

УДК 821.161.2Шпол — 31«09»

Ольга Бабаніна

**ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ РОМАН «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»
ЮЛІАНА ШПОЛА: КОЛІР ЯК МЕТАФОРА ТЕКСТУ**

Поетика кольору є предметом спеціального студіювання художньої своєрідності експериментального роману, забутого на багато десятиліть ХХ ст., хоч і був знаковим як для творчості одного з очільників ВАПЛІТЕ, літературно-художньої організації 20-х років, так і для розуміння особливостей розвитку модернізму на українському ґрунті епохи Розстріляного Відродження.

Ключові слова: експериментальний роман, колористика, символ, поетика.

Поэтика цвета является предметом специального исследования художественного своеобразия экспериментального романа, который является знаковым как для творчества одного из руководителей ВАПЛТЕ, литературно-художественной организации 20-х годов, так и для понимания особенностей развития модернизма в украинской литературе эпохи Расстрелянного Возрождения.

Ключевые слова: экспериментальный роман, колористика, символ, поэтика.

The poetics of color is the subject of a special study of artistic distinctiveness of the experimental novel, which is a basis for the work of one of the VAPLITE's leaders (literary and artistic organization of the 20s) and also for understanding the development of modernism on Ukrainian space Executed Renaissance era.

Key words: experimental novel, coloring, symbol, poetics

Український роман епохи Розстріляного Відродження вражає своєю питомою актуальністю порушених проблем, їх універсальністю і глибиною та естетичною вигадливістю, котра давалася взнаки в експериментальній формі. До таких романів належить твір Юліана Шпола «Золоті лисенята», який заслуговує на детальний аналіз з багатьох точок зору. По-перше, задля повернення у скарбницю української культури творів, заборонених радянською владою чи відбракованих тоталітарною системою як ідеологічно шкідливих, не витриманих у принципах партійності і соціалістичної народності. А саме романи типу «Золотих лисенят» характеризувалися новаторством як на рівні змісту, так і форми, що призводило до бурхливого розвитку модернізму на українських теренах та його співвіднесеності з європейським культурним рухом.

Так, щодо змістових параметрів передусім слід наголосити на актуальності мотивів, тем і проблем, які художньо осмислювалися митцями цієї доби, серед яких першорядне місце посідав Юліан Шпол. У його романі «Золоті лисенята» були порушені важливі проблеми

онтологічного характеру, спрямовані на розкриття аспектів буття людини, що борсається у вирі подій катастрофічного, навіть апокаліптичного, часу, позначеного жовтневим переворотом на тлі Першої світової війни, що прокотилася чи не по всій Україні, роз'єднавши сім'ї, внісши розбрат у суспільство та знецінивши людське життя, порушивши рівновагу між вітальними інтенціями та загостреними татичними відчуттями і наслідками.

Змальовуючи у такому ключі тогочасну сучасність, Юліан Шпол оновив і художні засоби, при цьому твердо стоячи на позиціях традиціоналізму.

Так, це добре простежується у цілісній художній системі, якою є роман «Золоті лисенята». І водночас новації даються знаки у, здавалось би, маловагомій «деталі», якою є колір як метафора і символ тексту.

Ще з давніх часів митці використовували можливості кольору для розкриття ідейного змісту твору та досягнення художньої виразності. Приклади зустрічаються ще у народнопісенній традиції, де *червоний колір уособлює кохання, чорний — смерть, зелений — оновлення*. І це абсолютно закономірно, оскільки уже для праукраїнців, як і для інших народів, кольоровий світ мав глибокий сенс, у тім числі і як збудник поетичних візій. Відомо, що кольори сприяють орієнтуванню у світі. «Координатами міфологічного простору праукраїнців були: **центр** (вогнь, жовтий (золотий) колір), **схід** (небо, синій колір, ранок, весна, життя), **південь** (повітря, червоний колір, день, літо), **захід** (земля, білий колір, вечір, осінь, смерть), **північ** (вода, чорний колір, ніч, зима)» [3, 13], а у «Ши-цзин» («Книзі пісень») міфічний князь Просо — бог знаків — дарує людям зерно трьох кольорів: червоне, чорне, біле. [15, 5] Сукупність цих кольорів символізує «достаток благ» та сприяє подовженню достатку й надалі. Цю тріаду виділяли такі дослідники функціонування кольору у суспільстві, як В. Тернер, Х. Керлот та А. Голан. Вона використовується також в українській словесності від прадавніх часів і до сьогодні. Якщо звернутися до статті Ю. Нікішенко «Колір у культурній традиції українців та їх степових сусідів Алтайського краю», то побачимо трактування символічного навантаження кольорів у зверненні до психології: червоний асоціюється з кров'ю, ранами, смертельною мукою та очищенням; жовтогарячий — з вогнем, полум'ям; жовтий — із сонячним світлом, просвітленням, розсіюванням та широкими узагальненнями; зелений — з ростом, але водночас

і зі смертю та смертельною блідістю (виступаючи, таким чином, зв'язком між чорним — світом мінералів та червоним — кров'ю та тваринним світом, а також між світом живих та розпадом, смертю); блакитний — з небом, днем, спокійним морем; синій — з небом та ніччю; брунатний та вохра співвідносяться із землею; чорний — із зораним полем. [8, 94] У «Вченні про колір» Й. В. Гете писав: «Колір — продукт світла, що викликає емоції» [13, 288]. Тому цілком закономірно, що майстри художнього слова — Іван Франко, М. Драй-Хмара, Олесь Гончар, Михайло Стельмах та багато інших — використовували колір для створення неповторного ефекту присутності читача в центрі подій. На початку ХХ століття письменники намагалися розширити коло зображальних засобів, тому експериментували, зокрема з кольоровими епітетами, розвивали організаційну функцію кольору в композиції твору, що істотно поглиблювало символічний пласт у тексті.

Не залишився осторонь і Юліан Шпол. За твердженням Григорія Клочека, «якщо письменник намагається втілити у слово якусь свою візію, то чим виразнішою і яскравішою буде картина, що постає в його уяві, то тим сильнішою буде здатність твореного ним тексту викликати у читача ту візію, яка була в свідомості поета і яку він прагнув втілити у слові» [6, 12]. Тому у своєму романі «Золоті лисенята» митець повною мірою використовує синестетичні можливості кольору для вираження душевних станів героїв, для увиразнення картин природи і краси світу, для повнішого втілення проблем сучасного йому життя.

Оскільки у 20-ті роки усі рівні творчості були просякнуті духом новаторства, експериментування з кольором виявляло нові можливості барвопису як образотворчого, зображально-виражального засобу та доводило, що колір може бути повноцінною художньою мовою і набуває здатності формувати в літературному тексті простір, світло, почуття. За допомогою кольору звичайні речі та події набувають сили та ваги. За визначенням Валентини Саенко, «характер трактовки кольору в художньому творі (кількість і інтенсивність барв, контрастність їх сполучень і співвідношень тощо) базується на об'єктивних властивостях фарб, наявних у зображених об'єктах, і зумовлюється конкретним художнім задумом, історико-стилістичною особливістю мистецтва, методом творчості художника, призначенням твору, а також індивідуальною своєрідністю світовідчуття письменника тощо» [10, 84].

Які ж поетикальні функції припадають на барвопис у художній системі роману Юліана Шпола?

У «Золотих лисенятах» колір, насамперед, призначений для відтворення енергетики революційної доби як бурхливої сучасності і для передачі того величезного спектра емоцій, які охоплюють героїв у контексті часу. Під час аналізу слід зважати на те, що роман був написаний у часи, коли необхідно було дотримуватися «курсу на відповідність вимогам соцреалізму». Але те, що насправді хвилювало Юліана Шпола, було дуже важко зобразити тими засобами, які пропонував соцреалізм, — література оцінювалась за принципом партійності, тобто вона мала бути правильною з ідейної сторони, а отже, вірно написаною — на злободенну тему, що було важливішим, аніж бути новою, сучасною, не викривляти дійсність. Остання вимога пов'язана з однозначністю трактування, оскільки будь-який підтекст сприймався критикою насторожено. Будь-яка можливість інакшого трактування призводила до звинувачення автора у «нехудожності» і «формалізмі». Тому автор ставить своїх героїв в умови революційної боротьби, але майже одразу стає зрозумілим, що будні запальників його не цікавлять — все, що стосується революції, змальовано дуже туманно, а на перший план виходять почуття та роздуми героїв, утягнутих у вир апокаліптичних подій. Запальники — молоді люди, яких об'єднує ідея побудувати «світ істини й справедливості» [14, 161]. Всі їхні намагання базуються на теоретичних засадах, які не витримують жодної критики; тому багато ситуацій, описуваних у романі, заводять їх у глухий кут.

Герої твору стали своєрідним «втраченим поколінням» у художній інтерпретації автора роману «Золоті лисенята». У буденному житті вони звинувачують себе у міщанстві (Кірка), а на шляху досягнення революційних цілей вони далекі від засновків праць Карла Маркса та відірвані від мас (Я-Іван, Мандибула). Єдиний світ, де вони почуваються впевнено, — це світ думок та марень, у котрий безперервно поринають чи не всі дійові особи.

Ймовірно, що саме тому Юліан Шпол використовує *рожевий колір* для характеристики героїв — колір, який сприймається ще в утробі матері. Рожевий — м'який та відрадний колір Аврори — ранкової зорі, колір прекрасного, привітного і радісного сонця, яке сходить. Це — колір дружби, боязкого першого кохання, прихильності та взаємної довіри. Так характеризує Метью Люкеш (Luckiesh M. Colors and colors. N. Y., 1938. P. 119), автор багатьох праць про колір, найбільш розповсюджене уявлення про рожевий колір. Це колір справжнього кохання та комфорту — того, до чого головні герої так прагнуть. Але

тим часом рожевий є неоднозначним кольором. Його сприйняття у різних культурах може бути абсолютно полярним. Так, в Японії рожевий — символ спокійного, щасливого, врівноваженого життя. В американських індіанців рожевий є кольором працьовитості та творчої наснаги, а в африканських племен — кольором лінощів та збочень.

А як же його застосування виглядає в романі українського письменника? З огляду на особливості трактування палітри рожевого слід проаналізувати марення героїв роману. Коли вони поринають у свої думки, автор одразу ж використовує словосполучення «рожеві мрії» [14, 118], «рожеві плями спогадів» [14, 123] тощо, таким чином підкреслюючи їх прагнення до гармонії. Причому не тільки власної, але і загальнолюдської — гармонії та врівноваженості для своєї країни. Але Юліан Шпол не намагався подати ідеалізовану картину майбутнього, тому протиставляє *рожевому* — *чорний*. Саме тому прикметною є ключова у тексті роману фраза: «Майбутнє видавалося *в чорних і дуже нерожевих фарбах*» [14, 232], чим підкреслюється, що без зусиль та праці не буде реалізована та виплекана мрія про країну творчих та працьовитих людей.

стежачи за кольоровою палітрою, легше збагнути настроїв ліричного героя та найтонші його зміни. Символіка кольору в романі заґрунтована на об'єктивних особливостях психіки, на всебічних асоціаціях, нерідко доволі простих: **зелений** — *весна, пробудження, надія*; **синій** — *небо, чистота*; **червоний** — *вогонь, кров*; **жовтий** — *сонце, життя*; **чорний** — *темнота, страх, незрозумілість, смерть*; **білий** — *цнотливість та надія*. Таке мотивування має у своїй основі життєвий досвід, який доповнюється міфологічними, релігійними та естетичними спостереженнями, закріпленими у філософії буття й мистецтві, та містить у собі ту саму тріаду. Також при використанні цих кольорів Юліан Шпол не відходить і від космологічної моделі праукраїнців: «У космологічній моделі праукраїнців досить чітку усталеність має колористична структура, що розрізняє часопросторову орієнтацію у різних опозиціях: верх (білий, золотий) — середина (золотий, червоний, жовтий) — низ (чорний чи темно-синій). Синій камінь і жовтий пісок (колористична система синій — жовтий) репрезентують творення водної та вогняної стихії. Світобудову праукраїнці виражали через універсальну символіку світового дерева, у трьох координатах якого — «верх — центр — низ», символізованих птахами, тваринами і рибами, розкрилася система напрямків простору — «схід — південь —

захід — північ», причому опозиція «схід — захід» була важливішою за «південь — північ», бо саме схід для українців символізував творення світла — «зі сходу світло». Світове дерево також асоціювалося з чотирма порами року. Центр світу — це вічний вогонь, з якого все походить, він є жовтим, світлим, золотим. Таким чином, праукраїнці виражали світоглядні поняття «життя — смерть», «світло — темрява» та космічну велич світобудови зрозумілою системою кольорів: білий — чорний, білий — червоний, білий — чорний — червоний, жовтий — червоний — синій тощо, бо в цих підсистемах сконцентрована основа життєдайної сутності світу» [9;51].

Окрім того, дуже цікавим є дослідження О. Юшкіної про витoki такого поєднання кольорів в інших міфологічних системах: «Окрім простих канонічних кольорів-символів (червоний, білий та чорний), в китайській «І-Цзин» («Книзі змін») можна зустріти і такі складні кольори, як сюань та сюнь. Сюань — це колір неба, але не полуденного, синього, а досвітнього неба на північному сході; це чорний колір, крізь який ледве пробивається червоний. Цей складний колір символізує зародження світла в надрах мороку. Колір сюнь — це колір землі, але не просто жовтий, а червоно-жовтий. Він дає уяву про землю, яка залита рясним промінням південного сонця, оскільки червоний — це колір вогню та півдня» [15, 5]. В такому контексті ще яскравіше бачиться надія Юліана Шпола на те, що червоно-чорна революція все ж таки закінчиться та в її горнілі проросте щось світле, що зможе відродити землю, яку він так любить.

Та конкретика основної палітри кольорів роману, їх функціонального наповнення виглядає так у зведеній таблиці:

	Власне назви	Невласне кольори	Значення
1	<i>Синій</i> <i>Фіалковий</i> <i>Блакитний</i>	— — Безхмарне небо [с.133], степові озера очей [с.138, 143, 152, 184], небесний купол [с.246]	Вічність, таємниця, глибокий спокій, інтуїція. Керує долею духовність та аристократизм духу. Спокій, благополуччя, стабільність, творчість та індивідуальність
2	<i>Золотий, пожевклий, русий, мосянжовий, жовтий</i>	Сонячні марення [с.253], медяна знемога [с.242], почорніла прозолоть [с.242]	Сонце, енергія, оптимізм, колір навчання та передачі знань

	Власне назви	Невласне кольори	Значення
3	<i>Червоний, багряний Рожевий</i>	П'яні рубіни з губ [с.130], відра шпаркої крові [с.143], троянди безоглядної мрійливо- сті [с.189], зацвіте лице червоним маком [с.314] —	Вогонь, кров, агресія, збудженість, виживання, кохання, небезпека. Поєднання червоного і білого: жіночність, комфорт
4	<i>Чорний Срібний, сивий, сірий</i>	— Осіння чвирия [с.120], попелясті хмари [с.120], темна смуга [с.148], морок образи [с.155], сива давнина віків [с.224], сиворунні хвилі [с.325]	Похмурий, пригнічую- чий, колір осягнення. Фоновий колір, стабіль- ність, реалізм, респек- табельність, печаль, меланхолія
5	<i>Зелений</i>	—	Надія, спокій, розсла- блення, процвітання
6	<i>Білий</i>	—	легкість, чистота та втілення світла, завер- шеність циклу, відкриті можливості, смерть

Відомо, що кожен колір здатен викликати різноманітні асоціації, оскільки одна і та сама фарба може мати різне, а часом і зовсім проти-лежне значення: так, наприклад, червоний — активність, пристрасть, при додаванні білого стає рожевим, що символізує ніжність чи ефе-мерність.

Залучимо до аналізу таблицю частотності вживання барв у романі для того, щоб виділити домінуючі кольори, а отже, і настрої, котрі ними передаються.

Назва барви з відтінками	Кількість уживань (у відсотках)
Жовтий (золотий)	27,2
Чорний	16
Синій (блакитний)	15,6
Сірий	11,2
Червоний	10,4
Білий	4
Зелений	3,2
Рожевий	2,4

Як бачимо, Юліан Шпол використовує весь спектр кольорів, але домінуючими залишаються *золотий* та *блакитний* з додаванням *чорного*. З давніх часів і дотепер поєднання саме цих кольорів притаманне українському народові — вони одразу ж викликають асоціацію з національним прапором. Це ще раз підкреслює те, що письменник глибоко переймається долею своєї країни, яку заповнює *червона хвиля революції*. Прикметно те, що в тій чи іншій варіації *золотий* і *блакитний* кольори використовуються в кожному розділі і протиставляються іншій сув'язі барв — *червоному* та *чорному*: «Ах, коли б *червонопері* птахи налетіли з усіх кінців світу і, підхопивши, понесли б її на своїх прудких крилах у *синю затоку забуття...*» [14, 259]. «Одна душа *золотою спокую* і *синього щастя*, а друга душа — *чорної колотнечі* і *червоної пристрасті*» [14, 200] (курсив мій. — О. Б.). Цей контраст вельми показовий в опрозоренні тверезого погляду автора роману «Золоті лисенята» на наслідки катастрофи 1917–1921 рр. і безнадійність стану України, що, зрушена з місця залізним потоком так званої революції, несеться у невідомість, як у прірву. Чи залишаться сили для відновлення країни після кровопролиття і знецінення прав людини — надій мало. Саме ці думки напрошуються після осмислення палітри барв, які фігурують у тексті не як просто окраса, а як підтекстове ідейне навантаження. Окрім того, автор виносить золотий колір і в назву твору. Це має одразу ж привернути увагу, оскільки зустрічаємося ми з «*золотими лисенятами*» протягом усього читання лише двічі — коли відкриваємо книгу і коли прощаємось з її героями. Саме про це говорить в останньому розділі автор так: «Ось промайнуло в собі велике замкнене коло і заховало в собі свої кінці» [14, 325]. Що це, як не символ золотого Уроборосу, який позначає космічний рух? «Хіба ж і я зі своєю мукою, і всі ми зі своєю великою тривоگوю не є тільки золоті лисенята?... Адже вік наш — одна бентежна мить! А життя наше — тільки тремтливий і химерний відсвіт!..» [14, 326] Я=Іван об'єднує в собі всі чотири стихії, тобто повертається до початку творення («землею» можна вважати скелю, на якій він в останню мить врятувався після свого «самогубства», «водою» — хвилі, які лизали йому ноги, «повітрям», звісно, його стрибок у прірву, «вогнем» — золотих лисенят у його серці). Він переживає смерть і відродження на краю скелі, «а потім сонце дуже добре два дні і дві ночі висипалося разом зі мною. Нарешті, коли ми з ним, позіхаючи встали... Швидко виявилось, що і все розв'язувалося порівнюючи просто» [14, 327]. Отже, герой повер-

тається до *золотого*, до *сонця* — цей колір одночасно хвилююче впливає та привертає увагу. Так автор посилає сигнал, що попереду щось нове, незвичайне, цікаве чекає героїв.

Блакитний колір, який за своїми властивостями є заспокоюючим кольором, символізує чи не тотальне бажання усіх героїв. Більше того — підкреслено цією барвою ще й універсальність прагнень тієї своєрідної спільноти, якою є запілля. Як твердить Андрій Тимофеев у статті «Традиції і новаторство Ю. Шпола у використанні символіки блакиті (роман «Золоті лисенята»)», «можна було б також зробити закид у тому, що відбір у загадкову «організацію», очевидно, відбувався за принципом кольору очей...» [11, 74]. Тим часом *блакитний колір* є поєднанням *синього з білим*. Стаючи світлішим, синій набуває байдужого характеру і стає людині далеким і звичним, як блакитне небо. Можливо, саме тому герої Юліана Шпола відчувають себе іншими, протиставляють себе народній масі. Цю негативну конотацію, наближену і до нейтрального сприйняття, автор майстерно поєднує із *жовтими* відтінками, що ніби палають ізсередини. Тому всі герої постають в авторському осмисленні активними особистостями з гарячими серцями. Їх почуття видаються надзвичайно сильними на ніжно-блакитному фоні.

Не останнє місце у кольоровому світі «Золотих лисенят» посів *чорний колір*. Автор найчастіше вдається до нього в описі непривабливих подій або гротескних почуттів героїв. У поєднанні з *червоною барвою* (таке поєднання найчастіше зустрічається в романі: *чорна колотнеча — червона пристрасть, чорна паща ночі — червоні плями спогадів; чорне сьогодні оберталосся на біле, червоне, зелене; червонопері птахи — чорні лебеді*) виникає жорсткий, не здатний до руху *коричневий*. Таким чином Юліан Шпол підводить читача до думки, що на події, які найбільше викликають незгоду або обурення героїв, вони, на жаль, не впливають.

Прикметною для художньої специфікації барвопису в романі є застосування й частотно вживаних невиразних, але семантично навантажених фарб. Таким виступає в романі *сірий (сизий, срібний)*. Він породжений рівновагою *чорного* та *білого*. Безвихідь чорного розбавляється білим — він наче символ світу, де зникають усі фарби, всі матеріальні властивості. Тому і діє сірий колір на нашу психіку як мовчання. Але це мовчання не мертве, а, навпаки, сповнене можливостей, відчуттєвих варіантів. Можливо, саме тому роман має химер-

ний початок — ми, читачі, нічого не знаємо про героїв (хто вони? що спонукало їх стати до революційної боротьби? які події передували втечі з міста?) і потрапляємо одразу до самого виру подій, маючи можливість самостійно уявити їхнє попереднє життя, саме тому закінчується роман так само — дається змога кожному читачеві домислювати їхнє подальше життя.

Окрім цих основних кольорів, є менш значущі в художній концепції твору барви та їх відтінки. Вони не є провідними для розуміння дії, але все одно їх не слід залишати без уваги. Це *зелений* та *білий* кольори. *Зелений* — безперечно колір надії, оновлення та виправдовування сподівань. Слід зазначити, що такої ж точки зору дотримується О. М. Веселовський в «Історичній поетиці», який твердить: «У північній літературі, наприклад, зелений колір був кольором надії і радості...» [2, 67]. Але в ньому закладена і дихотомічна семантика. Бо зелена барва співвідноситься і з символом смерті. Але такий смисл закладений у підтексті «Золотих лисенят», коли мовою алегорій і символів опрозорується думка про приреченість і несвободу дій палких захисників революції, що загрожує людині смертю і потоптанням її одвічних цінностей: «У руки я беру всі свої світильники, шість чутливих, як мембрана, змислів, а на груди чіпляю *зелений щит витривалості і завзяття*» [14, 300] (курсив мій. — О. Б.).

Білий же є особливим кольором. Найдавніші символічні значення білого в основному позитивні: білий означає всіляке благо, радість, чистоту, здоров'я, примноження потомства, мир, злагоду. У низці культур білий колір означає спорідненість із божественним світлом, спорідненість з чимось світлим і безтурботним, з одного боку, а з іншого, — це колір небуття. Таким чином Ю. Шпол наводить читача на думку, що, незважаючи на протистояння добра і зла, любові і жорстокості революції, сумнівів і палкої переконаності, життя все одно буде продовжуватись — цикл за циклом, оновлюючись та залишаючи позаду усі події, які здавалися такими важливими.

Отже, у романі «Золоті лисенята» основна функція кольору — відтворення змін у настроях, фіксування хвилиних вражень, що не примушує читача вникати в суть явищ і їхню соціальну зумовленість, а, навпаки, більше рефлексувати, стежачи за грою взаємопроникаючих станів та почуттів героїв.

З огляду на це необхідно зауважити, що саме такі ознаки пригаманні інтелектуальній прозі, яка є одночасно і художньою, і фі-

лософською. А український інтелектуальний роман є одночасно й психологічним. В українській літературі автори тікали від дійсності у філософські питання. Слушною є думка С. Павличко, яка вважала, що в інтелектуальному романі «сама колізія, конфлікт є певною розумовою схемою, якій підкорений розвиток сюжету. Відповідно схематичність притаманна й героям. Інтелектуальний роман байдужий до людських характерів. Вони символізують певні погляди або психологічні стани, а роман є викладом зіткнення цих поглядів або осмисленням цих станів» [9, 210–211]. Сюжетні колізії у романі «підпорядковуються найдетальнішому аналізу внутрішнього світу людини» [1, 113].

Персонажі твору постають вирваними із суспільства і зосередженими на проблемах свого буття. Домінантами їх характерів можна вважати неспроможність до щастя, запрограмована авторською волею, лейтмотиви ірраціональності людської поведінки, внутрішню роздвоєність особистості, нездійсненність свободи, абсурдність буття, які С. Павличко виділяє як провідні для інтелектуальної прози 20-х років [див. 9, 216].

Одним із секретів майстерності Юліана Шпола-писменника є і те, що, використовуючи, здавалось би, периферійні зображально-виражальні засоби, як-от колір, автор роману вибудовує ідейно-сміслову концепцію твору, в центрі якого — філософія і особливості життя зламного часу, коли Україна (вкотре!) виявилася на перепутті, а українська людина змушена була шукати шляхи виходу з руйновища, спрямовуючи свою енергію на будівництво себе і держави. Що це вдавалося здійснити нелегко, підкреслено в долі кожного з героїв (Я=Іван, Кірка, Мавка, Мандибула, Мем, Озон), настрої і відчуття яких передано в поезиці кольору.

Навантаженість кольору в системі поезики роману гармонійно пов'язана з іншими чинниками художньої своєрідності твору. Так, наприклад, притягає увагу такий аспект, як номінація героїв. Мало сказати, яка вона, куди важливіше — пояснити, чому вона така. Бо серед імен, звичних для слуху, щоправда, з варіаціями (Я=Іван, Кірка), чимало взятих з інших семантичних рядів: міфологічних (Мавка), символічних (Озон), непроясненого походження (Мем, Мандибула). У незвичній для традиційної літератури поезиці імен полягає ще одна грань експериментального характеру роману, починаючи від його назви — «Золоті лисенята», що збуджує увагу реципієнта, штов-

хає її на пізнання низки загадок, розкиданих у творі, вимагає від читача активної праці по їх розкодуванню.

Повертаючись до теми цієї праці, слід підкреслити, що до характеристики барвопису Юліана Шпола добре прикладається думка зі статті «Барви і звуки слова» професора І. О. Денисюка: «Психологічно насажені кольори у сполученні з іншими засобами допомагають відчутти світ почувань людини» [4, 78]. Прикметно і те, що цим засобом художнього аналізу автор роману «Золоті лисенята» володів блискуче, зобразивши світ людського життя на зламі епох так переконливо в усій повноті звучання різних тембрів настроїв і почувань, тим самим наблизивши до сучасного читача той далекий час без будь-якої штучності, але добившись синестетичного поєднання образів, піднесених до вищого ступеня метафоризації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н. І. Бернадська. — К.: Академвидав, 2004. — 348 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. — М.: Высш. шк., 1989. — 406 с.
3. Воропаєва Т. Проблема реконструкції кївського Пантеону 980 р. в працях М. Костомарова / Т. Воропаєва // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — Київ, 2008. — С. 12–15.
4. Денисюк І. О. Барви і звуки слова / Іван Овксентійович Денисюк // Іван Денисюк. Літературознавчі та фольклористичні праці. Том 1. Книга 2. — Львів, 2005 — С. 70–80.
5. Керлот Х. Словарь символов / Х. Э. Керлот. — М.: REFL-book, 1994. — 608с.
6. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття / Григорій Клочек // Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 3–14.
7. Ковтун Л. Український колористичний код світовтворення / Л. Ковтун // Українознавство. — 2009. — № 13. — С. 49–52.
8. Нікішенко Ю. Колір у культурній традиції українців та їх степових сусідів Алтайського краю / Ю. Нікішенко // Східний світ. — 2004. — № 1. — С. 93–98.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. — 2-ге вид. — К.: Основи, 1999. — 497 с.
10. Саєнко В. Українська модерна поезія 20-х років ХХ століття: ренесансні параметри [Текст] / В. П. Саєнко. — Одеса: Астропринт, 2004. — 256 с.

11. Тимофеев А. В. Традиції і новаторство Ю. Шпола у використанні символіки блакиті (роман «Золоті лисенята») // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філол. науки. — Вип.16. — Т.2. — Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2008. — С. 70–76
12. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов: Пер. с англ. — 2-е изд. / Д. Фоли — М.: Вече, 1997. — 512 с.
13. Хомская Е. Д. Нейропсихология [Текст] / Е. Д. Хомская. — М., 1987. — 415 с.
14. Шпол Ю. Вибрані твори [Текст] / Упорядкування, передмова, примітки та коментарі Олександра Ушкалова; Юліан Шпол. — К.: Смолоскип, 2007. — 531 с.
15. Юшкина Е. А. Поэтика цвета и света в прозе М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.01.01 / Юшкина Елена Андреевна. — Волгоград, 2008. — 28 с.

Стаття надійшла до редакції 17 лютого 2015 р.