

*Миколенко Т. М.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української мови та методики її навчання**Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка*

СИМВОЛІКА ЧЕРВОНО-ЧОРНОГО ПОЄДНАННЯ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ Т. ШЕВЧЕНКА

Анотація. Естетичний та аксіологічний індивідуальний авторський код реалізує авторське мікрополе кольорів на рівні вмісту та структури та на рівні синтагматичних зв'язків між компонентами. Аналіз художньої тактики поета засвідчує об'єктивацію різноманітних тактик і методів поєднання кольорів для реальної та фантазмагоричної реконструкції реальності з подальшим асоціативним проникненням у сферу людських емоцій, почуттів ы турбот.

Червоний і чорний кольори в поезії Т. Шевченка окремо вияснюють широкий спектр системних та індивідуальних значень, проте їх взаємодія дає можливість поглибити зміст представленого. Поєднання червоного та чорного забарвлення показує індивідуальні уподобання автора щодо відтворення кольорів світу за допомогою мови.

При протиставленні позитивне забарвлення червоного кольору контрастує з негативною енергією чорного. Для колірної коду Т. Шевченка властиве поєднання червоного та чорного кольорів в одній смисловій та емоційній сфері. Т. Шевченко рідко використовував позитивний аспект червоно-чорної гармонії, проте емоційний резонанс пейзажів із червоно-чорним тонуванням надзвичайно високий.

Традиційним для поетичного мислення Т. Шевченка можна вважати червоно-чорне суголосся для створення емоційного ефекту ненависті, гніву, страждань, психічного стану відчаю та безнадії. Кобзар створив глибокі словесні картини пейзажу як форми емоційного вияву, використовуючи оригінальну тактику червоного тла та чорної деталі.

У статті простежено тактику поєднання символіки червоного і чорного кольорів у поезії Т. Шевченка. Виокремлено дві засадничі тактики колірної поєднання – протиставлення і зіставлення. Для схематизації аналізу використано терміни «умовно позитивна семантика» та «умовно негативна семантика» у їх найчастіше вживаному в науковій літературі значеннях. Виявлено, що з чотирьох можливих моделей поєднання семантики аналізованих забарвлень одна модель – (а) протиставлення умовно негативної семантики червоного й умовно позитивної семантики чорного – відсутня загалом. Дві моделі – (б) поєднання позитивної семантики червоного і позитивної семантики чорного кольорів і (в) протиставлення позитивної семантики червоного і негативної чорного – використано Т. Шевченком в одиничних випадках. Типовою для мистецького мислення Т. Шевченка була модель поєднання негативної семантики червоного і негативної семантики чорного кольорів для формування емоційного ефекту напруги, ненависті, гніву, страждання, психічного стану розпачу і безнадії.

Для колірної коду Т. Шевченка властивим є поєднання червоного та чорного кольорів в одній смисловій та емоційній сфері. Т. Шевченко рідко використовував позитивний аспект червоно-чорної гармонії, проте емоційний резонанс пейзажів із червоно-чорним тонуванням над-

звичайно високий. Традиційним для поетичного мислення Т. Шевченка можна вважати червоно-чорне суголосся для створення емоційного ефекту ненависті, гніву, страждань, психічного стану відчаю та безнадії.

Акцентовано синкретизм поетичної творчості Т. Шевченка. Виявлено методи, що об'єднують поетичні та кінематографічні закони мистецтва. Т. Шевченко створив глибокі емоційною напругою вербальні пейзажні картини, застосовуючи методику колірної зіставлення великих площин (червоного неба і чорної землі), проекції (обрис чорного дерева у червоному світлі місяця), чорної деталі на червоному тлі (чорні трупи на тлі червоної пожежі).

Отже, у процесі творчості поєднання кольорів відіграє роль окремої ідейно-стильової композиції і заслуговує окремого вивчення.

Ключові слова: мова художнього твору, Т. Шевченко, кольоропозначення, символіка кольору.

Постановка проблеми. Поєднання червоного і чорного кольорів вважають традиційним колірним кодом українського етносу, хоч його символіка нині не піддається однозначному трактуванню. Кожна з окремих указаних барв має широкі і багатопланове семіотичне поле. Автори «Енциклопедичного словника символів культури України» [2, с. 863] підкреслюють, що «червоним представлені всі сторони життя: з однієї – повнота життя, свобода й енергія, з іншої – ворожнеча, помста й агресивність; з однієї сторони – це символ любові, а з іншої – страждання». Потрактування чорного кольору має негативну конотацію, локалізуючи символіку в межах смерті, темряви, лякливої невідомості, пекла, страждання, задрості тощо [2, с. 869–875]. Загалом українська символіка потверджує уже аксіомне визнання семіотики кольору як багатоплюсної, внутрішньо полярної структури в будь-якій ментальності окремо і в загальному процесі людського сприйняття загалом. Багатоплановість кольору як явища і його виходи у різні боки людського існування – фізичний, фізіологічний, психологічний, мовний тощо – спричинила зацікавленість феноменом представників різних наук, а в кінці ХХ ст. зумовила справжню лавину наукової літератури, для огляду якої доцільно використовувати вузькі тематичні рамки. До того ж при аналізі кольору кожного дослідника обмежують певні фактори, з-посеред яких назвемо кілька, основних для мовного опису авторської палітри в поетичному тексті. Перше: будь-яка схематизація, навіть енциклопедична, залишає обабіч центральних тенденцій величезний пласт інформації. Друге: семіотичний профіль кольору в ментальності цілого етносу і певної особи можуть значно різнитися; так, Н. Парасін наголосила на позитивному осмисленні чорного в поезії Т. Шевченка як кольору краси, молодості

сті, сили, родючості землі тощо [4, с. 126]. Третє: у мистецтві важливими є закони естетичного зунісонування, тобто добору і способів поєднання певних засобів, а для лінгвістів важливо, яким чином узаконена лінія мистецької генези віддзеркалюється в мовній площині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наявні нині наукові студії, присвячені вивченню кольористики творів Т. Шевченка (І. Іншакова, А. Іншаков, А. Мойсієнко, Н. Парасін, Т. Семашко, Н. Слухай, Л. Шевченко, Б. Якубський), як зрештою, студіювання кольористики інших письменників, здебільшого спрямовані на вивчення однієї барви або на опис загальної колірної картини світу певного автора чи авторів, натомість Л. Генералюк започаткувала аналіз проблеми використання колірної поєднання як цілісної ідейно-естетичної одиниці у площині дискурсу, зауваживши домінуючість біло-зеленого суголосся в художній мові Т. Шевченка як національного варіанту утілення раю [1, с. 332]. Н. Слухай виявила неочікувану невідповідність колірної втілення поетичного світогляду Т. Шевченка з декларованим нині етнічним символізмом: «<...> поетичний світ Тараса Шевченка – домінують блакитно-синьо-зелений (а не такий, що розподіляється в межах опозиції червоного і чорного, як можна було сподіватися)» [5, с. 240]. Висновок дослідниці логічно зумовлює виникнення питання про те, чи можна простежити червоно-чорну колірну евристичну в письменницькому спадку Кобзаря, відтак **метою статті** є виявлення тактики поєднання символіки червоної і чорної барв у поетичній візії Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Використання терміна «тактика» зреалізовано в мовознавчій інтерпретації у двох варіантах – протиставлення і зіставлення, проєктуючись при цьому на нечітку шкалу моральних цінностей з доволі нестійкою точкою відліку і примарними векторами позитивізму і негативізму. При зіставленні семантику обох барв локалізовано в одній площині, хоч між самими кольорами може бути досить далека відстань, спричинена силою вияву та моральною насиченістю компонентів опису. При протиставленні позитивний ореол одного кольору контрастує з негативною енергетикою іншого.

Як показує аналіз поетичного тексту Т. Шевченка, дисонанс червоного і чорного кольорів автор використовував дуже рідко. Моделі, побудовані на основі поєднання позитивної семантики чорного забарвлення і негативної червоного, в поетичному мовленні Т. Шевченка не виявлено. Чи не єдиним контекстом презентовано ситуацію у поемі «Катерина», у якій протиставлено червоний колір як символу краси маленького, слабкого дитинчати, і чорний як знак розпачу, ще неусвідомлених і не сформованих, але вже присутніх у думках злочинних задумів матері, страшного гріха і темного майбуття: *Подивилась на дитину – Умилась сльозою Червоніє, як квіточка Вранці під росою. Усміхнулась Катерина, Тяжко усміхнулась: Коло серця – як гадина Чорна повернулась* [6].

Натомість характерною для поетичного спадку Т. Шевченка є тактика зіставлення кольорів в єдиній смисловій і символічній площині.

Червоно-чорний унісон з виразним позитивним ореолом вперше застосовано Кобзарем у поемі «Причинна»: відомі рядки *Червоніє за горою; Плузатир співає. Чорніє гай над водою, Де ляхи ходили; Засиніли понад Дніпром Високі могили* [5] запрограмували основні компоненти світанкового і призахідного пейзажів, пізніше розгорнуті поетом в різноманітні

замальовки ідилічного образу рідного краю. За допомогою вербальних засобів, зокрема, використання різних граматичних форм дієслів на позначення колірно-процесуальних станів – «червоніє, чорніє, засиніли» – картина набирає динаміки, відтворює короткочасність, примарність, взаємопереходи колірних тонів, що відтворюють гармонію природи рідного краю. Сонце, гай над водою, гори, могили об'єктивують синкретичне поетичне, живописне і музичне сприйняття Т. Шевченка з відповідними законами проєкції, єдності форми і кольору, гармонії звукових змін, проте зауважимо, що жодного разу поетика такого, здавалось би, типового міні-пейзажу змінювалась, трансформувалась деталями і нюансами. Так, тільки в наведеному вище прикладі червоний і чорний кольори окреслено доволі чітко, хоч звичайно ж, кожен читач в уяві відтворює синкретизм, а не монолітність фрази «Червоніє за горою». В інших пейзажних ситуаціях або змінено, або не конкретизовано кольору двох основних компонентів – сонця і землі: *Попрощались ясне сонце З чорною землею* («Сон. Гори мої високі») [6]; *Вечернє сонечко гай золотило, Дніпро і поле золотом крило* («Сон. Гори мої високі») [6].

Типовою для мистецького мислення Т. Шевченка була модель поєднання негативної семантики червоного і негативної семантики чорного кольорів, у якій емоційне тло спокою, умиротворення макрокосму, естетичного задоволення, створене за допомогою суголосся чорного і червоного тонів, змінює загальну палітра емоційного дисонансу. Першим варіантом використання семантичних можливостей червоного і чорного забарвлення в аспекті настроєвого напруження є уривок з «Тарасової ночі», в якому взаємодіють образи червоної від крові води і чорних круків: *Червоною гадюкою Несе Альта вісти, Щоб летіли круки з поля Ляшків-панків їсти. Налетіли чорні круки Вельможних будити, (...). Закрякали чорні круки, Виймаючи очі* [6]. Притаманний кінематографу прийом показу картини з висоти пташиного польоту дозволяє реконструювати масштаби опису; віддалена від землі точка споглядання автора автоматично зближує спостерігача-наратора з небесними представниками, відтак відповідно змінюються образи чорних круків, збільшуються, розростаються, заповнюючи формами і криками простір.

Поетичні ситуації з червоно-чорним тонуванням потверджують думку про високу агресивність червоного кольору [2, с. 863]. Т. Шевченко використовував червоно-чорне поєднання для зображення яскравих, нетривіальних подій, що виходять за рамки буденності і надовго залишаються в пам'яті, зокрема, на червоно-чорному тлі відбуваються знамениті сцени битви в Умані («Гайдамаки»). Своєрідною колірною преамбулою подій, яка творить відповідну емоційну канву твору, є вербальне зображення на початку розділу «Свято в Чигирині» місячного сяйва, що заливає всю видиму просторинь різким, не притаманним зазвичай лагідному голубуватому нічному світилу червонуватим світлом, здатним пробити і розігнати залишки вечірнього туману: *Із-за лісу, з-за туману Місяць випливає, Червоніє, круглолиций, Горить, а не сяє* [6]. Якщо використовувати мистецьку техніку, то це заґрунтування полотна, що передбачає певну корекцію кожної використаної маляром фарби. Далі шляхом насичення кольору до відтінків вогню відбувається формування середнього пласту, який розростається і витісняє світло місяця світлом полум'я: *Зайнялася Смілянщина, Хмара червоніє. <...> А пожежар удвоє Розгорівся,*

розпалався До самої хмари [6]. Заповнивши верхні пласти картини пожежі в Умані червоною барвою, Т. Шевченко раптово змінює позицію спостерігача і повертається до нижнього ешелону, знову червоного, але вже іншого червоного – важкого, густого кольору крові, змішаної з землею. Відновлюється ідея водного вмістилища як прообразу безодні, що наповнюється не водою, яка, за традиціями слов'ян, є основою, першопочатком всього живого, а кров'ю: *Гнилий Тікич Кров'ю червоніє Шляхетською, жидівською* [6]. Ріки з її невичерпними водами автору видається замало для відтворення рівня різни, тому її місце займає море, яке в етнічній традиції символізує, з-поміж інших смислів, семантику невідворотності подій: *Як посеред моря Кривавого, стоїть Гонта* [6]. Зіставлення кольорних відтінків площин посилюється алогізмом подій, що відбуваються на червоному тлі, страшних своєю незвичайністю (Гонта крадеться з мертвими дітьми) і буденністю (вечеря повстанців, музика). На відміну від живопису, обмеженого рамками полотна, поезія дає змогу показати динамізм картини, відтак червоний колір пожежі і крові зливається, згущується, розпливається у просторі: *Чорним шляхом запалало, І кров полилася Аж у Волинь* [6], і, зрештою, перетворюється в образ пекла: *Кругом пекло; гайдамаки По пеклу гуляють* [5]. Час від часу картину розбавлено крапками чорного, що увиразнює і подвоює семантику смерті: *У полум'ї, повішані На кроквах, чорніють Панські трупи. Горять крокви І падають з ними* [6].

Якщо в наведених вище контекстах емоційну складову виділено досить виразно, але все ж імпліцитно, то в комедії «Сон» Т. Шевченко безпосередньо експлікує червоно-чорне поєднання в синкретичному образі думи-муки, оточеної «всіма лихами», «всім злом», що набирає форм фантастичної істоти, зіставної зі змієм, проте значно сильнішої, адже сама ця істота здатна «ригати змії», «трупом землю крити»: *Лети ж, моя думо, моя люта муко, <...> Та по всьому небу орду розпусти. Нехай чорніє, червоніє, Полум'ям повіє...[6].*

Зіставлення червоного і чорного кольорів в єдиній площині – площині крайнього рівня емоційної напруги – спостерігаємо й у творах про нещасливу долю дівчат, зокрема, в поемах «Княжна» і «Марина». Максимальні можливості експлікації емотеми закладено в ситуаціях опису внутрішнього стану людини через пейзажні замальовки. Відсутність лексики емоцій у них заміщує абсорбція значень слів різних лексико-семантичних класів слів, включаючи й кольоропозначення, які згідно з комунікативною інтенцією автора утворюють емоційну тональність твору або елемента сюжетної лінії. Так, семантику розпачу відображують такі перцептивні компоненти сцени запертої в палатах дівчини, призначеної для панської втіхи, як масив чорного лісу, червоний, як діжа місяць, незвично біла луна, виття псів, регіт псарів – все різко окреслене, чітко виражене, будь-які кольорні, слухові півтони, перехідні камертони відсутні. Поєднання указаних компонентів ситуації в уривку з поеми «Марина» визначає розпуку героїні поеми, передбачаючи її наміри покінчити зі своїми стражданнями будь-якою ціною: *Раз увечері зимою Марина дивилась На ліс чорний, а з-за лісу Червоний, діжою, Місяць сховався, <...> Завили пси надворі, Зареготалися псарі, <...> Мороз лютує, аж скрипить, Луна червона побіліла, І сторож боязно кричить* [7]. Навіть без подальшого тексту строфа демонструє крайню межу психічної напруги, наближення до границі між

реальним і нереальним світами, між розумом і безумством. У поемі «Марина» Т. Шевченко використав метод кольорної проекції, окреслюючи чорні силуети дерев у прожекторі червоного кольору місяця: *Червоний місяць аж горить, З-за хмари тихо виступає. І ніби гори оживають. Дуби з діброви, мов дива, У поле тихо одхожають* [7].

Тактикою зображення подій на червоному тлі картини Т. Шевченко користувався й у прикінцевий період своєї творчості, власне, у вірші «У Бога за дверима лежала сокира». Стомлений і виснажений засланням, яке перекреслило всі надії і сподівання, він так і не зміг, власне, не захотів змиритись з неволею, що, разом із далекими формами царсько-імперських наказів набрала вигляду чужого і несприйнятого топосу: *Червоніє по пустині Червона глина і печина. <...> Та інде тирса з осокою В яру чорніє під горою* [7]. Єдина зелена пляма – дерево – швидше дисгармонізує картину загального природного занепаду, аніж оживлює її. Проте навіть червоне поле, що асоціюється з випаленою неволею душею автора, може набрати чорного кольору, імпліцитно підводячи до можливого варіанту страшної своєю безвихіддю відповіді на питання «Коли я вирвуся з цієї пустині»: *І почорніє червоне поле* («А.О. Козачковському») [7].

Висновки. У статті простежено тактику поєднання символіки червоного і чорного кольорів у поезії Т. Шевченка. Виокремлено дві засадничі тактики кольорного поєднання – протиставлення і зіставлення. Для схематизації аналізу використано терміни «умовно позитивна семантика» та «умовно негативна семантика» у їх найчастіше вживаних в науковій літературі значеннях. Виявлено чотири моделі можливого поєднання семантики аналізованих забарвлень: (а) протиставлення умовно негативної семантики червоного й умовно позитивної семантики чорного (відсутня загалом); (б) поєднання позитивної семантики червоного і позитивної семантики чорного кольорів (уживана рідко); (в) протиставлення позитивної семантики червоного і негативної чорного (поодинокі випадки); (г) поєднання негативної семантики червоного і негативної семантики чорного кольорів (найбільш уживана).

Акцентовано синкретизм поетичної творчості Т. Шевченка. Виявлено методи, що об'єднують поетичні та кінематографічні закони мистецтва. Т. Шевченко створив емоційно напружені глибокі вербальні пейзажні картини, застосовуючи методикою кольорного зіставлення великих площин (червоного неба і чорної землі), проекції (обрис чорного дерева у червоному світлі місяця), чорної деталі на червоному тлі (чорні трупи на тлі червоної пожежі).

Аналізом засвідчено, що поєднання семантики кольоропозначень виступає цілісним структурно-стильовим компонентом і виконує важливу роль у створенні поетичного полотна. Ідея кольорного суголосся заслуговує на широку апробацію на матеріалі інших авторів.

Література:

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва : монографія. Київ : Наук. думка, 2088. 544 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка / упоряд., ред. О. Ільницький, Ю. Гавриш. Нью-Йорк : ВЦ НТШ; Едмонтон-Торонто : КІУС, 2001. 3230 с.
4. Парасін Н. Прототипні ознаки «чорного» в поезії Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії*. 2012. Вип. 15. С. 120–129.

5. Слухай Н. Вербалізація сенсорних прототипів у поетичній творчості Тараса Шевченка: колір і звук. *Шевченкознавчі студії*. 2011. Вип. 14. С. 236–247.
6. Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1. 784 с. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev.htm>.
7. Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 2. 784 с. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev.htm>.

Mykolenko T. The symbolism of the red-black combinations in T. Shevchenko poetry

Summary. Esthetic and axiology individual author's code realize the author's microfield of color at the content and structure level and at the level of syntagmatic relations between the components. The analysis of poet's art tactic certifies an objectification of the various tactics and methods of colour combination by him for real and phantasmagorical reconstruction of the reality with the subsequent associative penetration into the sphere of human emotions, feelings and worries.

Red and black colors in T. Shevchenko's poetry separately explicate a wide range of system and individual meanings, however their interaction gives the chance to deepen the meanings of represented. The combination of red and black colouring shows the individual author's preferences of color reconstruction of the world by means of language. Opposition and matching T. Shevchenko used as two main tactics of a red-black combination. In the context of opposition, the positive colouring of red color contrasts with the negative energy of black.

The article outlines the tactics of combining the symbols of red and black in poetry of T. Shevchenko. There are two basic tactics of colour combination – opposition and comparison. The terms “conditionally positive semantics» and «conditionally negative semantics” have been used to

schematize the analysis in their most commonly used meanings in the scientific literature. It was found that of four possible models for combining the semantics of analyzed colours one model – (a) opposition of conditionally negative semantics of red and conditionally positive semantics of black – is absent in general. Two models – (b) combination of positive semantics of red and positive semantics of black and (c) opposition of positive semantics of red and negative of black – are used by T. Shevchenko in individual cases. The model of combination of negative semantics of red and negative semantics of black in order to form the emotional effect of tension, hatred, anger, suffering, mental state of despair and hopelessness has been typical for artistic thinking of T. Shevchenko.

T. Shevchenko seldom used the positive aspect of red-black matching, however an emotional resonance from the landscapes with red-black landscape tone is extremely high. But red-black matching for creation of emotional effect of hate, anger, suffering, a mental condition of despair and hopelessness can be considered to be traditional. The Kobzar has created a deep verbal landscape pictures with the help of emotional pressure, using original tactic of a red background and black detail.

The syncretism of poetic work of T. Shevchenko has been emphasized. Methods have been identified that combine the poetic and cinematic laws of art. T. Shevchenko has created deep emotional verbal landscape paintings using the technique of colour comparison of large planes (red sky and black earth), projection (outline of black tree in the red light of moon), black details on red background (black corpses on background of red fire).

Thus, in the process of creativity, the combination of colours plays the role of a separate ideological and style composite and deserves separate study.

Key words: language of the art work, T. Shevchenko, color designation, symbolism of color.