

КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.161.1-1+821.161.2-1].091

Інна Барчишина

САКРАЛЬНІСТЬ КОНТРАПУНКТИЧНОЇ ЄДНОСТІ В ОРГАНІЗАЦІЇ КОЛОРИСТИКИ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ (на матеріалі поезій М. Волошина та В. Свідзінського)

Розглядається характер взаємодії живописних і музичних елементів у поетичному творі на матеріалі поезій М. Волошина та В. Свідзінського. Здійснено аналіз особливостей організації колориту в творах обох поетів і доведено, що їхня палітра заснована на гармонії колірних контрастів за принципом контрапункту. Контрапунктична організація колориту впорядковує мотивну систему ліричних творів і виявляє прагнення поетів до сакральної цілісності у створенні художньої реальності.

Ключові слова: Максиміліан Волошин, Володимир Свідзінський, колірний контраст, колоратив, колорит, контрапункт, сакральність, символіка кольору.

В аспекті сакрального чималого значення набуває вивчення ознак гармонії, а також головних засобів та прийомів, які забезпечують узгодженість частин у межах єдиного цілого. Саме гармонія, „осмислена як сила, змушує „різне” і „протилежне” з’єднуватися в одне ціле” [10, с. 91]. Цілісність як ознака вищого, божественного порядку виступає втіленням вічного ідеалу світобудови. Цілком закономірне прагнення мистецтв до сакрального та пошуки гармонії у витворенні художнього світу. Це яскраво ілюструє тенденція до зближення мистецтв та їхнього взаємозбагачення, яка посилюється в період становлення модернізму. Першочергову роль у цьому процесі відіграє музика. Л. Гервер пояснює це так: „Якщо замислитись над тим, як можна втілити в художньому матеріалі ідею виникнення всього з єдиного, цей структурний архетип, що існує віками; як втілити в художній формі неперервність процесу становлення, – прихід до музики, мабуть, неминучий, причому саме до музики, що характеризується якістю симфонізму. Єдність матеріалу в художньому творі – один із найважливіших атрибутів музики” [7, с. 211]. Поліфонічна природа музики стала тією віссю у світі мистецтв, яка змогла забезпечити їхню гармонійну єдність. Виникнення та розвиток у музиці принципу контрапункту, що забезпечує вищу організацію художнього твору, змогло примирити одночасні прагнення кожного мистецтва до гармонійної єдності та до самотності переосмислення світу, адже „в контрапункті на першому місці рельєфність, самостійність голосів, і лише на другому – гармонія” [13, с. 108]. Саме тому поліфонізм і принцип контрапункту стають універсальними категоріями в організації естетично значущих творів.

Принцип контрапункту зайняв також першочергове місце в організації літературного, зокрема поетичного, твору. Контрапунктична організація, що поєднує в собі гармонійну єдність протилежностей, якнайкраще виявляє прагнення поезії до об'єднання зображальних і виражальних засобів створення художньої реальності. Союз художнього слова та живописного образу яскраво представлений у поезії М. Волошина та В. Свідзінського.

Прагнення до єдності мистецтв М. Волошин втілює як у критичних нарисах та працях, так і безпосередньо у поетичній творчості. У статті „Тайная доктрина средневекового искусства” поет захоплюється системною єдністю мистецтв середньовіччя: „Існує якась таємна нитка, яка зв'язує в одне намисто всі твори мистецтва середніх віків – створені вони в слові, в камені чи у фарбах” [6, т. 5, с. 625]. У листі до художниці Ю. Оболенської від 20 жовтня 1917 р. М. Волошин пише: „Я дуже проти паралелізму в мистецтві ... Потрібно шукати симфонічного, а не унісонного поєднання” [6, т. 2, с. 725]. У поетичних творах М. Волошин прагне об'єднати зорове сприйняття світу з музикальністю ритмів.

Пошуками гармонії просякнута творчість В. Свідзінського. Л. Яковенко стверджує, що „концепт *гармонія* займає одне з головних місць у ціннісній ієрархії митця” [15, с. 150]. „Творчість Свідзінського – це шлях до втраченої гармонії, а історія його героя – то історія пошуків себе, своєї цілісності” [3, с. 252]. Прагнення до внутрішньої єдності з природою, до віднайдення духовної гармонії особливо яскраво втілюється у пейзажній ліриці поета.

Живописність поетичних творів М. Волошина та В. Свідзінського виявляється в багатстві колориту поезій. Актуальним, на наш погляд, є дослідження характеру співвідношень між живописністю та музикальним ладом поетичних творів. Тому предметом дослідження стали особливості створення колориту ліричних творів, в яких переважає зображальний елемент. Для розгляду обрано цикли „Киммерийская весна” М. Волошина та „Ліричні поезії” В. Свідзінського.

„Особливість колориту ..., його індивідуальний характер визначається наявним складом кольорів композиції, їхніх поєднань, трактуванням кольору, колірною композицією” [1, с. 104]. Зважаючи на це, простежимо характер колірної гами поетичних творів обох поетів.

Цикл „Киммерийская весна” М. Волошина включає 20 поезій і налічує 1387 слів, 66 з яких складають групу лексем, що мають відношення до вираження колориту поетичних творів (4,8% від загальної кількості лексем). Цикл „Ліричні поезії” В. Свідзінського складається із 43 поезій, налічує 3322 слова, з них – 92 лексеми входять до складу колоративів (2,8% від загальної кількості лексем). При цьому, крім прикметників, до групи колоративів відносимо також слова інших частин мови (абстрактні іменники, дієслова, дієприкметники, прислівники). Колоративи циклів обох поетів можна розділити на три основні групи: 1) кольоронайменування, що передають хроматичні

кольори (наприклад, у М. Волошина: *жовтою жемчужиной, безднах зелених, лілових гор, изумрудно-синих взморій*; у В. Свідзінського: *шум зелений, синій блиск, яблука рум'яні, промінь золотий*); 2) колоративи, що позначають ахроматичні кольори (наприклад, у М. Волошина: *білий стеклярус, руки чорніе, серых гор*; у В. Свідзінського: *білих снах, брили чорніють, небо сіре*); 3) лексеми, що вказують на колір, але не називають його безпосередньо (наприклад, у М. Волошина: *тени цвета роз и меда, озер агатовых*; у В. Свідзінського: *світло-пустельне море, смарагдовій хвилі*). Відповідно, у циклі „Киммерийская весна” М. Волошина ці групи колоративів співвідносяться як 65% : 25% : 10%; у циклі „Ліричні поезії” В. Свідзінського – як 57,7% : 35,5% : 6,6%. Перевага хроматичних кольорів у гамах поетів свідчить про різнобарвність колоритів їхніх поезій.

Для визначення особливостей колориту велике значення має співвідношення кольорів у гамі, що безпосередньо пов'язано з контрастністю. Н. Волков зауважує: „Немає виразного колориту без колірної зав'язки, без протиставлення, навіть протиріччя світлого і темного, одного кольору і явно іншого. ... Контраст як протиставлення кольорів у картині є основним прийомом художнього мислення загалом” [5, с. 62–63]. Використовуючи теорію Й. Іттена (швейцарського художника та одного з найвизначніших дослідників кольору) про колірні контрасти, а також колірний круг Й. Гете, визначимо контрастні пари кольорів і колірні доміанти колориту поетичних циклів М. Волошина та В. Свідзінського. Опираючись на вчення Й. Гете про три пари основних та додаткових кольорів, розділимо всі колоративи, що позначають хроматичні кольори та їхні відтінки, на шість груп:

Назва кольору	Кількісна частка кольору серед хроматичних кольорів, %	
	У циклі „Киммерийская весна” М. Волошина	У циклі „Ліричні поезії” В. Свідзінського
Жовтий	12,8	38,5
Оранжевий	25,6	–
Червоний	12,8	17,3
Фіолетовий	10,3	–
Синій	30,8	26,9
Зелений	7,7	17,3

У палітрі циклу „Киммерийская весна” М. Волошина домінують **синій** та **оранжевий** кольори. Вони ж створюють найбільш сильний **контраст за колірним тоном** і разом з тим – об'єднуються у гармонійну єдність, адже, за Й. Іттенем, „два чи більше кольори є гармонійними, коли їхнє поєднання являє собою нейтральний сірий колір” [8]. Сірий колір утворюється поєднанням основного та додаткового до нього кольорів, якими і є синій та оранжевий. Серед пар основних і додаткових кольорів домінуючими є поєднання:

червоний – зелений, **жовтий** – фіолетовий. У колірній гамі циклу панівними виявляються основні кольори. Згідно з Й. Іттенем, „жовтий, червоний та синій кольори характеризуються найбільш вираженим контрастом за кольором” [8]. Контрастність основних кольорів з’єднується в яскравий і своєрідний тризвук.

Домінантою основних кольорів відзначається й колорит циклу „Ліричні поезії” В. Свідзінського. Характерно, що колоративи на позначення оранжевого та фіолетового в поезіях циклу відсутні. У палітрі поетичних творів – лише один контраст (червоного та зеленого) за колірним тоном. Причому кількісні частки цих кольорів серед загальної хроматичної гами зрівняні (по 17,3%), що свідчить про прагнення поета до гармонійної рівноваги, до віднайдення сакральної цілісності серед контрастуючих начал. Превалюючими в колориті циклу є **жовтий** та **синій** кольори з перевагою жовтого.

„Найбільш „звучним” серед інших колірних контрастів” Й. Іттен називає **контраст теплих і холодних кольорів** і зауважує, що „червоно-оранжевий та синьо-зелений... виступають двома полюсами контрасту холоду і тепла” [8]. Тема протиставлення синього й оранжевого, втілена в контрасті колірних тонів циклу „Киммерийская весна”, звучить **контрапунктично** відносно контрасту холодних – теплих кольорів. Холодний синій у парі *синій – оранжевий* превалює. Він же домінує і в колірній палітрі хроматичних кольорів циклу. Проте, розділивши всі колоративи гами згідно з колірним кругом Й. Гете на теплі й холодні, отримаємо таке їхнє співвідношення:

Колоративи, що позначають	
теплі кольори	холодні кольори
червоний, оранжевий, жовтий	синій, фіолетовий, зелений
20 (51,3%)	19(48,7%)

Як бачимо, в загальній палітрі циклу домінують теплі кольори. Мотив протиставлення теплих – холодних тонів у палітрі циклу „Киммерийская весна” М. Волошина звучить за **принципом оборотного контрапункту**, коли первинне і вторинне вирішення однієї теми дзеркально відображається у творі.

Контраст теплих – холодних кольорів у загальній палітрі циклу В. Свідзінського „Ліричні поезії” втілюється в такому співвідношенні:

Колоративи, що позначають	
теплі кольори	холодні кольори
червоний, жовтий	синій, зелений
29 (55,8%)	23 (44,2%)

Перевага теплих тонів, яку спостерігаємо в загальній палітрі циклу, здійснюється на рівні „колірної мікротеми” – у домінуючій парі жовтого й синього кольорів превалює теплий жовтий. У проведенні мотиву співвідношення теплих і холодних кольорів у колориті циклу „Ліричні поезії” В. Свідзінського є підстави вбачати втілення **принципу рухомого контрапункту**, за яким у різних варіаціях здійснюється єдине вирішення однієї теми.

„Об'єднуючим началом колориту виступає світло” [1, с. 19]. Тому важливе значення у колірній гамі має „другий великий контраст” (за В. Кандінським) – *контраст світлих і темних тонів*. В основі цього контрасту В. Кандінський вбачає різницю між білим і чорним; Й. Іттен стверджує, що найсильніший контраст світла і темноти утворюють жовтий та фіолетовий кольори. Розгляд обох варіантів у співвідношенні кольорів поетичних циклів обох поетів дає такі результати:

Співвідношення кольорів	У циклі „Киммерийская весна” М. Волошина	У циклі „Ліричні поезії” В. Свідзінського
Білий – чорний	1 : 1	15 : 2
Жовтий – фіолетовий	5 : 4	20 : –
Разом	6 : 5 54,5% : 45,5%	35 : 2 94,6% : 5,4%

Таким чином, у загальній колірній гамі циклу „Киммерийская весна” М. Волошина переважають світлі тони. Разом з тим у домінуючій контрастній парі *синій – оранжевий* превалює темний синій. Стрункість побудови контрасту *світлого й темного* наближається до **дзеркального контрапункту**. В колориті циклу „Ліричні поезії” В. Свідзінського мотив контрасту *світлих – темних тонів* втілений за **принципом рухомого контрапункту** – перевага світлих тонів проявляється як у загальній колірній гамі, так і в домінуючій парі кольорів, де світлий жовтий превалює над темним синім.

Одним із ключових моментів у визначенні індивідуальних особливостей колориту є трактування кольору. Розуміння символіки кольору М. Волошиним найповніше викладено у статті „Чому учат иконы?”. Через мову кольору в циклі „Киммерийская весна” М. Волошин передає ту особливу, сувору красу Кіммерійської землі, яку поет зумів „перестраждати”, „пережити історію кожної її долини, кожного пагорба, кожної затоки” і втілити всю гіркоту і трепетність схиляння перед нею, весь „досвід серця, пройнятого тугою в її сутінках, і досвід ступень, які торкалися усіх її стежок” [6, т. 5, с. 166].

У початковому поетичному творі циклу є два колоратива – *рдян закят і горизонт ліловий*. „Рдяний” – відтінок червоного, який, за М. Волошиним, „відповідає кольору землі”, позначає „глину, з якої створено тіло людини – плоть, кров, пристрасть” [6, т. 5, с. 134]. Вибір саме цього відтінку червоного показовий: ще в давньоруських пам'ятках слово „рдеть” часто пов'язувалось зі значенням „червоніти при хворобі, запаленні” [2, с. 132]. Поет вживає також епітет „*рдяные раны*” (поезія „Вещий крик осеннего ветра в поле” із циклу „Звезда польнь” [6, т. 1, с. 98]). Саме ця „хворобливість” червоного, втілена у відтінкові „рдяний”, підкреслює той присмак гіркоти в почуттях поета, який викликала в нього „Киммерии печальная область” [6, т. 5, с. 167]. „Ліловий, колір молитви”, природа якого „просякнута відчуттям таїни” [6, т. 5, с. 135], пов'язаний із баченням Кіммерії як святилища,

оточеного ореолом таємниці.

„*О Киммерии темная страна...*” – звучить в одному з поетичних творів циклу „Киммерийская весна”. Саму назву Кіммерії Волошин пояснює її походженням від „давньоєврейського кореня КМР, що позначає „морок” [6, т. 5, с. 167]. Тому цілком закономірна поява у віршах циклу темних і тьмяних тонів, а також часте використання сірого і його відтінків. Саме цим кольором М. Волошин малює стан туги: „*Февральский вечер сизой тоской повит*” [6, т. 1, с. 157]. А звучання червоного разом із сірим М. Волошин в одному з віршів визначає так: „*Красный в сером – это цвет / Надрывающей печали*” (поезія „Осень... Осень... Весь Париж...”, із циклу „Париж” [6, т. 1, с. 24]).

„Сумне одноманіття цієї землі змушує мимоволі звертати очі до неба”, – зізнається М. Волошин [6, т. 5, с. 169]. Фарби „*буроглинистых лбов*” гір, вкритих „*бурым ковром*” сухих трав і клубками „*шафранного тумана*” гармоніюють зі змалюванням „*исступленно-синего неба*”, „*изумрудно-синих взморий*”, „*голубого песка*” і „*синего ветра*”. Протиставлення і водночас злиття оранжевих і синіх тонів присутнє впродовж всього поетичного циклу. Символіку цих кольорів поет пояснює так: „Синій – повітря і дух, думка, безкінечність, незвідане ... Оранжевий, додатковий до синього, є злиттям жовтого з червоним. Самосвідомість у сполученні з пристрастю утворює гордість. Гордість символічно протиставляється чистим помислам, відчуттю таїни” [6, т. 5, с. 135]. Таким чином, контраст оранжевого та синього в художньому світі М. Волошина можна трактувати як символ співвідношення земного, матеріального, минушого та духовного, піднесеного, вічного. Через домінанту синього кольору в циклі виражено прагнення поета до чистоти духу і думки.

Поява зеленого кольору в циклі – *безднах зеленых* (поезія „Облака клубятся в безднах зеленых...” [6, т. 1, с. 161]) – вносить у колорит поетичної картини мотив весни, пробудження природи й пов’язаної з цим радості. У світобаченні М. Волошина зелений колір – „колір рослинного царства, що протиставляється тваринному, колір заспокоєння, рівноваги фізичної радості, колір надії” [6, т. 5, с. 135]. Характерно, що разом з темою весни в циклі виникає образ веселки, який, як зауважує С. Романенко, має „особливе значення в творчості Волошина” [11]. Сім кольорів веселки вгадуються у вогнях семисвічника: „*И ветви тянутся к просторам, / Молясь Введению Весны, / Как семисвечник, на котором / Огни еще не зажжены*” [6, т. 1, с. 160]. У вірші „Карадаг” символ веселки безпосередньо втілено в колоративі: „*И радугами бриллиантов переливающийся свод*” [6, т. 1, с. 168]. Посилення звучання теми весни супроводжується колірним різноманіттям колориту. У поетичному творі „Облака клубятся в безднах зеленых” об’єднуються майже всі кольори спектра. Жовтий, що символізує „сонце, світло, свободу, самосвідомість, царственність” [6, т. 5, с. 134], переходить у золотистий і вносить у колірну палітру циклу ясність і блиск: лучей *золотистые слитки, златокудрий лик*. Контраст світлого і темного зберігається впродовж

усього циклу і символізує прихід весни в сувору киммерійську землю, її відродження, утвердження життя в „печальной стране”. Перевага світла в циклі „Киммерийская весна” уособлює перемогу радості й надії над тугою.

Тематика циклу „Ліричні поезії” В. Свідзінського має мозаїчний характер. Лейтмотивним стає прагнення поета до внутрішньої рівноваги, життєствердний пошук духовних орієнтирів та земної радості. Це яскраво передає колорит поетичного циклу, в якому превалюють жовтий та блакитний кольори. Жовтий колір В. Кандінський називає „типово земним” [9]. У поетичному циклі В. Свідзінського знаходимо лише чотири колоративи на позначення власне жовтого кольору, які виконують зображальну функцію (*жовтії жита, пожовклий лист*). Решта колоративів на позначення жовтого називають його відтінок – золотистий – і відзначаються яскравим виражальним елементом (*золотим оком, літу золотому, золотому сні*). Й. Іттен зауважує: „Золотий колір являє собою максимальну сублімацію матерії силою світла” [8]. Традиційно золотистий характеризують як „колір сонця, символ Божественних принципів ... Знак земної та небесної величі” [14, с. 216]. Домінанта золотистого в колірній гамі циклу „Ліричні поезії” втілює можливість віднайдення глибинного й нетлінного в земному житті. Пошук духовного ідеалу проявляється у символіці синього кольору, який „приваблює нас трепетністю віри в безкінечну духовність” [8]. У поезіях В. Свідзінського переважають колоративи на позначення синього та блакитного, що актуалізують внутрішню форму: *синій блиск, пустелі синій, слід блакитний, день – блакитна повінь*. Характерно, що палітра циклу позначена своєрідним перегуком золотистого та блакитного, причому золотистий відтінок розпочинає колірну гаму циклу, а блакитний замикає, створюючи своєрідне кільце, цілісність. Прагнення до гармонії за рахунок єднання протилежностей передає співвідношення у колориті циклу зеленого та червоного кольорів. „Зелений колір – символ життя, весни, рослинності, свіжості, оновлення...” [4]. В. Кандінський називає його „найбільш спокійним кольором ..., він нікуди не рухається і не має призвуків радості, печалі чи пристрасті; він нічого не вимагає, нікуди не кличе” [9]. У цикл „Ліричні поезії” В. Свідзінського зелений колір вносить відчуття спокою та затишку (*дитятко ... зеленою віткою грає, в мене зелено і свіжо, зелений змрок, зелено-тихим краєм*). „Червоний – найактивніший колір, природний символ життя, енергії, сонця, вогню й літа...” [4, с. 35]. У циклі „Ліричні поезії” інтенсивність червоного кольору підкреслена його динамікою, що виявляється у багатстві відтінків: *вода червоніє, яблука рум'яні, криваво-темний цвіт зорі, багровим листям*. Перевага світлих й теплих тонів у колориті циклу свідчить про життєствердний характер лірики В. Свідзінського.

Співвідношення земного й духовного, минушого та вічного, смутку й радості, врівноваженого спокою та поривної жадоги до життя – усі ці мотиви, що звучать у поезії М. Волошина та

В. Свідзінського, яскраво променяться у характері колориту поетичних циклів обох поетів. Контрапунктичний лад колірних гам циклів „Киммерийская весна” та „Ліричні поезії”, заснований на співзвучності контрастів, увиразнює ідею про гармонійне облаштування світу та людини. „Я в мире знаю только цельность”, – писав М. Волошин у поезії „Письмо” [6, т. 1, с. 55]. „I поріднив мене з тобою / Святий гармонії напій”, – звучать як кредо поетичні рядки В. Свідзінського [12, с. 8]. „Мислячи співзвуччями й римами” (Волошин), поети зуміли втілити сакральність цілісності, створити гармонійний художній світ, об’єднавши зорове сприйняття з відчуттям музикальності побудови. Отже, принцип контрапункту, покладений в основу витворення колориту циклів „Киммерийская весна” М. Волошина та „Ліричні поезії” В. Свідзінського, упредметнює сакральність вічного прагнення творчої особистості до гармонії та єдності світу.

1. Алексеев С.С. О колорите / С. Алексеев. – М. : Изобразительное искусство, 1974. – 176 с.
2. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке / Н.Б. Бахилина. – М. : Наука, 1975. – 288 с.
3. Борзенко О. Людина і природа в поезії Володимира Свідзінського / Олександр Борзенко // Творчість Володимира Свідзінського : зб. наук. праць. – Луцьк : РВВ „Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2003. – С. 248–255.
4. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов / О.В. Вовк. – М. : Вече, 2006. – 528 с.
5. Волков Н.Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1965. – 214 с.
6. Волошин М. Собрание сочинений : в 10 т. / Максимилиан Волошин ; [под общ. ред. В.П. Купченко и А.В. Лаврова; сост., подгот. текста В. П. Купченко, А.В. Лаврова; коммент. В.П. Купченко]. – М. : Эллис Лак, 2003–2009. – 8032 с.
7. Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века) / Л. Гервер. – М. : Индрик, 2001. – 248 с.
8. Иттен Й. Искусство цвета [Электронный ресурс] / Иттен Йоханнес ; [пер. с немецкого]; [предисловие Л. Монаховой]. – [2-е изд];. – М. : Изд. Д. Аронов, 2001. – 96 с. – Режим доступа : http://media-shoot.ru/books/Iskusstvo.cveta_Itten.rar.
9. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – М. : Архимед, 1992. – 109 с. – Режим доступа : <http://lib.ru/CULTURE/KANDINSKIJ/kandinskij.txt>.
10. Махов А.Е. Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике / А.Е. Махов. – М. : Intrada, 2005. – 224 с.
11. Романенко С.А. Символика кольору в системі образів Максиміліана Волошина [Электронный ресурс] / С.А. Романенко // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. – Харків. – 2002. – № 1. – С. 75–80. – Режим доступа : http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=903&start=1

12. Свідзінський В.Є. Твори : у 2 т. / В. Свідзінський ; вид. підготувала Елеонора Соловей. – Т. 1. : Поетичні твори. – К. : Критика, 2004. – 584 с.
13. Фіськова С. Контрапункт як принцип поліфонії в оповідному дискурсі музичного роману / Світлана Фіськова // Вісник Львівського університету : серія філол. – 2004. – Вип. 33. – Ч. 2. – С. 107–112.
14. Энциклопедия : символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева и др. – М. : ООО „Издательство Астрель” : ООО „Издательство АСТ”, 2004. – 556 с. – („ADMARGINEM”).
15. Яковенко Л. Ключові концепти мовної картини світу у дискурсі поезії Володимира Свідзинського / Людмила Яковенко // Творчість Володимира Свідзинського : зб. наук. праць. – Луцьк : РВВ „Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2003. – С. 146–158.

Аннотация

Рассматривается характер взаимодействия живописных и музыкальных элементов в поэтическом произведении на материале поэзий М. Волошина и В. Свидзинского. Произведен анализ особенностей организации колорита в произведениях обоих поэтов и доказывається, что их палитра основана на гармонии цветовых контрастов по принципу контрапункта. Контрапунктическая организация колорита упорядочивает мотивную систему лирических произведений и определяет стремление поэтов к сакральной целостности в создании художественной реальности.

Ключевые слова: *Максимилиан Волошин, Владимир Свидзинский, цветовой контраст, колоратив, колорит, контрапункт, сакральность, символика цвета.*

Summary

The article considers the nature of interaction between pictorial and musical elements in a poetic work based on poetry by M. Voloshyn and V. Svidzinskyi. The analysis of specific organization of colouring in the works of both poets is investigated and it is proved that their palette is based on the harmony of colour contrasts due to principle of counterpoint. Counterpointal organization of colouring arranges motive system of lyrical works and shows the poets' desire to sacral integrity in creating artistic reality.

Key words: *Maxymilyan Voloshyn, Volodymyr Svidzinskyi, color contrast, kolorativ, colouring, counterpoint, sacrality, colour symbolism.*

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.