

## ІНТЕРСЕМІОТИЧНА ФУНКЦІЯ ПРИКМЕТНИКІВ НА ОЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В ТВОРАХ БОГДАНА ЛЕПКОГО

Наталія Гавдида

Кандидат філологічних наук, доцент,  
Тернопільський національний технічний  
університет імені Івана Пулюя,  
**UDC:** 811.11-112

### ABSTRACT

*Nataliya Havdyda. Intersemiotic function of colour adjectives in the creative works by Bohdan Lepky*

The article deals with the peculiarities of interaction between sign systems in works by writer. The main attention is paid to the analysis of «Shumka», «A Girl with flowers», «There's still time» and the poem «The Cranes» («Brother, do you hear me? ». The influence of the colour adjectives on intersemiotic of literary creation is followed.

**Key words:** language, sign, text, adjective, contrast, colour, intersemiotic, synthesis, visual poetry.

У статті розглянуто особливості взаємодії знакових систем у доробку письменника. Особливу увагу приділено прозовим мініатюрам «Шумка», «Дівчинка з квітками», «Ще час» та поезії «Журавлі». Простежено, як наявність у тексті прикметників, що вказують на колір, впливає на формування інтерсеміотичності літературного твору.

**Ключові слова:** мова, знак, текст, прикметник, контраст, колір, інтерсеміотика, синтез, візуальна поезія.

На сучасному етапі лінгвістичних досліджень науковці дедалі частіше тяжіють до міждисциплінарності, намагаючись розглянути мову в усій різноманітності її зв'язків, у тому числі й з іншими семіотичними системами.

Загальновідомо, що мова – засіб спілкування та вираження думки, – є первинною знаковою системою, стосовно якої усі інші види мистецтва, у тому числі й література, вважаються вторинними. Оскільки межі між цими моделюючими системами характеризуються умовністю, з'являється дедалі більше творів, в основі яких лежить інтерсеміотика – «перекодування, перекладання створених в одній знаковій системі образів на образи іншої системи» [6, 229].

Витоки інтерсеміотики простежуються у структуралізмі та семіотиці, зокрема у працях тартусько-московської школи, її актуальним проблемам у різні часи присвячували свої праці О. Астаф'єв, А. Волков, Б. Гаспаров, І. Жодані, М. Ігнатенко, М. Каган, Ю. Лекомцев, Ю. Лотман, Н. Мечковська, С. Урманов, Б. Успенський та інші дослідники.

Оскільки, на думку Ю. Лотмана, будь-який художній текст є унікальним сконструйованим знаком особливого змісту [11], спробуємо з позицій інтерсеміотики проаналізувати творчий доробок Богдана Лепкого, українського письменника та маляра, який доволі часто вдається до міжмистецького перекладу. Зокрема, простежимо, як прикметники на означення кольору, перекодовуючи живописну образність, творять словесну конструкцію та сприяють реалізації авторського задуму.

Інтерсеміотичність виявляється уже в першому друкованому творі Богдана Лепкого – ескізі «Шумка» (1894) – емоційно насаженій, настроєвій поезії в прозі. Молода дівчина на ім'я Марійка грає на фортепіано сумну українську шумку. Вона виконує прохання свого друга – смертельно хворого двадцятидворічного Степана. Тужлива мелодія розливається у просторі, звукові асоціації за допомогою вербальних засобів трансформуються в зорові, синкретична єдність музично-літературно-малювального образу розкриває весь трагізм ситуації – передчасної смерті молодої людини.

У тексті «Шумки», яку автор маркує терміном «ескіз», що в малярстві вживається на означення загального начерку майбутнього твору, використовує основний формотворчий засіб живопису – контраст кольорів. У творі теплий золотий колір довгохвилевої частоти, виражений прикметником «золотоволоса», що символізує життя, протиставляється холодному – синьому, який асоціюється зі смертю.

Микола Кристопчук у праці «Синтез технік монументального мистецтва» (розділ «Колір у природі і мистецтві») відзначив: «Зв'язок ділення кольорів на теплі і холодні з емоційною характеристикою – незаперечна традиція. Холодний добір кольорів у творі підсилює враження меланхолійного заспокоєння або відчуття трагізму. Гаряча палітра використовується при передачі враження напруженого життя, ділової активності, радості і навіть драматизму. В картині протиставлення теплих і холодних кольорів – часто свідомий прийом» [7, 237].

Богдан Лепкий, будучи художником, використав у «Шумці» прикметники на означення контрастних кольорів, щоб підкреслити глибокий трагізм ситуації – смерть молодої людини:

«Втворить вікно! Мені чогось душно. В кімнаті воздух тяжкий. Дихати трудно. Втвори вікно, Марійко!

Молода, золотоволоса (тут і далі по тексту твору виділення наше. – Н. Г.) дівчинка зірвалася із крісла і вволила його волю. Крізь відчинене вікно вливалася хвиля холодного повітря.

Ох, який красний вечір! – промовив хворий, закашляв сухо і кинувся в високі і розложисті рамена старосвітського крісла. Синяво-біле сяєво ясного місяця упало на його вихудалі лица і живим сріблом переливалося по буйному волоссю. Здавалося, що хворий зовсім потону в отім маєві повітрі, що повною груддю втягає в себе запах черемхи й синього бозу [1, С. 1].

Сюжет поезії в прозі, досягнувши кульмінаційного моменту, обривається, і читачеві залишається лише здогадуватися, як складеться доля Марійки.

Цікавим прикладом перекодування знаково-символічних систем є також мініатюра «Дівчинка з квітками», написана в експресіоністичному стилі. Грубими мазками тут ніби нанесено фарби синього, білого, золотого і червоного кольорів. Як і в «Шумці», синя холодна барва протиставляється теплим – золотій та червоній. Простежується контраст кольорів, який стає символом жорстокої війни, зіткнення життя і смерті. Як стверджує маляр М. Кристопчук, «протириччя між теплим та холодним і є, можна сказати, основним стимулятором створення повноцінного художнього твору» [7, 235]. Б. Лепкий цей принцип побудови малярського полотна використав для реалізації задуму літературного твору.

Короткі речення, наче рухи пензля, вимальовують вербальний образ живописної картини. Експресіоністичний образ душі ліричного героя, котрий «скрізь шукає пахучого квіття», автор візуалізує завдяки мовним засобам – прикметникам «синій», «білий», «золотий», «червоний»:

«Не забуду ніколи.

Ворог подався і ми гонили його. На конях. Скорше! Скорше! Скорше!

Аж ось і ліс перед нами. З сього ліса посипалися на нас кулі, мов кусливі джмелі.

Нам треба було оточити сей ліс.

Мій кінь біг на лівому крилі, з самого краю.

Витягнув шию, ногами ледве торкався землі, – скорше! Скорше! Скорше!

Нараз кров ударила мені до висок!

На узліссі сиділа дівчинка, може, шестилітня, і преспокійно збирала квітки. Боса, з розпущеним волоссям, з очима, як сині (тут і далі виділення наше – Н. Г.) квітки.

Збирала квітки у подолок, мовби не бачила нас, мовби кулі не пролітали над нею.

Мій кінь рвонувся, скочив убік і обсипав її землею.

Струснула землю з білої сорочки і з золотого волосся й далі збирала квітки.

Може, верне з ними під вечір до тої хати, що за нами, в долині і кине їх на груди забитого батька, а може, коли над лісом зійде перша зоря, лежатиме на червоній мураві з квітами, притуленими до заціплених уст.

Не знаю!

І не знаю, чи була се звичайна наша сільська дівчинка шестилітня, чи, може, ... моя власна душа.

Душа, що скрізь шукає пахучого квіття.

Не знаю!» [8].

Контраст кольорів як засіб реалізації художнього задуму Богдан Лепкий простежується і у виїмку з повісті «Ще час». У тексті твору спостерігається канонічне протиставлення ахроматичних (нейтральних) білої та чорної барв. Персонаж твору, начальник суду, одружившись із молодістю і вродливою дівчиною, збентежений холодним ставленням обраниці, котра була вимушена погодитись на шлюб через матеріальні проблеми її родини. Жінка всіляко підкреслювала свою байдужість до чоловіка, а засобом художнього вираження цього почуття стали прикметники на означення кольору:

«Холодок. Стіл вже накритий. Білий (тут і далі виділення наше. – Н. Г.) обрус, біла порцеляна, білі рожі, срібло, хрусталь.

Холодом повіяло на нього. Текля внесла вазу й наливала на тарелі зупу, теж зимну, овочеву. «Ще тільки мороженого бракує... Це вона нарочно, щоб зазначити своє зимне відношення до мене. Розуміємось на таких штуках, моя пані».

«Добрідень!» І на порозі появилася його жінка. Антична статуя, що ожила і нараз виходить з музею. Тільки що статуї звичайно мало що або й цілком невбрані, а тая в білій сукні по саму шию з довгими рукавами, – а на чорній оксамитці хрестик... Біла пані, що блудить по пустих салях зачарованого замку, краса, що віщує нещастя...» [9, 330-331].

За встановленими релігійним малярством канонами біла барва символізує «небесне світло, радість, перемогу, душевну чистоту» [7, 239], а чорна – горе, сили зла. Через контраст кольорів письменником моделюється конфлікт, який існував між життєвими позиціями жінки і чоловіка, між шляхетними помислами та грубою фізичною силою. Засобом вираження порозуміння і гармонії, якої все-таки досягло подружжя, став білий колір: «Білі рожі нагиналися над стіл. Без шелесту облітали білі платки. Бачив, що її очі заходили слізьми» [9, 339].

Яскравим проявом інтерсеміотичності, зокрема синтезу таких вторинних моделюючих систем, як література та живопис, є візуальна поезія «Журавлі», текст якої більше відомий українцям як пісня «Чуєш, брате мій». Вірш написаний Богданом Лепким у 1910 році далеко від України, під впливом глибоких почуттів любові до рідного краю, туги за ним.

Текст «Журавлів» виник завдяки синестетичним особливостям образного мислення письменника, що проявляються у здатності викликати асоціативний відгук у свідомості на звук, колір, запах. Синестезія – складне явище суб'єктивного характеру, похідна реакція підсвідомості – становить психологічне підґрунтя інтерсеміотичності творчості Богдана Лепкого.

Цікаво, що і у рукописному варіанті поезії «Журавлі», і в надрукованому на сторінках часопису «Неділя» (1912) замість лексеми «чуєш», яка наявна в пісні, вжито «видиш», що апелює до зорових асоціацій. Семантичне значення використаного автором слова сприяє появі перед очима читача живописного малюнка:

Видиш, брате мій,  
Товаришу мій,  
Відлітають сірим шнурком  
Журавлі в вирій [10, 7].

Звуконаслідувальні лексеми «кру! кру! кру!» підсилюють малярський імпресіоністичний образ журавлиного ключа. Виникає враження, що кожне «кру» відповідає помаху пензля художника, який коротким штрихом формує силует птаха. Зорові й слухові образи розгортаються паралельно, створюючи в уяві реципієнта живописно-музичний варіант асоціативного потоку. Привертають увагу й епітети на означення кольору. В поезії Богдан Лепкий вжив прикметники «сірий» та «синій», які увиразнюють образність ліричних рядків:

Відлітають сірим шнурком  
Журавлі в вирій  
та

Гине, гине в синіх хмарах  
Слід по журавлях [10, 7].

Уважне прочитання проаналізованих текстів наводить на думку, що образне мислення Богдана Лепкого, не проявившись повною мірою в живописі, обумовило інтерсеміотичність словесного доробку автора, багатовимірність та полікодовість якого стала запорукою неповторності індивідуальної творчої манери митця.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан Л. Шумка / Б. Лепкий // Діло. – 1894. – Ч. 65. – С. 1–2.
2. Волков Н. Цвет в живописи / Н. Волков. – М. : Искусство, 1984. – 320 с.; илл.
3. Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст / М. Голянич. – Івано-Франківськ : Плай, 1997. – 178 с.
4. Зайцев А. Наука о цвете и живопись / А. Зайцев. – М. : Искусство, 1986. – 158 с.; илл.
5. Жодані І. Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти у контексті інтерсеміотики : монографія / І. Жодані. – К. : ВДК «Університет Україна», 2007. – 116 с.
6. Ігнатенко М., Волков А. Інтерсеміотика / М. Ігнатенко, А. Волков // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 229–233.
7. Кристопчук М. Синтез технік монументального мистецтва в храмовій архітектурі / М. Кристопчук. – Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 2002. – 252 с.
8. Лепкий Б. Дівчинка з квітками / Б. Лепкий // Літературно-науковий вістник. – 1922. – Т. 77. – С. 3.
9. Лепкий Б. Ще час (Віімок з повісті) / Б. Лепкий // Лепкий Б. Твори: у 2 т. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1997. – С. 330 – 339.
10. Лепкий Лев Р. Пояснення до віршів Богдана Лепкого «У храмі Св. Юра» і «Журавлі» / Лев Р. Лепкий // Овид (США). – 1961. – Ч. 6 (117). – С. 7.
11. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман [пер. Я. Прихода] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – [2-ге вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 581–595.
12. Семчинський С. Знакова теорія мови // С. Семчинський. Загальне мовознавство : підручник для студентів філологічних факультетів університетів. – 2-ге вид., перер. і доп. – К. : Око, 1996. – С. 26–56.
13. Силичев Д. Семиотика и искусство: анализ западных концепций / Д. Силичев. – М. : Знание, 1991. – 64 с.