

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 821.161.2.09 Старицький

Інна КОШОВА

СВІТЛО І ТЕМРЯВА В ПОВІСТІ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО «ЗАКЛЯТИЙ СКАРБ»

Кольоропис відіграє вагомую роль у втіленні ідеї художніх творів. Колір допомагає художнику слова виразити свої думки і почуття. Відчуття глибинний зміст кольорового образу означає проникнути в глибини несвідомого письменника, пізнати своєрідність його творчої лабораторії. У використанні кольору полягає одна з найбільш індивідуальних рис авторського бачення світу і втілення його в художній практиці. У статті робиться спроба проаналізувати роль і символічне значення кольору у творчій манері М. Старицького, зокрема в його повісті «Заклятий скарб». Як і багато майстрів живопису словом, М. Старицький широко використовував кольорові образи в системі ідейно-художніх і зображальних засобів. Кольорові образи повісті, боротьба світла і темряви створюють певну емоційну атмосферу (тривоги, страху, передчуття лиха, туги, радості, захвату, щастя, спустошення тощо), сприяють кращому висвітленню ідейного задуму твору.

Ключові слова: колір, відтінок, символізм, візуально-дотиковий образ, звуко-кольоровий образ, кольоропис, кольоровий символ, світлотіньові ефекти, контраст.

«Заклятий скарбе, ох, заклятий!»...

Постановка проблеми. Повість М. Старицького «Заклятий скарб» привертає увагу не лише своїм поетично-таємничим змістом (сам М. Старицький писав про неї редактору журналу «Зоря» В. Лукичу: «... «Заклята печера» (такою була початкова назва твору. – І. К.) – і поетична по змісту, і живописує історичний побит» [1, 649]), а й постійною боротьбою світла і темряви, що одразу, з перших сторінок, упадає в око. Слова «**каламутні** хвилі», «**дим**», «**горласта і темна** печера», «із **темряви**», «**велетенська** печера, яка спускалась вниз і **гинула в не прозористій млі**», «у **темряві**», «**жахної** печери» настожують, викликають відчуття/передчуття чогось таємниче-страшного, навіть моторошного (слова: «закляв... на землю ...закляв його», «земля його й укрис», «се місце закляте», «десь під землею... нечиста сила вартує скарби», «стогне», «нещастя»). Відповідною є і кольорова гама («хмари темряви», «сталева хвиля», «хмурі скелі» тощо).

Браження посилюється від потужного візуально-дотикового образу, створеного словами «земля держить», «ми переглянулись і похололи», «земля осіла... давить», «завалила земля», «давить», «земля не пускала» [1, 188 – 189], «зрощеного» з образом звуковим («ми заніміли», «настала мертва тиша», «глухий задавлений голос», «крикнув», «шепотів», «гукав», «стогнав», «кістки хрустять», «замовк», «почав стрілять на гвалт», «гукнув стривожено», «тяжкий стогін», «останній розпучливий вигук», «крикнув несамовито» [1, 188 – 189]), що завершується містичним звуком сміху з-під землі («щось глухо загуло, шурхнуло... з лиховісним гуком, який покотився луною, подібною, якби хто зареготав під землею... почувся з-під землі глухий стогін і замовк навіки...» [1, 189]).

Подібне поєднання звукового і візуального образів спостерігаємо і в останньому описі заклятої печери, яким закінчується твір («скрикнув нелюдським голосом Ясь», «застогнала лиховісно земля», «зойкнула Ядвіга», «покрик козачий», земля «застугоніла, загула грізно», «вилинав якийсь стогін», «чути, як козаки стогнуть в вертепі від чорного диму», «князівна ридає й бринить своїми дорогими червінцями», «кличе вона», «чорний дим душить», «окравка квіточок червоних та жовтогарячих», «тягнеться яскравим слідком», «то не квіти, то ясні краплі козачої крові і золоті дукати князівни» [1, 271 – 272]).

Мета статті. Отож, кольоровій гамі, взаємодії та протидії кольорів у цій повісті відведена значна роль, котру ставимо собі за мету проаналізувати. Кольорові епітети тут наділені енергією великого емоційного впливу, несуть важливе ідейно-естетичне навантаження. Уже у вступі «Від автора» зафіксований письменником надзвичайно важливий в художньому контексті повісті образ залятої печери («...присінок печери склався з **біло-жовтого склепіння**, із вапняку, а далі в глибину вже йшла **зеленкувата глина**, над якою лежала товща **чорноземлі**. Зліва в м'якому ґрунті **чорніла** довгаста, але вузька відтулина, яка чимдалі ширилась і просторнішала. Щоб краще огледіти лаз до нижньої печери, де були б то скарби, ми стали **палити папірці** та тріски і кидати в розщілину; **полум'я** вихоплювало із **темряви** другий кінець лазу, ...а за ним вбачалась велетенська печера, яка спускалась униз і гинула в **непрозористій млі**» [1, 186]) показує, що автор досить уважний до кольорових характеристик описуваних предметів. Намічені вже в цьому першому описі залятої печери кольорові штрихи, як побачимо далі, визначають тональність усієї повісті.

Важливо, що постійна зміна темряви і світла в цьому епізоді і далі у творі найчастіше відбувається саме через спалахи вогню («**палити папірці та тріски**», «**полум'я** вихоплювало із **темряви**» [1, 186], «при **спалахах світла** вирізувалась у **темряві** зігнута над проваллям фігура» [1, 187], «**палають** смолисті **світочі**», «їх **світло криваве** лягає **червонястими** плямами... на рами **темних** патретів» [1, 223], «невеличка **ліхтарня** тремтіла їй у руці і кидала пасма **слабого світла**, що зараз у **темряві** й гинули» [1, 233], «**свічка** блимає **тьмяно**» [1, 237], «**горять** смоляні бочки і **окрашають** усі забудовання... в **кривавий колір**, немов поїняла все **ярким світом пожежа**» [1, 256] тощо).

Виклад основного матеріалу. Отже, темні, **чорні**, траурні кольори («чорне провалля» [1, 194], «чорним тавром» [1, 200], «чорне горе» [1, 232], «чорна темрява» [1, 234], «чорна тінь» [1, 239], «чорними ямами позирав кістяк» [1, 246], «чорна пляма» [1, 256], «чорне склепіння віток» [1, 258], «чорною хмарою» [1, 265] тощо) постійно поєднуються/чергуються/змінюються кольорами життєствердними, **білими**, ясними, світлоносними («на білім чистім чолі» [1, 200], «біле обличчя», «біленькі плечі» [1, 210], «в білих сорочках» [1, 212], «на білому снігу, що яскрив брильянтовими скалками на сонці», «по

осяйних костьолах» [1, 222], «вступила у той світ ясного проміння» [1, 233], «рученнями білими» [1, 235] тощо) і тривожними, лиховісними відтінками **червоного** («кривавий колір» [1, 256], «розжевлене небо», «осяяна загравою», «освічена кривавим сяйвом пожежі» [1, 266], «огниста заграва від пожежі червоним, химерним світлом окрашала кімнату», «горіло пекельними скалками» [1, 267], «при мигтінні кривавої заграви» [1, 268], «червона козача кров» [1, 270], «криваві скарби» [1, 271] і врешті в кінці повісті квіти, що звалились у народі «кривавцями» [1, 272]).

«...чорне горе не тікало від його й не втече...»

Чорний колір, за словами О. Рисака [2, 243], концентрує в собі трагедійні мотиви, викликаючи в уяві читача відповідний настрій («товща чорноземлі», «чорніла», «рябить чорними ямами-печерами», «чорний лісовик», «чорного диму»). «...Чорний – символ небуття, хаосу... Чорний колір феноменально визначає зло як початок, що порушує повноту буття, надає йому ілюзорності», – писав А. Белий [3, 201]. «Чорне асоціюється із землею, нечистотами, злом, смертю» [4, 20]: «Їй так манулося... перескочити через роззявлене **чорне провалля**» [1, 194], «постать батька відзначалась **чорним тавром**» [1, 200], «вгорі слалась **чорна темрява**... Але Ядвіга не чула пекучого холоду, не помічала **могильної стуми**» [1, 234], «мов **чорний** той **крук**, пильнує її пан Запольський» [1, 235], «замість обличчя **чорними ямами** позирав на князя якийсь кістяк» [1, 246], покликавши землю у свідки присягання, Ясь обирає собі чорний колір і на турнірі («лицар на **вороному коні**, весь залитий у **чорну**, гартовану сталь, лише на **чорній тарчі** його **ясніли сріблом** дві перехрещені кістки з мертвою поверх головою» [1, 254]).

Темрява, чорний колір як асоціація зі смертю, занепадом, песимізмом, відреченням від усього позитивного, втратою і нещастям (див.: [5, 107 – 109]) є домінуючими і в сприйнятті внутрішньої атмосфери, яка запанувала в замку Потоцьких після смерті коханої дружини князя Лукреції: «І від тої пори **світ погас, радість пропала, а стогін та смерть** запанували навколо... Так, смерть, смерть усюди... Ось вона кублиться й тут під **темним склепінням** і холодними, невблаганними очима поглядає на його» [1, 225]. Світло і темрява визначають життя князя до і після смерті дружини, «яка вельмож-

ному князю дала стільки щастя, що й дике серце зігралося ласкою, а суворі уста усміхнулись» [1, 191]. Згадував той час князь, і похмура зала оживала в його очах. «**Сонячне проміння** пронизує широкими стовпами високі вікна, **осяює яскравими плямами** і рами **темних** патретів...» [1, 224]. Прекрасна Лукреція його «привітна, немов **весняний сонячний промінь**», у неї «**темні, агатові очі**» і «**біла**, мов виточена рука». Їхні очі тоді були повні щастя, «і можновладний князь забував край ніг подружжя свого і буйні наїзди, і вояцькі потіхи, і свої незліченні червінці» [1, 225]. Коли ж «зняли слуги **скри- вавлену княгиню** і понесли до замку на марах» [1, 192], «**світ погас**, радість пропала» і став князь Владислав, «мов осіння **похмура ніч**» [1, 192], «ставав хмурнішим, **чорнішим**, а в очах йому **займався недобрый огонь**» [1, 193]. І більше жодного разу у творі не згадається князь Потоцький щасливим чи радісним, не «скрасять» його яскраві барви, а лише темрява і похмурість («старий **похмурий** вояка монаршої постави і звірячого погляду», «обличчя його **похмуре** й страшне, **сиві вуса** звисають пасмами...; над зімкнутими владно й гордо устами **червоніє** широкий рубець...; **сріблесті** навислі брови насунулись хмуру», «очі, від яких **полотніли** жінки й діти» [1, 223 – 224], «**темний, як ніч**, лиховісний, як туча» [1, 227], «і здавалось часами князеві, що й сам він лежить у труні», «**чорне горе** не тікало від його», «І навіть нова втіха, нова пиха й відрадність не можуть **прояснити** в моїй душі **пекельної темряви!**» [1, 232], «з пекельним усміхом» [1, 238], «розсатанілий від лютої голос» [1, 239], «заревів озвірений князь» [1, 240], «прохарчав», «прохрипів глухим голо- сом», «хрипів князь з якимсь гадючим шипінням», «від його тхне свіжою чоловічою **кров'ю**, від його віє могильним холодом **підзем- ного** склепу» [1, 241], «**темний, як ніч**, князь» [1, 242], «зимний, як вітер безмірних північних просторів» [1, 243], «дикий, лютий усміх скривив йому хмуру, жорстке лице» [1, 246]).

Часто сюжет повісті розгортається в нічний час, тому тлом подій виступає чорна барва («Уже давно надворі стоїть **глупа ніч** і заглядає сліпими очима в **темні вікна**» [1, 220], «Тиха, морозна **ніч**. З високого, холодного неба **зорять** на землю **зорі яскраві**» [1, 231], «Два роки з тої **ночі** минуло...», «у ту страшну **ніч**», «Звідтіль у **глузу ніч** часто линув стогін...» [1, 241], «**Темна, беззоряна ніч**» [1, 268] тощо).

Позитивне значення чорного маємо лише в портретних характеристиках Ядвіги («південна матірня кров наділила її **чорними**, як **крило ворона, косами... і синіми очима**, ...а північна батьківська кров надала їй **біле, цукрове обличчя і жарко-рожевий рум'янець**» [1, 201]) і Яся («чудові очі козачі, що горіли під **чорними бровами** пекучим **огнем**» [1, 239]).

Активно послуговується М. Старицький **світлотінню**: слова і словосполучення «темна печера» [1, 185], «темною силою» [1, 190], «до темних льохів» [1, 191], очі «темні-темні», «ще темніші» [1, 196], «темними пасмами» [1, 200], «по темних льохах» [1, 202], «вогка п'ятьма» [1, 205], «по темному хіднику», «з підземної темряви» [1, 206], «запанував морок», «на безпросвітну темінь» [1, 207], «смерком», «в мутнім просвітку», «заглядає сліпими очима в темні вікна» [1, 220], «затуманене скло», «сутеніє, темнішає, витягується у якусь темряву вулицю, у якийсь похоронний поїзд» [1, 223], «темних патретів», «темні агатові очі» [1, 224], «темне скло» [1, 231], «пекельної темряви», «у п'ятьмі» (2), «з сутіні» [1, 232], «у темряві» (2), «страшелезні тіні», «з п'ятьми» [1, 233], «темні тіні» [1, 235], «князь темний, як ніч» (2), «свічка бликає тьмяно» [1, 237], «в темнім кутку» [1, 239], «темним склепінням» [1, 243], «темну постать», «в затінку, уникаючи світла» [1, 244], «темніє в очах» [1, 245], «темнистими віями» [1, 251], «в смутній темряві» [1, 253], «темрявий гай», «темним», «темно» (2), «ще темнійше» [1, 256 – 257], «темний гай», «в густу темряву», «морок», «темінь» [1, 258 – 259], «в темряві» (2) [1, 261], «п'ятьмі», «під темним склепінням», «на темнім моріжку», «печера темна», «у темних хідниках», «у темній траві» [1, 269] повторюються **57 разів**, тоді як поняття «ясний», «яскравий», «світло», «сонце», «блиск» і похідні від них вжито **105 разів**: «яскрилась блискучою биндою річка» [1, 194], «намиста яскраві, огнисті» [1, 203], «в блискучім уборі, в сяйві яскравих діамантів, променистих рубінів...», у вилискуванні ясних перлів», «найяснішим крулем» [1, 203], «ясну князівну» (2), «ясноосвіщене князеньточко» [1, 204], «ясний князь» [1, 237], «ясноосвіщений князь» [1, 205, 237, 228], «ясноосвіщона князівна» [1, 207, 219, 237, 239], «ясноосвіщеного роду» [1, 239], «найясніший король», «його ясність» [1, 229], «найясніший» (4) [1, 247, 253], «світ від смольниць побіг червоними плямами», «осяяна кривавим світлом смольничних огнів», «сонячний світ» [1, 209],

«діамант найясніший» [1, 211], «ясні килими», «сонце грало сліпучо на їх блискучих, срібних та сутозлотих телягах» [1, 212], «світилось» [1, 213], «освітить» [1, 215], «в ясну блакить, до самого сонця» [1, 216], «від блискучих променів» [1, 218], «ясною рососою», «ясні» [1, 220], «ясних ночей», «яснозоре лицарство», «на білому снігу, що яскрив брильянтовими скалками на сонці», «по осяйних костьолах» [1, 222], «миготіли світом», «палають смолисті світочі», «освітилась раптово» [1, 223], «сонячне проміння», «осяює яскравими плямами», «сонячний промінь» [1, 224], «світоч смольниці» [1, 227], очі «владні й світлі», «очі Ядвіги спалахнули гордим огнем» [1, 228], «блискуча, яскрава королівська корона», «зорять зорі яскраві» (3), «осяює ясно», «блискочуть» [1, 231], «млисто світилось», «підсліпувате світло» [1, 232], «слабого світла» (2), «світив мигтячий світ», «вступила у той світ ясного проміння», «блиснула світова пляма» [1, 233], «ясна» (3) [1, 235], «боязко пробивалося світло» [1, 233], «ліхтарня осяяла... променистим снопом» [1, 239], «цілі снопи сонячного проміння», «ясними кружальцями», «очі надзвичайно блищали» [1, 244], «блискотіли, яснились єдваби», «іскрилися каміння» [1, 249], «ясну головку», «личко спалахнуло ярким полум'ям», «обрій яскраво-зористий», «сяяння» [1, 251], «іскрив на сонці» [1, 252], «личенько променіло зірницею, очі палали» [1, 253], «світлом», «світлом пожежа», «осяяним загравою», «сяєво», «світимо світлом», «сонце», «світла», «світлице», «бентежне полум'я» [1, 256 – 257], «світляна щілина», «осяяний палац» [1, 259], «просвічує наскрізь» [1, 261], «прояснялось», «від світлого зайчика», «на світ божий» (2) [1, 263], «осяяна загравою», «сяйвом», «іскрила», «світ забринів» [1, 268], «блищить», «яскравий» [1, 269], «ясні краплі» [1, 272] тощо.

Цікавою є також група понять, які безпосередньо не пов'язані з кольором, але в уяві кожної людини вони найчастіше асоціюються з тією чи іншою барвою або навіть гамою кольорів, отже, опосередковано передають ознаку кольору чи світла. Наприклад: «каламутні хвилі», «розкладали огнища», «дим тягло» [1, 185], «різнобарвними хоруговками», «мечем та вогнем» [1, 191], «свічками засяяв» [193], «каламутними водоспадами» [1, 197], «на тім золоті запеклась кров» [1, 200], «спалахнула полум'ям» [1, 204], «хмарами... брудними», «небо невмите» [1, 220], «місяць... вигравав у самоцвітах» [1, 224], «зашарівшись полум'ям» [1, 229], «радісний огник», «огнем зайня-

лися очі» [1, 231], «горіла свічка» [1, 232], «перебігав огнем» [1, 235], «горіли хмуρο свічки» [1, 243], «займались потайним полум'ям», «снігом» [1, 244], «зацвіте ...крином» [1, 245], «башті-темниці» [1, 247], «горіло неоціненне намисто» [1, 249], «огнистими барвами» [1, 250], «зашарілась» [1, 251], «огнисті», «горять», «веселкою» [1, 256], «горіло пекельними скалками» [1, 267], «пойнятого огнем замчища» [1, 268], «козацька кров» [1, 269], «щирозлоті червінці та червона козака кров» [1, 270], «краплі козачої крові і золоті дукати князівни» [1, 272] тощо.

«...на блідих щоках спалахнув огонь...»

«Біле, – пише Ф. Юр'єв, – асоціюється з водою, повітрям, чистотою, миром, щастям» [4, 20], білий є знаком добра, невинності, чистоти, духовності, святості («**білів** він (замок. – І. К.) на **ясній блакиті**» [1, 191], «не раз укривалось замчище **білим килимом...**» [1, 197], «півчі в **білих сорочках**» [1, 212], «площина вже **білим покривалом** укрита» [1, 220], «на **білосніжнім коні** сам король» [1, 220], «усміхалась князівна **...білому снігу**, що **яскрив брильянтовими скалками** на **сонці**» [1, 222], «займаючи щирим **золотом білі каптури кармеліток**» [1, 243], «на **білому, як срібло, коні** сам **найяснійший** король» [1, 250] тощо).

В асоціативно-кодovій групі кольорових символів, наведеній Ф. Юр'євим, білий співвідноситься зі світлоносністю, духовністю, чистотою, невинністю, ясністю [4, 26], є втіленням абсолютної чистоти – чогось недотягнутого, недосяжного, непояснюваного [5, 121]. У портретних характеристиках повісті маємо: «на **білім чистім** чолі» [1, 200], «**біле, цукрове** обличчя» [1, 201], «**біленькі** плечі» [1, 210], «припадає... до її **білої**, мов виточеної, руки» [1, 224], «**білої** викоханої рученьки» [1, 229] тощо.

Відтінок білого «**блідий**» має переважно негативні конотації – мертвотну блідість, що є символом смерті і місяця [6, 558]. У портретних описах «Заклятого скарбу» він вживається 24 рази (білий – лише 15). Блідий домінує в портретній характеристиці Яся: «видочок **блідий**», «**чорноокого блідого** хлопчика Яся» [1, 194], «на **блідих** щоках спалахнув **огонь**» [1, 200], «тільки у тебе руки занадто щось **білі і панська шкура**» [1, 214]. З люті блідне обличчя князя Потоцького («гримнув князь, **зблідши** від лютості» [1, 238]).

Найчастіше постає блідим обличчя Ядвіги. Князівна блідне *через образу* («зблідла князівна з образи» [1, 210], «бліда, з розплетеним хвилястим волоссям» (у сцені захоплення турками замку Потоцьких ображена вимогою великого візира віддати ключі від скарбів і «в додачу – їмосць» [1, 266]), *зі страху* («князівна так зблідла, що панна Казимира злякалась, щоб вона була не зомліла» [1, 212], «хоча блідість видочка надає їй якусь надзвичайну привабу, але се турбує її отця» [1, 257], «простогнала Ядвіга і поблідла страшенно» [1, 258], «поблідле холодне обличчя» [1, 259]), *зі смутку* («сиділа бліда, як стіна» [1, 215]), *з переляку і подиву* («обличчя бліде, очі з переляку й подиву розімкнуті широко» [1, 226]).

Блідий домінує в сцені повернення додому князя Потоцького («зазирають у залу з неба бліді зорі», «бліді тремтячі челядники, напівмертві з страху», «побілілих уст» [1, 223], Лукреція «бліда та слаба», «бліде, непорушне обличчя» [1, 225], «вид її зблід ще більше» [1, 226], «бліде, тендітне створіння», Казимира «зблідла від лютості та досади» [1, 227]). Усі герої твору (окрім короля), зустрічаючись із князем Потоцьким, одразу бліднуть: «стоять бліді, як мерці, перед своїм можновладцем пан Запольський з панною Казимирою» [1, 237], «Ядвіга стояла бліда, нерухома» [1, 240], «прошепотіла побілілими губами», «Ядвіга глянула на отця і зблідла» [1, 247], «князь поцілував її в білі та холодні уста» [1, 248].

Маємо у творі й інші відтінки білого: *срібний* (як зазначає Н. Бахліна, «срібним називають скоріше не сірий колір, колір срібла, а білий або майже білий, з блиском. Прикметник срібний ніби уточнює відтінок білого кольору» [7, 77]) у пейзажних описах вживається 5 разів («річка сріблом та золотом грає» [1, 190], «замиготів своїми срібними ясними пуховинками перший сніжок» [1, 220], «дерева, немов одягнені памороззю в срібні лахматі хутра» [1, 231], «коли сердитий Дністро почне... розкидати свою сріблясту піну» [1, 271]) і один раз у портреті князя Потоцького («сріблесті, навислі брови насунулись хмуро» [1, 224]); *сивий* (5 разів у пейзажах: «Я не підпущу сивого морозу до тебе!» [1, 234], «дарма лютує сивий мороз, киваючи білою бородою» [1, 235], «стогнала сива хуртовина і забивала снігом вікно» [1, 244], «на сивому румаку... князь Потоцький» [1, 250], Дністро «похмурий і сивий від піни» [1, 269] і 4 рази в портретних описах: «сиві вуса звисають пасмами» [1, 224],

«сиве волосся і біла, як молоко, борода» [1, 244], «сивий князь був славний, добірний вояка» [1, 255] тощо).

«...пильнуй криваві скарби своїх предків ненатлих!»

Червоний у повісті має переважно негативну, лиховісну семантику (виняток становлять відтінки **рожевий** («сонечко боже лягло в постіль свою з хмар **рожевих**» [1, 210], «**жарко-рожевий рум'янець**» [1, 201], «Ядвіга зайнялась, немов ранок **рожевий**» [1, 203], «**рожевіли** чарівними **трояндами** видочки панянок» [1, 249], «мій квіте **рожевий**» [1, 257]) і **рум'яний** («поломись пихи самотішної зайняв її щічки **рум'янцем**» [1, 213], «її личко шаріло живим, грайливим **рум'янцем**» [1, 222])). Ф. Юр'єв зазначає: «Червоне має проміжне значення: приєднуючись до білого, означає добрі сили, а приєднуючись до чорного, – злі. Такі вогонь і сонце, котрі можуть і зігріти, і спалити, така кров, адже кров здорової людини «чиста», «біла», а хворої – «нечиста», «чорна» [4, 20]. Саме в такому значенні – злих сил, вогню, здатного спалити, пролітої крові – вживається переважно червоний в «Заклятому скарбі». Вже починаючи з перших сторінок, в описі зовнішності одного з хлопців, що розповідали про «се місце закляте» [1, 186], читаємо: «Хлопець весь білий, з бронзовим обличчям, у ластовиннях; він стояв саме на сонці, без бриля, і аж горів, облитий сліпучим промінням» [1, 186]. Червоний тут прямо не називається, але слова «сонце», «горів», «сліпуче проміння» викликають виразну асоціацію з кольором вогню, пожежі. Ця портретна деталь у контексті описаних подій прочитується як щось лиховісне, страшне, застереження/передбачення майбутньої небезпеки. І завершується вступ кольором крові: «Заклятий скарбе, ох, заклятий! Коли ти нажерешся людської крові?» [1, 189].

Отже, колір крові й вогню. Таким постає червоний переважно в усій повісті. Від моменту загибелі княгині Лукреції («зняли слуги **скривавлену** княгиню» [1, 192]), далі кров на скарбах Потоцьких («Глянь, на тім золоті запеклась **кров**» [1, 200]), згодом «**осяяна кри- вавим світлом** смольничних **огнів**» [1, 209] підіймається сходами з темного хідника Ядвіга, де вони поклялися «під землею бути вірними одно одному до самої смерті» [1, 208]. Кривавий відтінок червоного з'являється в описі зали (сцена повернення князя Потоцького): «Давно забута зала **освітилась** раптово. **Димно палають смолисті світо-**

чі ... і їх світло криваве лягає **червонястими плямами** на кам'яний плитковий поміст, на рами **темних патретів**, ... гинуть **у пітьмі** високості; **чорний дим** від смолиці здіймається вгору і немов **крила веле-тенського кажана** безшелесно стелиться під склепінням» [1, 223]. А далі колір крові і вогню в описі палацу Потоцьких: «Дворець князя Потоцького **палає мережаним світлом**. ... навіть вулиця обставлена **каганчиками**, і миготять вони **тисячами зірок серед темної ночі**, надаючи палацові якісь **фантастично-огнисті обриси**; на чотирьох кінцях його ще **горять смоляні бочки і окрашають** усі забудовання... **в кривавий колір**, немовби поїняла все **ярким світлом пожежа**. ... **темрявий гай**... видається тепер якимсь **темним**, химерним явищем, **осяяним загравою**» [1, 256]. Ці кольори і тут видаються пророчими, ніби «готують» читача до трагічної розв'язки, адже за рік «огниста заграва від пожежі» охопить замок під Кам'янцем. До речі, не лише в цьому фрагменті тексту, а майже протягом усього твору замок Потоцьких постає в темних кольорах, щось завжди лиховісне таїться в ньому, щоразу, описуючи його, автор вдається до чорно-кривавих кольорів, які виникають від поєднання темряви кімнат і коридорів і світла смолиць: «по **темних покоях миготіли світлом лиховісні смолиці**» [1, 223], «А тим часом **смоляниці палали й кадили, осяюючи лиховісним світлом** сю хмуру й дику картину» [1, 226].

Кров і вогонь поєднав М. Старицький у портретних і пейзажних описах сцени захоплення турками замку Потоцьких: «Крізь великі вікна заглядає **розжевлене** небо. А князівна, **осяяна загравою**, нерухомо сидить... **освічена кривавим сяйвом пожежі, бліда**, з розплетеним хвилястим волоссям, в постаті грізної Немезіди, вона як богиня прекрасна... (порівняння з богинею Немезідою тут, очевидно, не випадкове, адже Немезіда карала за загарбницькі прагнення ворогів. – І. К.). **Огниста заграва пожежі червоним**, химерним **світлом окрашала** кімнату, і пишно, баєчно **іскрила** під ним скарбниця... Усе те **горіло і жевріло пекельними** скалками...» [1, 266 – 267], «лютий Алі ввірвався бурею до **поїнятого огнем** замчища...» [1, 268]. **Червоний** колір тут перетворюється на **вогняний**, що є «символом полум'я, люті, жорстокості й егоїзму» [6, 554]. Кольором пекельного вогню і крові забарвлені останні епізоди повісті: «при **мигтінні кривавої заграви** він розглядив, що то був червінець» [1, 268], «що то знов **червоніє** на **темнім** моріжку? ...то **блищить** ряд-

ком з князівським **золотом** козацька **кров...**» [1, 269], «І ніколи б не винайти туркам у **темних** підземних хідниках втікачів, коли б у **темній** траві не виявився їх **яскравий, скривавлений** слід: то були погублені **широзолоті червінці** та **червона** козака **кров**» [1, 269 – 270]. Отже, маємо негативну семантику червоного – кольору пульсуючої крові й вогню, що виражає хвилювання, вибух емоцій, асоціюється з кров'ю, тваринним світом, небезпекою (див.: [6, 549 – 553]). Колір страдництва і жертвності в завершальному акорді повісті постає як своєрідне обрамлення (згадаймо сказане на початку твору: «Коли ти нажерешся людської **крові?**» [1, 188] і в кінці: «То не квіти, то **ясні** краплі козачої **крові** і **золоті дукати** князівни» [1, 272]).

У цілому в повісті **червоний** і його відтінки **кривавий** (3), **огняний** (7), **рожевий** (5), **рум'яний** (2) вживається **28 разів** і займає третю позицію після **білого** (69) і **чорного** (36). Отже, кров і колір пожежі/вогню, що постає в прямому чи асоціативному називанні, а також у боротьбі світла й темряви, цьогосвіття і потойбіччя стають домінантними, визначаючи тональність дії всього твору.

Висновки. У «Заклятому скарбі» автор використав **21 колір і відтінок**. У кольоровому спектрі твору домінує, займаючи першу позицію, **білий колір** (27), що разом із відтінками **блідим** (27), **сивим** (9), **срібним** (6) використаний **69 разів**. На другому місці **чорний** (36 разів), далі – **червоний** (11) і його відтінки **огняний** (7), **рожевий** (5), **кривавий** (3), **рум'яний** (2). Далі **жовтий** (2), **золотий** (7), **жовтогарячий** (2), **русявий** (2) – всього **13 разів**. **Синій** вжитий **8 разів**, **блакитний** – **тричі**. **Зелений** (9). **Сірий** (3 рази), **сизий** (4). Відтінки коричневого **бронзовий** і **каштановий** використані по **1 разу**. Кольорова гама цієї повісті з точки зору температури – не врівноважена: «теплим» червоному, золотому, жовтому, відтінкам коричневого (в цілому 43 позиції вживання) протистоять «холодні» білий, чорний, синій, зелений, сірий (132 рази використані в тексті) (див.: [8, 86 – 87]). Отже, холодність, зловісність, як показує аналіз кольороназв, характеризують «Заклятий скарб» М. Старицького.

Колір у цій повісті найчастіше виступає у своєму первісно-номінативному вияві, тобто як **кольорове означення**: зеленкувата глина [1, 186], сіре каміння [1, 190], темно-каштанового шовку [1, 194], зелених віточок [1, 212], чорні коси, сірих очей [1, 213], золотисті ліси [1, 220], бліді русалки, чорний лісовик [1, 222], русяві

вуса [1, 227], сизий дим [1, 243], блакитними очима [1, 250], сині очі, зелені жупани [1, 253] тощо. Колір постає також і в структурі **порівняння**: річка золотом грає [1, 190], Ядвіга зайнялась, немов ранок рожевий [1, 203], червоний, як буряк, пан Запольський [1, 205], бліда, як стіна [1, 215], мов чорний той крук [1, 235], бліді, як мерці [1, 237], темний, як ніч, князь [1, 242], біла, як молоко, борода [1, 244], на білому, як срібло, коні [1, 250] тощо. У структурі **метафори**: жданки блідли [1, 20 2], відповідала..., зажарившись жаром, панна Казимира [1, 215], срібному лісу, що біг їм назустріч [1, 222], чорне горе не тікало [1, 232], блідий голод наліг [1, 265] тощо.

У «Заклятому скарбі» набуває особливої ваги художній прийом **контрасту**. Наприклад: «**Темна беззоряна ніч**. Немов велетенське **огнище, палає** на стрімчаку замок, запалений рукою Ядвіги...» [1, 268], «І ніколи б не винайти туркам у **темних підземних** хідниках втікачів, коли б у **темній** траві не виявився їх **яскравий скривавлений** слід...» [1, 269 – 270] тощо. Контраст маємо і в портретних характеристиках, наприклад, в описі «чорноокого блідого хлопчика Яся»: «в його **очах темних**, мов **беззоряна ніч**, займався **огник блискучий**» [1, 194].

Контраст, боротьба світла і темряви домінує також в інтер'єрі та екстер'єрі (описах підземних льохів, кімнат і коридорів замку Потоцьких, келії Ядвіги тощо): «невеличка **лампадка блимала** перед образом, **освітлюючи темну постать** на ліжку» [1, 244], князь «з **ліхтарнею** в руці ступає по слизьких сходах», «у **мутній світовій плямі**», «**присвітив**», «вискочивши **на світ**» [1, 246 – 247] (до речі, в епізоді, коли князь спускається до підземелля, аби «у своїй пімсті упевнитись, посмакувати виглядом смерті своїх ворогів», автор створює потужний запаховий образ, що в поєднанні з кольоровим образом підземної темряви створює сильний ефект «там-присутності»: «на князя повіяло гнилою вогкістю з підземелля» [1, 246], «Важкий дух стояв у льохах, повний труп'ячого смороду, не провітрений, він давив задухою груди», «дихати важче ставало. Князь ухопився за груди», «він на порозі зомлів» [1, 247]).

В епізоді гадання про долю світло і темрява теж переплітаються: Ядвіга сіла між двома дзеркалами. «Спочатку здалося їй моторошно сидіти в **хмурій** далекій **кімнаті**, серед **мертвої тиші**... Князівна сиділа й сиділа, встроївши натомлені очі в **затумане-**

не скло... В блискучій, сливе чорній тафлі маячів ряд попарних свічок, що рівномірно зменшались до цяти, до якоїсь млісної даліни... Ось вона сутеніє, темнішає, витягується у якусь темряву вулицю, у якийсь похоронний поїзд... Коли се враз у самій глибині з'явився чорний, мохнатий, страховижний змії з роззявленою пащею, з **огнистими очима**...у своїх лапах тримав укоханого нею Яська» [1, 222 – 223].

Світло-кольорові асоціації використовує автор навіть у розмові Ядвіги з королем: «– Князівна вийшла була з світлиці, і в їй, незважаючи на **силу огнів**, стало **темно**, а в моєму серці **ще темніше**. – При **найяснішому королю**... не може бути **темно** ніде: ми **світимо** всі тільки **позиченим світлом** від **найяснішої милості**. – О моє **сонце!** ...Щоб не позичати нам один у одного **світла**, злучимо його в одно **світлице!**» [1, 257].

До речі, слід сказати, що й головні персонажі повісті сприймаються в кольорових асоціаціях: король польський завжди постає в саяві, світлі сонця чи вогнів, на білому румаку, асоціюється зі світлом, сонцем, дорогою пишнотою, звертання «найяснійший», «його ясність», тоді як Ясь – у чорному одязі, на чорному коні, увесь час у темряві, у пітьмі (згадаймо їхні зустрічі: зустріч-присягання в підземних льохах, зустріч у темряві північної башти, поява Яся в монастирі кармеліток в образі старця (сидить «**в затінку, уникаючи світла**»), зустріч у гаю («**темінь, глупий час ночі** дихнули на неї жахом, і вона з криком «мрець!» кинулась була тікати без пам'яті» [1, 259]), зустріч у підземеллі в скарбниці замку і врешті смерть у печері. Слова його присяги викликають у неї страх («почула, як **мороз перебіг їй по спині**» [1, 208]). Коли він просить присягнути вдруге, вона здригається: «– Ти мене, Ясю, **лякаєш!** ... У тебе **страшні очі!**», «– Який-бо ти, Ясю! – **тремтіла** і якось **з жахом озиралась** Ядвіга. – Не присягання **боюсь я**, а мені ті **слова** чогось **душу морозять**» [1, 238]. Коли ж він утретє нагадує їй про клятьбу, Ядвіга почала «мов прокидатись від чарів; про те, що вона пішла в сад проходитись без жодного заміру, змовчала» («Ядвіга **затремтіла**. Вона зразу почула **такий холод**, немовби її **облито крижаною водою**, і нічого не відповіла» [1, 264]). Сон виявляє присутні бажання князівни. Уві сні Ядвіга бачить себе в «**осяяному веселками храмі**», одягненою в «**променисті шати, осяяна блиском самоцвітів**», тоді як Ясь ввижається

«далеко, десь у п'яті, в брудній млі, а тут близенько рай світозорий... Вона вагається, мучиться, але все-таки не спиняючись простує вперед» [1, 211].

У сні князівни, таким чином, знову маємо контраст, переплетення світла і темряви, радості й жаху, пророче передчуття чогось страшного, неминучого, що чекало Ядвігу в майбутньому: «Перед нею замість осяяного веселками храму підвелось важко щось велетенське, чорне, жахливе, з роззявленою пащею, і та паща втягла її в свою прірву і замкнулась... І почулось князівні, що вона летить крізь пекельну ніч у безодню, а каміння і глина гудуть і летять їй наздогін...» [1, 211]. Тут світло, веселкові переливи самоцвітів, «рай світозорий» заступають чорно-криваві асоціації, викликані словами «земля», «холод», «чорне», «жахливе», «роззявлена паща», «прірва», «пекельна ніч», «безодня», «каміння», «глина». Автор у цьому фрагменті тексту застосовує також потужні контрастні звукові образи «чудових звуків не чуваної ще музики», в яких «раювання і звитяга», до них антитезою постають грізний гуркіт і грім, гудіння каміння і глини. І дорогий голос коханого Яся «розлігся іззаду», «тримотить грізно», викликає здригання серця, тремтіння і смертельний холод у князівни і відчуття жаху після такого сну.

Отже, контраст білого і чорного передає тут «найпростіші бінарні відносини небо – земля, світло – темрява, щастя – нещастя, чоловіче – жіноче, добро – зло, життя – смерть» [4, 20]. Контрастне мислення автора охоплює різні сфери й параметри (див.: [2]): місце перебування і устремління князівни (замок – воля: «Їй так манулося тоді вирватись поза сей огидливий мур, перескочити через роззявлене чорне провалля і побігти, покотитись по полю далеко-далеко або полинути пташкою, щоб увесь світ був під ногами...» [1, 194]), емоції (захват – страх, гордість – тривога, радість – жах), соціальні стани («ясноосвічена князівна» – хлоп, бранець, «захоплений панами з козачої значної сім'ї» [1, 194], «можновладна, тебе твій отець мостить у королеви... а я ніби твій хлоп...» [1, 239]), вік (Ясь «був старший за неї років не більш як на п'ять» [1, 194] – король («удовець»)), національна приналежність (польська князівна – український козак), кольорові протиставлення (світло – темрява, чорне – біле, темрява – вогонь), просторові протиставлення (по-тойбіччя – по-сейбіччя, світ божий – підземелля) тощо.

Звертають на себе увагу епізоди, де автор передає миттеві кольорові враження, взаємопереходи кольорів, зміну барв під впливом освітлення, часом у цілком імпресіоністичній манері («Коли **сонце** високо стоїть над вузькою долиною і **сліпучим сяйвом** обливає цілий протяг прудкої ріки, то й тоді побережні гори визирають **рябими**, грубими товщами, і тільки річка **сріблом** та **золотом** грає» [1, 190], «...**білявий густий дим** вилітав з мідних пащ цівками, кучерявився над урвищем і, **покращений сонячними рожевими хвилями**, плив по проваллю» [1, 212], «...і крили частіше **хмарами сонце**, та не **чорними громовими**, а **сірими** та **брудними**, і плакало від них небо **невмите**. А от уже **золота** та **мосянжова жовтінь** укрила далекі ліси, **покрасивши** де-не-де їх **червоною кров'ю**... Аж ось уже в холоднім **тумані заяскріла** голочками **паморозь** і **замиготів** своїми **срібними ясними** пуховинками перший **сніжок**» [1, 220], «...усміхалась князівна... **білому снігу**, що **яскрив брильєнтовими скалками на сонці**, і **срібному** лісу, що біг їм назустріч» [1, 222], «...вгорі слалась **чорна темрява**; вузьке та високе... вікно, заліплене **морозом** та **снігом**, майже **не пропускало світ**, а лише заледве **зеленіло** стягою в окружній **пільмі**. Ліхтарня невеличким **світовим колом** пойняла округ себе долівку і, **мигтячи промінням**, вихоплювала з **темряви** дві припавши одна до одної **тіні**» [1, 234]).

А ось як малює М. Старицький картину наближення королівського пошту, побачену очима Ядвіги: «**Вийшла і скам'яніла** вона від незвичайного видовиська. З усіх замкових балконів звисали вниз розкішні **ясні килими**; ...**ранішнє сонце** грало **сліпучо** на їх (вояків. – І. К.) **блискучих, срібних** та **сутозолотих** телягах і шоломах; ...по мосту і аж геть до другого узвозу протягнуто було сукно **червоне, як жар**, а по йому посипано було скрізь **зелених віточок** та **квіток**... А з-за **синястого лісу** виступала **блискуча кіннота**, попереду якої на **білому румаку** їхав огрядний лицар; то був король польський» [1, 212]. Автор створює яскравий колоритний малюнок з акцентними червоною, зеленою і білою барвами. Кольорова мінливість передана митцем у грі вранішнього сонця на «блискучих, срібних та сутозолотих» шоломах, або в малюванні «синястого лісу», з-за якого виступала «блискуча кіннота», або в іншому епізоді повісті, де на князівну приміряли «многоцвітні оздоби»: «Ядвіга **зайнялась**, немов **ранок рожевий**... в пишнім **блискучім уборі**, в **сяйві**

яскравих діамантів, променистих рубінів та змарагдів, у вилискуванні ясних перлів вона виглядала чарівною...» [1, 203].

Отже, легендарний світ повісті постає у взаємопереплетенні/протидії контрастних кольорів. Триколірна символіка домінуючих у творі барв (білий, червоний, чорний) вибудовує подієвий ланцюжок повісті: життя – смерть – життя – смерть – життя (щасливе життя подружжя Владислава і Лукреції Потоцьких – трагічна смерть Лукреції – життя Ядвіги (дитинство, кохання, присягання, страхи, очікування, кара за любов до Яся, королівська корона, втеча зі скарбами) – смерть Ядвіги і Яся – «жива» гора, котра будь-якої миті може поглинути завзятого, «що зазіхне здобути заховані під землею скарби» [1, 271], і життя природи (по слідах «козачої крові і Ядвіжиних дукатів» «й тепер звивається окравка **квіточок червоних та жовтогарячих** і тягнеться **яскравим слідком** аж до заклятої печери...» [1, 272]).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Старицький М. Заклятий скарб / М. Старицький // Твори: у 8 т. – К. : Дніпро, 1965. – Т. 7. – 672 с.
2. Рисак О. «Найперше – музика у Слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. / О. Рисак. – Луцьк: Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – 402 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
4. Юрьев Ф. Цветовая образность информации / Флориан Юрьев. – К. : Новий друк, 2007. – 327 с.
5. Браэм Г. Психология цвета / Гаральд Браэм. – М. : АСТ: Астрель, 2009. – 158 с.
6. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – М. : REEL-book, 1994. – 608 с.
7. Бахилина Н. История цветообозначений в русском языке / Н. Бахилина. – М. : Наука, 1975. – 288 с.
8. Нестеренко О. Краткая энциклопедия дизайнера / О. Нестеренко. – М. : Мол. гвардия, 1994. – 315 с.

Одержано редакцією – 30.11.2015

Прийнято до публікації – 10.12.2015

Summary. *Koshevaya I. «Light and darkness in the story of Michael Staritskiy» «Sworn treasure». Coloring plays an important role in the realization of the idea of art. Color helps writers to express their thoughts and feelings. Feel the deep meaning of a color image is to penetrate into the depths of the unconscious writer to know the uniqueness of his creative laboratory. The use of color is one of the most individual features of the author's vision of the world and in the embodiment of his artistic practice. The article attempts to analyze the role and symbolic significance of color in a creative manner Staritskiy, particularly in his novel «Sworn treasure». Like many painters word Staritskiy widely used color images in the ideological and artistic and visual means. Color images of the story, the struggle between light and darkness create a certain emotional atmosphere (anxiety, fear, a premonition of disaster, anguish, joy, delight, happiness, desolation and so on), contribute to a better coverage of the ideological conception of the work.*

Key words: *color, color, symbolism, visual and tactile images, sound color image, coloring, color symbol, chiaroscuro effects, contrast.*

УДК 821.161.2.09 Старицький

Оксана ВЕРТИПОРОХ

**ПРОЕКТ СВІДОМОЇ УКРАЇНКИ В
МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО
(на матеріалі драми «Маруся Богуславка»)**

У статті досліджується авторський проект художнього моделювання жіночих образів-характерів у драмі «Маруся Богуславка» М.Старицького, аналізуються їх психосемантичні особливості та ознаки героїчного міфу. Акцентовано на специфіці національного варіанту свідомої жіночності, його унікальності та парадоксальності. Доведено, що актуалізація національної теми у М.Старицького однозначно розгортається через гендерний аспект – формування