

## МОВНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СВІТЛОТНОГО КОНТРАСТУ В ХУДОЖНЬОМУ МОДЕЛЮВАННІ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОЇ РЕАЛЬНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМА)

У статті розкрито мовні засоби вираження світлотного контрасту імпресіоністичного письма Михайла Коцюбинського відповідно до закономірностей художнього ритму, симетрії й рівноваги. Доведено взаємозв'язок характеру композиційних засобів передавання колірною навантаження твору із його конструктивною ідеєю.

**Ключові слова:** кольоратив, імпресіонізм, ідіостиль, світлотний контраст, художня композиція, синтетичний художній образ.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Автологічні й металогічні художні образи, побудовані на зоровому компоненті, створюють вектор пізнання довкілля на перетині художності слова й художності кольору. Задля створення художніх образів письменники використовують широкий спектр відтінків фонових кольорів, що допомагають відтворити власне світосприйняття й естетично-художню позицію, створити неповторні індивідуально-авторські кольористичні фрагменти реальності шляхом переосмислення слів, надання їм ширшого конотативного (додаткового) значення. Живописне сприйняття світу в художній літературі окреслене кольоровою гамою, поглиблює ідейно-тематичну основу творів, надає переконливості й різноманітності.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** У лінгвістиці проблема кольороназв знайшла своє послідовне висвітлення в кількох аспектах. Назви кольорів становлять об'єкт наукових студій у галузі порівняльного мовознавства (О. Коваль-Костинська, Н. Пелевіна); етнолінгвістики (А. Вежбицька, В. Жайворонок, Г. Яворська); психолінгвістики (Б. Базима, С. Григорук, Т. Ковальова, Л. Лисиченко, Р. Фрумкіна); історичної й описової лексикології (М. Чікало, Н. Бахиліна, О. Панченко, В. Мур'янов); семасіології (Р. Алімпієва, О. Вербицька, А. Висоцький, Л. Грибова, О. Дзівак, А. Кириченко, М. Кухар, А. Критенко, Т. Пастушенко, В. Фридрак).

Кольороназви в художньому мовленні використовувані як елемент образності, засіб художнього узагальнення дійсності задля відтворення авторського бачення світу. Конотативна семантика колірних словесних образів, подібність значень колірних лексем є предметом лінгвістичного аналізу тексту, оскільки переважно кольоропозначення містять важливу етнокультурну інформацію через специфіку історично-суспільного розвитку, традицій, духовного досвіду, колірної символіки відповідно до напрямку мистецтва.

**Мета статті** – розкрити мовні засоби відтворення світлотного контрасту українського імпресіоністичного письма, проаналізувавши мовотворчість М. Коцюбинського.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження.** Основні положення щодо розуміння сутності кольору з позиції лінгвістики: 1) колір є семантичною універсалією; 2) колір характеризують незалежні одна від іншої ознаки – відтінок, яскравість і насиченість; 3) основною одиницею кольоропозначень визначається базисний (основний спектральний) колірний термін; 4) кількість універсальних базисних (спектральних) колірних термінів обмежується спектром [1; 9].

Базисний (спектральний) колірний термін повинен відповідати таким критеріям: 1) має бути монолексемою; 2) сигніфікація не повинна міститися в іншому колірному терміні; 3) використання колірного терміна не має обмежуватися вузьким класом об'єктів; 4) має бути розпізнаний інформантами; 5) недавні запозичення не повинні долучатися [9].

Використані в живописі терміни *колір*, *кольорит* [8] стали основою для послуговування під час лінгвістичного аналізу тексту термінів *кольоративи* і *кольористична лексика*. З теорії образотворчого мистецтва переносяться не лише назви, а й поняття, які в них вкладаються. Зокрема, термін *кольорит* реалізує значення цілісного, сукупного взаємовпливу кольорів один на одного з метою вплинути на емоційно-чуттєву сферу пізнання людиною світу.

Зауважимо, що аналогічне значення перед собою ставить і письменник – розширити семантичні можливості використання кольору в поетичному тексті, причому гама використаних кольорів може коливатися. Вибір лексем на позначення кольору зумовлений авторською позицією щодо створення гармонійного чи контрастивного образів.

Сучасна лінгвістична думка представлена численними роботами, присвяченими лінгвістичному аналізу, які, проте, радикально відрізняються одна від одної методикою дослідження. Одна методика використовується меншою мірою, частіше залучається певний комплекс відповідних дослідницьких прийомів. У лінгвістиці провідним, безперечно, залишається застосування методик дослідження лексем певної тематичної групи на основі аналізу семантичного простору лексеми, що його репрезентує. На першому плані шлях від семантики мовного знака до змісту відповідного концепту, але обмежуватись цим не можна, оскільки частина невербалізованих ознак концепту залишається невиявленою. Для більш повного виявлення структурних особливостей лексем пропонується залучати дві групи методик – лінгвістичний і денотативний підходи, що іноді деталізуються в чотири – логічний, культурологічний, психолінгвістичний, власне лінгвістичний [1; 6; 9].

Лінгвістичний підхід здійснювався за допомогою таких дослідницьких прийомів:

1) аналіз семантики лексеми за допомогою словникових дефініцій, можливості зміни – розширення чи звуження – семантичної структури слова в тексті; утворення переносних значень; компонентний аналіз, виділення диференційних сем (обов'язкових, що виокремлюють об'єкт з класу подібних), енциклопедичних сем (надмірних, що перевищують достатній рівень знань) та імплікативних (проміжних);

2) виявлення асоціативного поля лексеми; якщо виокремлюється психолінгвістичний підхід, ця методика входить до його складу;

3) контекстуально-інтерпретаційний аналіз.

Поєднання для моделювання структури кольоронайменувань зазначених методик надасть змогу врахувати різноманітні мовні й позамовні особливості.

Дослідження особливостей функціонування кольороназв на аксіологічному рівні лінгвістичного аналізу тексту передбачає виявлення основних ціннісно-сміслових і нормативно-регулятивних настанов світових і національних культур, спрямоване на введення особистості до соціокультурної дійсності, побудованої на основі ціннісних орієнтацій, надання підтримки у виборі індивідуально значимої аксіологічної системи в ситуаціях постійної зміни значущих цінностей.

Імпресіонізм засвідчує тенденцію використання у мовотворчості виражальних засобів різних видів мистецтва, зокрема музики й живопису до розкриття гами почуттів персонажів, їх характеру. Письменник уживає назви кольорів не стільки для передавання зовнішньої ознаки, скільки задля відтворення психічного стану персонажів [7]. Провідне місце в ідіостилі Михайла Коцюбинського належить словам контрастних кольорів задля створення експресії ситуації. Почасті кольороназви у творчості письменника набувають символічного звучання.

Процес символізації значення лексем називання кольору є контекстуальним розширенням його семантичного об'єму за рахунок нескінченного ряду компонентів, що відсилають думку адресата до різних форм буття позначуваного на різних рівнях реальності. Символізація значення колірної номінації супроводжується «розшаруванням» денотата: окрім власне кольору у межах денотативної сфери символізованого кольоронайменування опиняється нескінченний ряд паралельних означуваних.

Ситуативно-типова трансляція значення колірної номінації зумовлює розширення семантичного об'єму, водночас за рахунок одиничного конотативного компонента емпіричного походження: власне колірне значення доповнюється емпірійним значенням.

Миттєві особистісні відчуття й переживання в імпресіоністичному ідіостилі Михайла Коцюбинського спрямовані насамперед на відтворення епізодичного, фрагментарного опису крізь призму суб'єктивності шляхом досягнення світлотного контрасту, побудованого на зміні яскравості або світлотності кольору під впливом інших спектральних й ахроматичних кольорів.

Спостереження над мовним матеріалом дозволило виокремити такі групи мовних засобів відтворення світлотного контрасту імпресіоністичної манери Михайла Коцюбинського (на прикладі творів «Intermezzo», «Цвіт яблуні»):

1. Контраст кольорів, що виявляє в текстовому фрагменті характер повторень або чергувань частин цілого, створюючи ефект *ритму*. Ритм має тональний, кольоровий, лінійний, просторовий, фактурний вияви. Почасти ритм надає художній композиції опису прихованих форм із переважанням ахроматичних кольорів (чорний / темний; білий / світлий):

– антиномія добра і зла; аеволуційний розвиток подій: *Я прислухаюсь. Найменший шелест або стук – і моє серце падає і завмирає. Мені здається, що зараз станеться щось незвичайне: **проникне** крізь вікно якась істота з **великими чорними крилами, просунеться** по хаті тінь або хтось раптом **скрикне** – й обірветься життя* [4, с. 395];

– невідповідність станів: *Ціле море дерев у цвіту... м'якими **чорними хвилями котиться** навкруги... Спить містечко, як **купа чорних скель**... Ні згуку, ні блиску під хмарним небом* [4, с. 396];

– антиномія одного і того ж стану; оксиморонна модель відтворення суперечливих відчуттів: *Потому вона переводить **очі** на мене. Гарячі й **темні од нічниць і тривоги**, блискучі од сліз і гарні. Її **чорне волосся**, зав'язане грубим жмутом, таке м'яке і тепле. Все се я бачу [4, с. 398]; В її головах **горить світло**. Се чудне, неприродне, бліде, мов мертве, **світло серед білого дня** [4, с. 401].*

У Словнику синонімів кодифіковано такі значення: *Чорний 1 (темноволосий), чорнявий, чорноволосий; Чорний 2 (кольору сажі, вугілля), смолянистий, смоляний; Чорний 3 (який потребує багато сил, витривалості) копіткий; Чорний 4 (який не викликає схвалення) поганий, ганебний; Чорний 5 (важкий, безпросвітний) безрадісний* [3, с. 43].

Чорний колір містить виразний оцінний момент – негативну оцінку чогось або когось. Широкий діапазон значень цього кольору мотивується тим, що вважається початком кольороутворень. Чорний виступає переважно у значенні «поганий», «негативний», «ганебний». Окрім того, в імпресіоністичному письмі спостерігаються такі емоційно-змістові прирощення: «важкий», «безпросвітній», «безрадісний».

У художній тканині ритми набувають різних форм: а) простий метр; б) метр із закономірною зміною світлоти тону його елементів; в) ритм, створений зміною інтервалів між елементами; г) ритм із закономірною зміною інтервалів і світлоти його елементів; ґ) ритм, отриманий у результаті зміни розмірів елементів; д) ритм, де змінюються розміри і світлотність елементів від більшого темного до меншого світлого; е) зміна як розміру елементів, так світлоти тону (від більшого світлого до меншого темного).

Отже, так звані швидкісні характеристики елементів – прискорення чи затухання ритму – створюють ритмічні кольоративні схеми під час побудови композиції, у якій художній ритм є своєрідною формулою руху.



2. Відтворення художнього образу на основі закону симетрії: правильного розташування частин цілого відцентрово. Взаємовідношення *симетрія* – *ритм* є універсальним, що дозволяє письменнику відтворити через кольори внутрішнє відчуття гармонії і дисгармонії:

– просторова характеристика: *Моя лампа під широким картоновим абажуром ділить хату на два поверхи – вгорі темний, похмурий, важкий під ним – залитий світлом, із ясним блисками і з сіткою тіней* [3, с. 395];

– співбуття у світобудові: *За чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю, а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе десь у невідомому чорному морі разом зі мною, з моєю тугою і з моїм жахом... Я навіть, проходячи повз стіл, поправив фотографію. О! Тепер симетрично!* [4, с. 395];

– органічний і неорганічний складники реальності (осмислення субстанції як духовного архітектонічного утворення): *Посеред хати, на великому подвійному ліжку, на білих ряднах, лежить моє кришенятко, уже посиніле. Ще дихає. Слабий свист вилітає крізь спечені уста і дрібні зубки... І те велике ліжко з маленьким тілом, і несміливе світло раннього ранку, що обняло сіру ще хату... і забуту на столі незгашену свічку, що крізь зелену умбрельку кидає мертві тони на вид дитини...* [4, с. 399];

– трансформація внутрішнього стану; метаморфози: *Десять чорних кімнат, налитих пітьмою по самі вікна. Вони облягають мою кімнату* [4, с. 43]; *Погашу лампу і сам потону у чорній пітьмі. Може, і я обернусь тоді у бездушний предмет, який нічого не почуває, в «ніщо»* [5, с. 43];

– традиційне уявлення про розквіт, розбудову, розвій асоціативно до періоду року – весни: *І знов нічого. Навіть сліди людини затерті й закриті: поле сховало стежки і дороги. Воно лиш котить та й котить зелені хвилі і хлюпає ними аж в краї неба. Над усім панує тільки ритмічний, стриманий шум, спокійний, певний у собі, як живчик вічності* [5, с. 46] – синтетичний образ (звуковий і хроматичний компоненти) характеризує простір або певну місцевість, тобто за локальною віднесеністю;

– побудова космонімної картини світу засобом кольороритму: *...Будувалася ніч. Як вона ставила легкі колони, заплітала сіткою тіней, зсувала й підносила вгору непевні, тремтячі стіни, а коли все се зміцнялось й темніло, склепляла над ними зоряну баню* [5, с. 46];

– *Сіра* маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. *Струна тремтіла й гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля* [5, с. 49].

У Словнику синонімів кодифіковано такі значення лексеми *сірий*: (колір, середній між білим і чорним); *попелястий, сріблястий, сталевий, стальний, свинцевий (колір свинцю), мишастий, димчастий (який має колір сірого диму)* [3, с. 484].

Спостерігаємо переосмислення денотативного сегмента як полізвукowego металогічного образу – символу автохтонності доквілля.

3. Виразність імпресіоністичного письма досягається шляхом організації націлених кольоративних векторів, які перебувають у рівновазі, поєднуються, набувають послідовності й порядку. Композиційна рівновага (баланс) художніх образів складається з рівноваги головного й додаткового центрів – домінант, рівноваги між «плямами» (частина композиції) – і з рівноваги оптичних рухів форм у правій і лівій частинах композиції:

– ахроматичний «сірий колір» як тло розвитку подій: *Сумно стало в моїй хаті. Я волочу втомлені ноги поміж сірими меблями, а за мною тихо волочиться моя згорблена тінь..* [4, с. 397]; *Вікно сіріє. В хаті все так само, як і досі було: так само нагинається од руху повітря жовте полум'я свічки, так само хилитаються тіні й висить морок, а проте є щось нове. Певно, сіре вікно* [4, с. 397];

– набуття стану кольору, сугестія кольорового образу: *Цвітуть яблуні. Сонце вже встало і золотить повітря. Так тепло, так радісно... Я машинально зриваю цвіт яблуні і прикладаю холодну од роси квітку до лица. Рожеві платочки од грубого дотику руки обсипаються і тихо падають додолу...* [4, с. 399]; *Вишня була вся в цвіту, як букет. Ми держались за руки, підняли догори голови і слухали, як грають у цвіту бджоли. Крізь білий цвіт виднілось синє небо, а на траві гралось весняне сонце* [4, с. 400];

– архітектоніка світобудови через хроматичні показники: *Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця. Твердий, безостий колос б'є по руках, а стебло лізе під ноги... А я все йду, самотний на землі, як сонце на небі, і так мені добре, що не паде між нами тінь когось третього* [5, с. 53] – синій (волошки – небо); жовтий (пшениця – колос – сонце); сірий (самотність – тінь); *Покірливо дав я себе забрати, і поки залізо тряслось та лящало, я ще раз, востаннє, вбираю у себе спокій рівнини, синю дрімоту далеких просторів* [5, с. 51] – синій (небо).

Кодифіковане значення жовтий: який має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середній між жовтогарячим і зеленим – золотий, золотавий, золотистий, янтарний (золотисто-жовтий), бурштиновий, солом'яний (кольору соломи) [3, с. 178].

Синій має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середній між блакитним і фіолетовим: блакитний, волошковий, васильковий, лазуровий, ультрамариновий, сапфірний [3, с. 482].

Констатуємо стягнення до єдиного значеннєвого знаменника – стану – різнокласових понять з актуалізацією позитивної оцінки; перевагу використання кольорів на позначення інтенсивного вияву ознаки, а також сугестії стану за хроматичним критерієм.

За нашим спостереженням, рівновага передбачає рухливе співвідношення кольорів (організація кольорового зображення здійснюється

відповідно до законів зорового сприйняття, тобто трансформація форми і змісту згідно з гармонією, надання зображенню естетичного значення).

Світлотний контраст в імпресіоністичному ідіостилі Михайла Коцюбинського створюється на рівні ритму, симетрії і рівноваги спектральних і ахроматичних кольорів. Контраст кольорів становить композиційний закон, оскільки є основою виразності зображення і має безпосереднє відношення до конструктивної ідеї твору.

Кольоративними засобами художньої композиції імпресіоністичного письма визначено: лінію, штрих, пляму, зображувальну форму, світлотінь, колір, фактуру, ритмічність, симетричність, контрастність, статичність, динамічність, пропорційність, масштабність. Кольоративні засоби дозволяють поєднати зовнішній і внутрішній константи зображуваних об'єктів.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Образотворення імпресіоністичного письма Михайла Коцюбинського досягається засобом використання кольоративів: 1) безпосереднього кольоропозначення, що характеризується багатозначністю, суперечливістю; 2) використання кольорового поєднання двох і більше кольорів, що складають ціле; 3) поєднання кольору і форми – кольорові форми, що набувають символічності.

#### Список використаної літератури

1. Базыма Б. А. Цвет и психика : [моногр.] / Б. А. Базыма. – Харьков, 2001. – 172 с.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 345 с.
3. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови / Святослав Караванський. – 3-є вид., опрац. і допов. – Львів : БаК, 2008. – 512 с.
4. Коцюбинський М. Твори : в 2 т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 1. Повісті та оповідання (1884–1906). – 584 с.
5. Коцюбинський М. Твори : в 2 т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 2. Повісті та оповідання (1907–1912). Статті та нариси. – 345 с.
6. Кухар Н. І. Семантичний обсяг назв основних кольорів / Н. І. Кухар // Придніпровський вісник. – 2000. – Вип. 13. – С. 43–50.
7. Літературний словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
8. Щербина В. Г. Практична композиція : навч. посіб. [для студентів вищих навчальних закладів] / В. Г. Щербина. – Кривий Ріг, 2009. – 180 с.
9. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г. М. Яворська // Мовознавство. – 1999. – № 2–3. – С. 42–45.

**Мишенина Татьяна. Языковые средства отображения светотеневого контраста в художественном моделировании импрессионистической реальности (на примере украинского письма).** В статье раскрыты языковые средства выражения светотеневого контраста импрессионистического письма Михаила Коцюбинского в соответствии с закономерностями художественного ритма, симметрии и равновесия. Доказана взаимосвязь характера композиционных средств передачи цветового контраста с нагрузкой произведения, с его конструктивной идеей.

Использованные в живописи термины *цвет, колорит* послужили основой для лингвистического анализа текста терминов *колоративы* и *колористическая лексика*. Из

теории изобразительного искусства переносятся не только названия, но и понятия, которые в них вкладываются. В частности, термин *колорит* реализует значение целостного, совокупного взаимовлияния цветов друг на друга с целью воздействия на эмоционально-чувственную сферу познания человеком мира.

**Ключевые слова:** колоратив, импрессионизм, идиостиль, светотеновой контраст, художественная композиция, синтетический художественный образ.

**Msshennina Tetyana. Language Means of Displaying Black and White Contrast in Artistic Modeling Impressionistic Reality (for Example Ukrainian Writers).** The article deals with the linguistic means of expression of black and white contrast of impressionist Michalo Kotsyubynsky letters in accordance with the laws of the art of rhythm, symmetry and balance. Proven relationship nature composite load transmission means color works with his constructive idea.

Terms used in painting color, flavor served as the basis for the linguistic analysis of the text of the terms and color coloring vocabulary. From the theory of the fine arts are transferred not only the names but also the notion that they are invested. In particular, the term color realizes the value of a holistic, total interference colors on one another to influence the emotional and sensual sphere of man's knowledge of the world.

**Key words:** color, impressionism, idiostyle, black and white contrast, artistic composition, a synthetic artistic image.

Стаття надійшла до редколегії 29.04.2015