідзинського часто порівнюють із Є. Плужником. Але, як зазначає В. Базилевський, хоч вони і мають суголосні мотиви, проте в них кардинально різне осмислення цих категорій: «Якщо Плужник шукає в тиші гармонії і не знаходить, то для Свідзинського вона – нагода реалізувати себе як особистість... Свідзинський сприймає життя в усіх суперечностях, смирення ж Плужника – ненадійне смирення гордої особистості» [33]. Поезія митця про природу є рефлексією над цінністю життя й людської долі; над призначенням людини і сенсом її буття, як і над власною особистістю, індивідуальною долею [11, с. 341]. Незначний автобіографічний слід у збірках «Рання осінь» та «Вересень» – спільне в обох поетів.

Зелений колір використовується не лише на позначення рослинності, спокою та гармонії. Українці вірили, що, крім позитивних характеристик, цей колір – атрибут «чужого» простору [10, с. 473]. В. Свідзинський послуговується і цим символічним значенням зеленого, але зі значними змінами. У вірші «Давніх літ сон солодкий» образ «зеленого поля» з'являється в магічному контексті марення, сну, де є тисячі сонць, земля чорніє і дихає вогнем:

Тисячі сонць, над полями зеленими,

Плавлять, палають, гудуть вертепами.

І пожовкла земля, почорніла, дихнула вогнем [31, с. 44].

Колірні лексеми жовтий, чорний, які теж пов'язані з «чужим, іншим» світом, доповнюють загальний контекст поезії та допомагають читачеві відчути почуття головного героя, який не може відрізнити реальність від сну. Із сюжету зрозуміло, що такий стан викликаний почуттям закоханості.

Отже, зелений у збірці «Вересень» репрезентований як колірний епітет до природних символів, зокрема на позначення рослинності. В. Свідзинський використовує традиційні вірування про зелений як колір спокою для доповнення загальних мотивів збірки – передання тихих, спокійних, меланхолійних настроїв від єднання з природою. Також цей колір, як і інші з гама світлих, характеризується двоїстістю зображення – і барва спокою, і маркер «іншого» світу.

3.3. Семантика традиційно темних кольорів

А) Синій

Не менш значущим кольором у збірці «Вересень» є синій колір та його відтінок – темно-синій. В українській національній культурі чітко простежується трактування синього як кольору неба і моря. Саме тому найчастіше В. Свідзинський традиційно пов'язує цей колір із лексемами із семантикою глибини, безкрайності та неозорості. Наприклад, плесо, даль, небо:

І сині плеса серед них [31, с. 46].

Сине небо лється безупинно [31, с. 34].

Бачив я в синій далі обриси гір снігових... [31, с. 61].

Символізм синього кольору не завжди трактують лише з відносно позитивної точки зору. В українській міфології закріпилася семантика синього як кольору, що демонструє холод та нагадує про тінь [10, с. 473]. Не дарма у вищенаведеній схемі Світового дерева В. Шинкарука та М. Поповича цей колір належить до темного «лівого» світу. Й. Гете з цього приводу відзначає: «Як жовтий несе у собі світло, так і про синій можна сказати, що він завжди приносить щось темне» [23, с. 121]. У вірші «Був я в південній землі» з'являється образ синьої далі як символічного синоніма чужим землям, де холодно,

небезпечно, самотньо. Також у цій поезії простежується і громадянський мотив – сум за домом, де навіть «небо України – радість нетлінна очам». Натомість у вірші «І ароматно вечір віє» образ синього неба концептуально пов'язаний зі знаковими лексемами «неволя», «темниця», «мертвий сніг», що в рецепції читача творять атмосферу холоднотатості та тіні, про яку писав В. Войтович у праці «Українська міфологія» [10, с. 473].

Темно-синій як відтінок синього кольору у збірці «Вересень» тісно пов'язаний із мотивом тиші та самотності, оскільки вживається у контекстах, де фігурують інтимні переживання ліричного героя. Сам В. Свідзинський був «завжди самотнім, а його життя нагадувало життя Петрарки і Данте», як пише Ол. Веретенченко у статті «Спалений поет» [9, с. 9]. Саме туга за померлою дружиною пронизує всю творчість автора, зокрема і збірку «Вересень». Темно-синій колір доповнює цей лейтмотив і вживається як колірний епітет здебільшого до образу жіночих очей. Наприклад, це яскраво можна простежити у віршах «Як м'яко вечір тіні стелить!» та «Одна Марійка, друга Стефця звалася»:

Я забуваю: в цій хвилині

Далека ти. Не в цьому краю

Твій погляд милий, темно-синій,

Світив на молодість мою [31, с. 33].

Нема Марійки. Темна синь очей

І чиста ніжність юного чола... [31, с. 67].

Отож, у збірці «Вересень» чільне місце для загального ідейного спрямування поезій займає синій колір та його відтінок – темно-синій. Синій пов'язаний з образами водойм, неба, далечини та символічно позначає, з одного боку, глибини та неозорість, а з іншого – нагадує про холод та відносну небезпеку. Натомість темно-синій колір є елементом інтимних спогадів ліричного героя про почуття, зокрема про очі коханої людини.

Б) Чорний

Архетипне відтворення чорного як кольору ночі та темноти знайшло своє відображення й у збірці «Вересень» В. Свідзинського. По-перше, автор пов'язує його з потойбічним образом «мороку». Наприклад:

*А день шумкий, широкий день. То півень
Як громом захитав чорний морок [31, с. 56].*

В іншому вірші «Впали чорні лебеді» колір пов'язаний з образом, що може літати:

*Впали чорні лебеді
На вечірнє озеро,
сколихнули воду [31, с. 46].*

Літальну функцію можна простежити й у збірці Є. Плужника «Рання осінь». Це може бути пов'язано з давніми віруваннями про смерть: «Смерть уявляли чорним птахом – великим і хижим» [36, с. 339]. Проте у В. Свідзинського чорний – це колірний епітет до образу лебедя, що контекстуально не пов'язаний із потойбіччям, а відображає вечірню природу та викликає позитивні емоції.

Цікавим є використання чорного як опозиції до світлого (білого) кольору. Ця опозиція сягає часів первісних людей, які вірили, що білий означав світло, а чорний – морок, білий – життя, чорний – смерть. В. Свідзинський протиставляє категорію «дня і ночі», використовуючи ці кольори:

*Чорним вихором – ночі,
Світлою бурею – дні.
Бачу я, бачу сам,
Що палаю в огні [31, с. 77].*

Отже, чорний колір у збірці «Вересень» В. Свідзинського функціонує як колір ночі, мороку, темноти та як вічна антитеза до білого кольору. Також автор пов'язує його з лебедем, що підкреслює давні вірування українців про взаємозв'язок чорного птаха з образом смерті.

Підсумовуючи, варто зазначити, що кольори у збірці В. Свідзинського традиційно поділені на світлі (білий, жовтий, золотий, зелений) та темні (синій і чорний). Кожен із кольорів має своє символічне значення залежно від контексту поезії. Здебільшого семантика аналізованих кольорів неоднозначна: від позитивного до негативного.

ВИСНОВКИ

Євген Плужник та Володимир Свідзинський – видатні поети української літератури, що належать до найкращих митців ХХ століття. Зважаючи на те, що вони є авторами переважно ліричних текстів, їхня поетична мова урізноманітнена художніми тропами, оригінальними образами та символами. Це можна простежити у збірці Є. Плужника «Рання осінь» та В. Свідзинського «Вересень», які були написані в один рік (1927), що свідчить про належність до одного літературно-історичного періоду, а отже, дає підстави для компаративного аналізу.

Одні з основних образів-символів, які активно функціонують у збірках «Рання осінь» та «Вересень», – кольори та їхні відтінки, що традиційно поділяють на світлі та темні. Спільним для обох авторів є часте використання жовтого, золотого, синього та чорного кольорів. Проте є і відмінні колірні лексеми. Наприклад, Є. Плужник акцентує увагу на сірому, блакитному, срібному, червоному та їхніх відтінках, а В. Свідзинський більше використовує білий та зелений. Варто зазначити і те, що хоч колірна палітра збірки Є. Плужника досить багата, проте колірних лексем у збірці В. Свідзинського значно більше.

Автори не обмежуються архаїчними конотаціями кольоролексем, що закріпилися в українському фольклорі та міфології, а вправно варіюють значення під конкретні контексти, створюючи оригінальні та неповторні поезії. Нерідко один колір має протилежне, антонімічне значення не лише в різних збірках, а й у внутрішній системі однієї збірки.

Збірка Євгена Плужника «Рання осінь» – це лірична, глибоко психологічна поезія з провідними мотивами спокою, врівноваження, «смирення з безгомінням осіннього дня». Окрім цього, лірика не позбавлена громадянських мотивів, які разом із кольорами допомагають передати природні образи. Митець часто використовує світлі кольори (жовтий, золотий, блакитний, срібний) і темні (сірий, синій, чорний, червоний та відтінки). Їхня семантика спирається на

традиційні вірування українців. Зважаючи на це, частина кольорів мають подвійне символічне трактування. Наприклад, жовтий та золотий кольори як центральні у віруваннях про Світове дерево передають світло, сонячне тепло та певну святість, проте водночас є частиною смертельної атрибутики: «жовтий череп», «проміння золоте на труні». Подвійне символічне значення має і синій. Передусім це холодний колір, що несе певну небезпеку, і його використовує автор у парі з лексемами водойм, проте він ще передає піднесення, натхнення та вірність. Такі кольори, як срібний, червоний, кривавий, рудий, чорний використані Є. Плужником переважно з негативною семантикою на позначення предметів та явищ, що вказують на належність до іншого світу та контекстуально пов'язані зі смертю. Натомість блакитний колір у збірці «Рання осінь» функціонує для передавання контексту спокою, мрійливості, безтурботності. Відносно нейтральним кольором є сірий – провідна барва усієї творчості митця. Це прямий епітет до тогочасної «сірої» реальності, тому символічно пов'язаний із нейтральністю, бездіяльністю та пасивністю.

Поезії зі збірки В. Свідзинського «Вересень» – приклад ліричних медитацій із філософським осмисленням природи. Провідні мотиви – домінування категорій тиші, спокою, людської самотності посеред природного топосу. На відміну від збірки «Рання осінь», у «Вересні» громадянський мотив майже не виражений. В. Свідзинський найчастіше використовує білий, жовтий, золотий, зелений (світлі кольори) та синій, чорний (темні кольори). Як і в Є. Плужника, більшість кольорів мають подвійне трактування. Наприклад, жовтий, золотий – кольори небесних світил, але водночас і маркери потойбіччя з негативною семантикою. Білий колір також репрезентовано як колір радості та як ознака іншого світу. Схожого символізму набуває і зелений. Синій автор пов'язує з образами водойм, неба, далечини, що, з одного боку, надихають, а з іншого – нагадують про холод та відносну небезпеку. Натомість темно-синій колір є елементом світлих інтимних переживань ліричного героя. Чорний автор передає у традиційних зв'язках із ніччю, мороком та темрявою, що перегукується зі збіркою Є. Плужника «Рання осінь».

Отже, аналіз кольороназв у збірках Є. Плужника «Рання осінь» та В. Свідзинського «Вересень» дає підстави вважати, що кольори відіграють одну з найважливіших контекстних ролей у поезії. Є і спільне, й відмінне в їхній інтерпретації, що пов'язано з одним джерелом символічного наповнення – українська міфологія та фольклор, а також із авторським баченням тогочасної дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій І. Колір і деякі мовні засоби його творення // Актуальні проблеми словотвору української мови. Тернопіль, 1993. С. 140–142.
2. Бабій І. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Хвильового) // Культура слова. Київ, 1997. Вип. 29. С. 36–38.
3. Бакаленко О. Етнокультурний аспект сприйняття жовтого кольору // Наукові перспективи. 2024. № 3. С. 1039–1051.
4. Барчишина І. Сакральність контрапунктичної єдності в організації колористики поетичного твору (на матеріалі поезій М. Волошина та В. Свідзінського // Питання літературознавства : наук. зб. / гол. ред. О. В. Червінська. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2011. Вип. 83. С. 261–269.
5. Білик М. Колір як засіб невербального спілкування в художній літературі та його відтворення українською. URL: <https://er.nau.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c68ff543-0b83-4510-8033-917d0f21f697/content> (дата звернення: 22.05.2025).
6. Білогруд Л. Кольоросимволіка в літературному синтезі мистецтв українських поетів «зрілого» модернізму // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. 2017. № 27. С. 135–140.
7. Бодасюк О. Поетичні збірки Євгена Плужника «Рання осінь» та «Дні» у літературному контексті 20-их років ХХ ст. // Портал Експеримент: культура, освіта та наука. URL: <https://surl.li/lbuaou> (дата звернення: 22.05.2025).
8. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2009. 1736 с.
9. Веретенченко Ол. Спалений поет // Наші дні. Львів, 1943. Ч. 11. С. 9–10.
10. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 663 с.

11. Володимир Свідзинський (1885–1941) // Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. Кн. 1 / за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1994. С. 334–344. URL: <https://litmisto.org.ua/?p=2217> (дата звернення: 22.05.2025).
12. Гончарук В. Кольористика поезій Михайла Драй-Хмари // Scientific research in the modern world. Proceedings of the 8th International scientific and practical conference. Toronto : Perfect Publishing, 2023. Р. 436–442.
13. Гончарук В. Три етапи еволюції «майстра слова» Євгена Плузника. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/10769/1/Try%60%20etapy%60%20evolyuciyi%20%20C2%ABmajstra%20slova%20%20BB%20Yevgena%20Pluzhny%60ka.pdf> (дата звернення: 22.05.2025).
14. Дика Л. Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту // Філологічний дискурс : зб. наук. пр. 7-ме вид. Хмельницький, 2018. С. 205–213.
15. Каменська І. Художньо-філософське осмислення теми проминальності в збірці В. Свідзинського «Вересень» // Філологічні науки. 2008. С. 188–195.
16. Ковальова Т. Колір як засіб вираження індивідуального стилю письменника // Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів : тези доповідей та повідомлень міжвузівської науково-теоретичної конференції 15–16 травня 1996 року. Харків : Харків. держ. ун-т, 1996. С. 76–77.
17. Ковальова Т. Психологічна зумовленість колірної гами у поетичному мовленні // Лінгвістичні дослідження. Харків : Харків. держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди, 1997. Вип. 3. С. 81–86.
18. Ковтун Л. Український колористичний код світотворення // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Українознавство. 2009. Вип. 13. С. 49–52.
19. Коцюбинський М. Сон // Освіта.ua. URL: <https://osvita.ua/school/literature/k/70365/> (дата звернення: 22.05.2025).
20. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження : антол. 1917–1933 : поезія – проза – драма – есей. Київ : Смолоскип, 2002. 984 с.

21. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : Академія, 2006. 752 с.
22. Меженко Ю. Читаючи «Ранню Осінь». Суб'єктивні нотатки аматора поезії // Сучасність. 1978. № 7–8. С. 127–136. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1978_N07-08_211-212.pdf?PHPSESSID=ghf4m560ag9hmjovuqangl3bd0 (дата звернення: 22.05.2025).
23. Мельник В., Качан О. Кольороназви «жовтий» та «синій» у семантиці фразеологічної одиниці в англійській та французькій мовах // Studia Philologica. 2013. № 1. С. 120–123.
24. Мінченко Т. Сірий колір як метафора буття в поезії Євгена Плужника // Вісник Запорізького державного університету. 1999. № 2. С. 1–4. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Fakhovivydannya/vznu/archive/articles/1451.pdf> (дата звернення: 22.05.2025).
25. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. Київ : Стилос, 2008. 544 с.
26. Плужник Є. Дні : поезії. Київ : Глобус, 1926. 96 с. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000028149> (дата звернення: 22.05.2025).
27. Плужник Є. Рання осінь. Київ : Маса, 1927. 64 с. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000027734> (дата звернення: 22.05.2025).
28. Райс Е. Свідзинський // Сучасність. 1961. № 4. С. 82–92.
29. Романенко Н. Колір як природна сутність. Черкаси : ЧДТУ, 2022. 200 с.
30. Русанівський В. Слово в поезії // Культура мови на щодень. URL: <http://www.kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine6-7.pdf> (дата звернення: 21.05.2025).
31. Свідзинський В. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1986. 349 с.
32. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1980. URL: <https://sum.in.ua> (дата звернення: 22.05.2025).

33. Слоньовська О., Мафтин Н., Вівчарик Н. Українська література (профільний рівень) : підруч. для 11 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Літера ЛТД, 2019. 320 с.
34. Смолич Ю. Розповіді про неспокій немає кінця: ще дещо з книги про двадцяті, тридцяті роки в українському літературному побуті. Київ : Рад. письменник, 1972. 204 с.
35. Солодовник Т. Барви Плузникової поезії // Портал Експеримент. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20160621-barvi-pluzhnikovoyi-poeziyi> (дата звернення: 22.05.2025).
36. 100 найвідоміших образів української міфології / під заг. ред. О. Таланчук. Київ : Орфей, 2002. 448 с.
37. Стус В. Зникоме розцвітання // Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта, 1995. Т. 4. С. 346–361.
38. Токмань Г. Євген Плузник // Дивослово. 2009. № 11 (632). С. 49–56.
39. Токмань Г. ORDO AMORIS ліричного героя Євгена Плузника // Вітчизна. 1997. № 7–8. С. 114–117.
40. Українська міфологія : хрестоматія / укладач Н. Сивачук. Умань : ВІЗАВІ, 2022. 174 с.
41. Шутова Л. Епітет в українській поезії 20–30-х років ХХ ст. (структурно-семантичний і функціональний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.
42. Якого кольору плаття. Увесь світ кинувся з'ясовувати – чорно-синє чи біло-золоте // ТСН.ua. URL: <https://tsn.ua/tsikavinki/yakogo-koloru-plattyauves-svit-kinuvsyaz-yasovuvati-chorno-sinye-chi-bilo-zolote-412253.html> (дата звернення: 22.05.2025).
43. Яременко В. Лірика Володимира Свідзинського // Свідзинський В. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1986. С. 3–24.
44. Madden T., Hewett K., Roth M. S. Managing images in different cultures: A cross-national study of color meanings and preferences // Journal of international marketing. 2000. Vol. 8(4). P. 90–107.

45.Pastoureau M. Yellow: The History of a color. Princeton : Princeton University Press, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1515/9780691251387> (last accessed: 22.05.2025).