

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 82 821.161.1.09 Гоголь

ІННА КОШОВА

«ЗА СЛОВОМ КОЛІР»... КОЛЬОРОВІ ОБРАЗИ ТВОРІВ МИКОЛИ ГОГОЛЯ (СТАТТЯ ТРЕТЯ)

У статті робиться спроба проаналізувати роль і символічне значення кольору у творчій манері Миколи Гоголя. Зміна кольорів стала одним із засобів вираження духовної трагедії митця, глибоко «закоріненого» в українське культурне середовище.

Ключові слова: колір, символ, символізм, звуко-кольорові образи.

Побутова повість «Іван Федорович Шпонька та його тітонька» за своїм змістом ніби «випадає» із загального контексту «Вечорів...», у ній відсутній фантастичний елемент і описаний побут поміщиків. Твір цей цікавий тим, що М. Гоголь порушує тут проблему руйнування традиційних гендерних ролей. Іван Федорович Шпонька («благодравный», «робкий», «гордость совершенно была ему не известна», коли залишався сам, «упражнялся в занятиях, сродных одной кроткой и доброй душе: то чистил пуговицы, то читал гадательную книгу, то ставил мышеловки по углам своей комнаты, то, наконец, скинувши мундир, лежал на постели» [1, 178], на перше ж прохання тітоньки залишає військову службу і, отримавши звання поручика, повертається у свій маєток). Шпонька постає повним антиподом Данила Бульбаша, есаула Горобця (із «Страшної помсти»), Тараса Бульби і його синів («Тарас Бульба»). Він соромиться, опускає очі й увесь час червоніє. Залишившись наодинці з «білокурою баришнею», Шпонька чверть години мовчав і нарешті тремтячим голосом наважився сказати: «Летом очень много мух, сударыня!» [1, 196].

У суспільстві, де чоловіки фемінізуються, активну позицію займають жінки. Тітонька Шпоньки – Василиса Кашпорівна – мала «великий характер», усі чоловіки біля неї втрачали сміливість, а тому вона ніколи не була заміжня, «ісполінського зросту» і великої сили, вона сама каталась на човні, стріляла дичину, стояла не відходячи над

косарями, знала кількість усіх днів і кавунів на баштані, лазила на дерево і трусилася груші, «своєю страшною рукою» біла слуг тощо. Вона носила темно-коричневий капот, а на свята червону кашемірову шаль, хоча «драгунські вуса і ботфорти» їй більше були б до лица. Тридцяти восьмирічного Шпоньку тітонька сприймає як дитину («Ще молода дытына, – подумала она про себя, – ничего не знает!» [1, 194]). Вона пропонує Іванові Федоровичу одружитися з «білокурою баришню», чим страшенно лякає його: «Как жена! ... Вы совершенно в стыд меня приводите... я еще никогда не был женат... Я совершенно не знаю, что с нею делать!» [1, 197].

Шпонька без страху не може уявити житті з жінкою, яка вживається йому в страшному сні то з гусячим обличчям, то ніби вона сидить у нього в капелюху, у його кишені, тягне його на дзвіницю, ніби він дзвін, то сниться, ніби жінка – це шерстяна тканина («В страхе и беспамятстве просыпался Иван Федорович. Холодный пот лился с него градом» [1, 198]).

Іронія цієї повісті переткана смутком. Повість про Шпоньку дослідник Іван Сенько називає «зітханням над минулим України» [2, 63]. М. Гоголь сумує за славною козацькою добою, за героїкою минулих днів, за чоловічою силою і мужністю.

У кольоровому спектрі повісті домінують червоний і білий кольори (вживаються по 5 разів), на другому місці чорний і сірий (по 4), далі зелений (2), синій, бурий, жовтий, коричневий і золотий (по 1). Колір в основному виступає тут у своєму первісно-номінативному вияві – як кольорове означення («зеленая юбка», «желтый сюртук», «зеленый сюртук», «собаки бурые, черные, серые», «темно-коричневый капот», «красная шаль», «белокурая барышня», «чернявая барышня») і лише кілька разів використаний колір у структурі метафори («сумерки сереют», «степь краснеет, синее и горит цветами» [1, 186]). Колір виявляє і внутрішній стан головного персонажа – сором'язливість, збентеження («Иван Федорович, краснея, сел на указанное ему место против двух барышень...» [1, 190]; «Иван Федорович... покраснев, потупил глаза в землю» [1, 193]).

Як висновок, можемо сказати, що низький «кольоровий рівень» твору виявляє і його не надто високу емоційну наснаженість. Кольоровий індекс цієї повісті становить лише 1,04 (на 24 сторінки друкованого тексту припадає 25 кольороназв), тоді як кольоровий індекс «Сорочинського ярмарку» 3,37 (на 27 сторінок тексту аж 91

кольороназва), а на 37 сторінках друкованого тексту «Страшної помсти» вжито 126 (!) кольористичних назв і відповідно кольоровий індекс досить високий – 3,4 (методику підрахунку див.: [3, 353]).

Єдина у «Вечорах...» повість, яка має виразне синьо-біле забарвлення, – «Ніч перед Різдвом». Кольоровий індекс цього твору не надто високий – 1,38 (на 42 сторінки тексту лише 58 кольороназв). Маємо тут 11 кольорів, серед яких за кількістю вживання у тексті переважають холодні: синій, блакитний (13), білий, блідий (12), чорний (7), фіолетовий (3), срібний (2). Якщо додати до цього ще й випадки використання Гоголем світлотіні (у пейзажах часто зустрічаємо «темний»: «...как только черт спрятал в карман свой месяц, вдруг по всему миру сделалось так темно, что не всякий бы нашел дорогу к шинку, не только к дьяку. Ведьма, увидевши себя вдруг в темноте, вскрикнула»; «Но на небе и под небом так сделалось темно, что ничего нельзя уже было видеть...» [4, 99]; «Так что же, кум, как нам быть? ведь темно на дворе» [4, 101]), то побачимо і на кольоровому рівні справжню морозяну ніч перед Різдвом.

Серед теплих кольорів у повісті виділяємо такі:

золотий (7) («В зале толпилось несколько генералов в шитых золотом мундирах» [4, 129]; «Принесите ему сей же час башмаки самые дорогие, с золотом!» [4, 131]),

червоний (6) («...у меня сорочка шита красным шелком» [4, 102]; «Далее она не договорила и покраснела. ... Восхищенный кузнец тихо поцеловал ее, и лицо ее пуще загорелось...» [4, 136]),

зелений (3) («...выкрасил даром весь левый крылос зеленою краскою с красными цветами» [4, 137]; «Кузнец схватился натянуть на себя зеленый жупан» [4, 128]),

жовтий і смуглявий (по 2) («Трудно рассказать, что выражало смугловатое лицо чудной девушки» [4, 102]; кузнец «в своем запорожском платье мог почестся красавцем, несмотря на смуглое лицо» [4, 132]; «...человек в гетьманском мундире, в желтых сапожках» [4, 129]).

Осібнo стоїть рябий (1), як колір тварини, що має неоднорідне плямисте забарвлення [5, 570] («А я собирался было подковать свою рябую кобылу!...» [4, 133]).

Але повернімося до домінуючих синього і білого. Синій найчастіше використовує М. Гоголь у портретних характеристиках героїв. Маємо синій кожух, сюртук, юбку, кунтуші, свитку, синю китайку і шапку з

синім верхом. Наприклад: сорочинський засідател ь «в синем тулупе, подбитом черными смушками» [4, 96], «родич дьяка в синем сюртуке» [4, 98], «Канцелярист и волосной писарь третьего году взяли синей китайки по шести гривен аршин» [4, 99], «...Солоха в праздник в церковь, надевши яркую плахту с китайчатою запаскою, а сверх ее синюю юбку, на которой сзади нашиты были золотые усы...» [4, 105].

Інтенсивні, яскраві відтінки світло-синього кольору допоанює блакитний. Його часто порівнюють з кольором неба, використовують в описах зовнішності людини (найчастіше для кольору очей). Крім того, слово блакитний має певний елемент емоційної, експресивної оцінки (тоді як синій – стилістично нейтральний). Блакитний – колір інтенсивний, яскравий і красивий [6, 197, 199, 202]. Наприклад, у портреті цариці: «Тут осмелился и кузнец поднять голову и увидел стоявшую перед собою небольшого роста женщину, несколько даже дородную, напудренную, с голубыми глазами...», або «...говорила дама с голубыми глазами, рассматривая с любопытством запорожцев» [4, 130]. Про синій (блакитний), окрім уже окреслених вище його символічних значень, можемо додати, що це один із трьох основних кольорів спектру, поруч із червоним і жовтим; це самостійні кольори, від яких зазвичай утворюються інші в райдузі барв.

Білий М. Гоголь у повісті використовує і у пейзажах («...просто черт, которому последняя ночь осталась шататься по белому свету...» [4, 97], «В воздухе забелело» [4, 107], «Кумова жена была такого рода сокровище, каких немало было на белом свете» [4, 122]), і у портретах («Хоть весь околоток выходи своими беленькими ножками, не найдешь такого!» [4, 102-103]; на Різдвяній службі у церкві: «Пожилые женщины в белых намитках, в белых суконных свитках набожно крестились у самого входа церковного», а дворяни і прості мужики в кобеняках, «из-под которых выказывалась белая, а у иных и синяя свитка» [4, 134]).

Білий як колір чистоти й радості є тут абсолютно умотивованим з точки зору християнської символіки, адже ахроматичний білий складається з усіх кольорів райдуги, яка є образом сяянн я слави Господа Ісуса Христа. Як відомо, сніг під яскравим сонцем дає райдужні переливи (див.: [7, 152]). Наприклад: «Все осветилось. ... Снег загорелся широким серебряным полем и весь обсыпался хрустальными звездами» [4, 109]. Отже, білий – не лише кольоропозначення, але й символ святості. Крім того, це ще й типове для фольклору поняття:

білий значить красивий. Використання білого пояснюється і його естетичною функцією. «У давньоруський стандарт людської краси обов'язково входило складовою частиною біле обличчя, білі руки, біле тіло» [6, 75] («...какие ж должны быть самые ножки? думаю, по малой мере из чистого сахара» [4, 132]).

Додамо до цього переліку й кольороозначення срібний – як уточнюючий відтінок білого («Все было светло в вышине. Воздух в легком серебряном тумане был прозрачен» [4, 126]).

Не можемо обминути увагою не надто вживаний фіолетовий колір, який М. Гоголь використовує лише в «Ночі перед Різдом» і жодного разу в інших повістях «Вечорів...» Фіолетовим називають яскравий насичений червоно-синій колір. Його використовують, аби підкреслити миттєвий, незвичайний відтінок, який виникає при особливих обставинах. У М. Гоголя вживання цього кольороозначення є дещо «нетрадиційним» («...кричала баба в козацкой свитке, с фиолетовым носом» [4, 133]). Н. Бахіліна пише: «На відміну від фіолетового ліловий використовується також для опису людини, не лише її одягу, але й кольору обличчя, кольору губів, кровоносних судин, що просвічуються крізь шкіру і навіть кольору очей і волосся» [6, 257]. У Гоголя маємо приклад, що доводить протилежне – автор використовує фіолетовий саме в описі кольору обличчя (фіолетовий ніс): «...гневно возразила баба с фиолетовым носом» [4, 133].

Отже, аналіз кольористики «Вечорів на хуторі біля Диканьки» показав, що повісті «Сорочинський ярмарок», «Вечір під Івана Купала», «Втрачена грамота», «Страшна помста» мають виразне червоне забарвлення (цей колір і його відтінки рудий, вогняний, рум'яний, рожевий М. Гоголь уживає 36, 16, 7 і 27 разів, відповідно). Червоно-білими є повісті «Іван Федорович Шпонька і його тітонька» (по 5 разів використані кольори) і «Зачароване місце» (по 3 рази). Біло-синього кольору «Ніч перед Різдом» (білий, блідий, срібний – 14 разів, синій, блакитний – 13) і виразно біле забарвлення має «Майська ніч, або Утоплена» (29 разів використаний білий колір разом із відтінками блідим, сивим та срібним).

Можна також простежити і певну залежність між кольоровими домінантами і порами року, зображеними у «Вечорах...» Так, у повістях «Сорочинський ярмарок», «Вечір під Івана Купала», «Втрачена грамота», «Страшна помста», «Іван Федорович Шпонька і його тітонька» («это было уже по окончании жатвы, и именно в конце июля» [1, 186]),

«Зачароване місце» («дед ходил по баштану и снимал с кавунов листья, которыми прикрывал их днем, чтоб не попеклись на солнце» [8, 200] – отже, серпень) – описані події відбуваються влітку під час найбільшої активності сонця, а тому й колір цих повістей червоний (колір вогню), а у двох творах до нього додається ще й білий (колір світла, функція якого похідна від сонця [9, 557]). «Майська ніч, або Утоплена» – білого кольору, хоча пора року, зображена тут, – весна, але йдеться про активність русалок, які мають «бліді руки», «біле знекровлене тіло», а «місяць і зорі викликають їх з води» (див.: [10, 396]), блідий, як мовилося вище, є символом смерті і місяця. «Ніч перед Різдвом» – «біло-синя», адже йдеться про зимовий цикл свят.

У цілому ж у «Вечорах...» використано 25 кольорів і відтінків: білий, блідий, сивий (81), червоний (77), чорний (64), синій, блакитний (50), золотий (30), зелений (26), срібний (17), сірий (14), рожевий (8), смуглявий (8), огняний (7), жовтий (6), рудий (6), карий (6), рум'яний (5), русявий (5), сизий (3), фіолетовий (3), коричневий (2), бурий (1), рябий (1), колір студженого картопляного киселю (1).

Якщо згрупувати кольори і їх відтінки, то отримаємо таку картину: перше місце займає червоний колір (і його відтінки вогняний, рудий, рум'яний, рожевий), 103 рази використаний у «Вечорах...», на другому місці – білий (з відтінками – блідий, сивий, срібний і сюди віднесемо один раз ужитий колір студженого картопляного киселю) 99 разів, третє місце – чорний колір (64 рази), четверте – синій і блакитний (50), далі золотий (жовтий, русявий) – 41 раз, шоста позиція за зеленим кольором (26 разів), сьома сходинка кольорового рейтингу за сірим (сизим і рябим) – 18 разів, на восьмому місці коричневий і його відтінки (карий, бурий, смуглявий) – 17 разів, і дев'ята сходинка за фіолетовим кольором, ужитим 3 рази.

Всього ж на 192 сторінках друкованого тексту «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. Гоголь використав, за нашими підрахунками, 421 кольорове означення. Отже, кольоровий індекс «Вечорів...» становить 2,19. Як бачимо, у «Вечорах...» маємо усі шість кольорів спектру (за Й.-В. Гете): «основні» – червоний, жовтий, синій та «допоміжні» – оранжевий (і хоча у М. Гоголя такого кольороозначення не має, але є вогняний і золотий), зелений та фіолетовий.

Отже, спробуємо зробити деякі висновки. «Головний» колір «Вечорів...» – червоний і це видається цілком логічним, адже, як не раз повторювали, це колір любові, пристрасті, вогню, він пов'язаний

з Богом Отцем і є символом безмежної взаємної любові Бога і людини, це також символ жертви і пролитої крові. Білий – символ Божественного нетоварного світла і містить у собі всі кольори райдуги. Й.-В. Гете писав, що «для виникнення кольору необхідні світло і морок, світле і темне, або ... світло і несвітло» [11, 271]. Відтак чорний (як відсутність світла, символ небуття) відображає зародковий стан усіх процесів, «глибинним значенням чорного є затемнення і зародження в темряві» [9, 557]. Отже, вічна формула життя, як писав Й.-В. Гете, «коли оку пропонується темне, то воно вимагає світлого; воно вимагає темного, коли йому підносять світле...» [11, 284].

Синій і блакитний – виражає уявлення про Бога Духа Святого, він кличе і веде за собою, спокійний і таємничий. Далі – золотий – символ «царственої слави, достоїнства, багатства», символ Божественного світла, сонця правди, світла світу [7, 153], пов'язаний з уявленням про Бога-Сина. Про жовтий Й.-В. Гете писав: «Це найближчий до світла колір. ... У своїй вищій чистоті жовтий завжди володіє світлою природою і відрізняється ясністю, веселістю і м'якою чарівністю. ... Жовтий колір справляє виключно приємне враження. ... Око зрадіє, серце розшириться, на душі стане веселіше, здається, що на нас безпосередньо віє теплом» [11, 312-313]. Але водночас жовтий може отримати й негативну семантику і стати кольором відрази і незадоволення (згадаймо «жовті кістки мерців» у «Страшній помсті»). Якщо жовтий і синій поєднати, то виникне зелений – свіжий і заспокійливий, «символ життя, весни, оновлення, животворення» [7, 156].

«... Усі кольори слід обов'язково розглядати як напівсвітло, напівтінь, і тому вони, змішавшись, взаємно поглинають свої специфічні особливості і виходить щось тіньове, сіре» [11, 272]. Сірий символізує смуток, зажурену, колір сутінків, колір, що нічого не виражає і водночас виражає все, адже його можна отримати, змішавши всі основні кольори. Його немає у складі спектру, поруч із білим і чорним, він належить до ахроматичних (тобто безколірних) кольорів. Коричневий – сумний, спокійний, символ старості [12, 87], він є кольором землі і бруду [7, 154], його намагаються уникати в іконописі, і водночас вживають у пейзажах, в описах одягу, зовнішності (колір загорілої або потемнілої від старості шкіри). І нарешті фіолетовий – поєднання двох протилежних кольорів спектру – червоного і синього. Він відповідає ностальгії і пам'яті [9, 552]. Фіолетовий означає «якусь

особливу присутність усіх Іпостасей Святої Трійці в хресному подвигу Христа» [7, 157]. Він вражає своєю глибинною духовністю. Фіолетовий поєднує в собі початок і кінець світлового спектру.

Як бачимо, «Вечори...» Миколи Гоголя мають усі кольори райдуги і несуть світло. «Райдуга, це вражаюче своєю красою явище, була представлена Богом Ною як знамення «завіту вічного між Богом і між землею і між усякою душею живою у всякій плоті, котра на землі» (Бут. 9, 16). – ... райдуга є не що інше як образ сяяння слави Господа Ісуса Христа. В Откровенні апостол Іоан Богослов бачить Господа Вседержителя, Котрий сидить на престолі, «і навколо престола райдуга» (Откр. 4, 3). ... Євангеліст Марко, описуючи Преображення Господнє, говорить, що «одяг Його зробився блискучим, дуже білим, як сніг» (Мк. 9, 3) [7, 152].

Отже, «Вечори...», як і вся рання українська творчість М. Гоголя, є надзвичайно сонячними, райдужними, повними світла – світла Господнього у душі М. Гоголя, а відтак і в його творах, навіть у трагічно-фантастичній «Страшній помсті», чи, як далі побачимо, у повісті «Вій». Словами В. Шевчука, «відсутності світла ми не помічаємо, можливо, тому, що перед нами були не описи самого життя, а казки життя...» [13, 555]. Любов до своєї землі, народу, історії, пісні струменить і пульсує в багатобарв'ї українських творів Миколи Гоголя і свідчить про нього як про письменника українського.

Р. S.

Не лише «Сорочинський ярмарок», а й усі «Вечори на хуторі біля Диканьки» – це кольорова українська плахта. Стефан Мадяр правий!

Література

1. Гоголь Н. Иван Федорович Шпонька и его тетушка / Гоголь Н. Сочинения : в 2-х т. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. 1. – 640 с.
2. Сенько І. Гоголівська Диканька на історичних перехрестях. – Ужгород: Ліра, 2003. – 72 с.
3. Рисак О. «Найперше музика у Слові». Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Луцьк: Вежа, 1999. – 402 с.
4. Гоголь Н. Ночь перед Рождеством / Гоголь Н. Сочинения : в 2-х т. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. 1. – 640 с.
5. Великий тлумачний словник української мови. – Харків: Фоліо, 2005. – 767 с.
6. Бахилина Н. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 288 с.
7. Настольная книга священнослужителя: в 4 т. – Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2006. – Т. 4. – 860 с.
8. Гоголь Н. Заколдованное место / Гоголь Н. Сочинения : в 2-х т. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. 1. – 640 с.
9. Керлот Х. Словарь символов. –

М.: REFL-book, 1994. – 608 с. 10. Воропай О. Звичаї нашого народу. – К.: Оберіг, 1993. – 590 с. 11. Гете Й. В. К учению о цвете (хроматика) / Гете Й. В. Избранные сочинения по естествознанию. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1957. – 556 с. 12. Нестеренко О. Краткая энциклопедия дизайна. – М.: Мол. гвардия, 1994. – 315 с. 13. Шевчук В. «Відсутність світла», або Микола Гоголь як російський письменник / Гоголь М. Програмні твори. – К.: Обереги. 2000. – 576 с.

Инна Кошева

"ЗА СЛОВОМ ЦВЕТ"...

ЦВЕТНЫЕ ОБРАЗЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ

В статье делается попытка проанализировать роль и символическое значение цвета в творческой манере Николая Гоголя. Изменение цветов стало одним из средств выражения духовной трагедии писателя, глубоко укорененного в украинскую культурную среду.

Ключевые слова: цвет, символ, символизм, звуко-цветовые образы.

Inna Koshova

"AFTER THE COLOUR IS THE WORD"...

COLOUR IMAGES OF WORKS BY NIKOLAI GOGOL

The article tries to analyze the role and symbolic significance of colour in a creative manner of Nikolai Gogol. Change the colours became a means of expressing spiritual tragedy of the artist, is deeply «rooted» in the Ukrainian cultural environment.

Key words: colour, symbol, symbolism, sound-color images.

Стаття надійшла до редакції – 13.11.2011 р.

Прийнята до друку – 6.12.2011 р

УДК 821.161.2.09 Хвильовий

ЛІДІЯ КАВУН

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО ФАУСТА В РОМАНІ «ВАЛЬДШНЕПИ» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У статті досліджено художні модифікації фаустівської людини в українській прозі 20-х років ХХ століття, зокрема проаналізовано художнє втілення образу Фауста в романі Миколи Хвильового «Вальдшнепи».

Ключові слова: модель фаустівської людини, образ, роман, художня проза.