

УДК 821. 161. 2-3 Біч

Н. Ю. Рymar

*ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»*

Колористика художнього простору як важливий нарративний засіб прози Ніни Бічуї

Рymar Н. Ю. Колористика художнього простору як важливий нарративний засіб прози Ніни Бічуї. У статті здійснено аналіз номінацій кольору як важливого виражального засобу наратора в художніх творах Н. Бічуї. Вказано на традиційні народнопоетичні та індивідуально-авторські особливості у трактування кольору. Виокремлено колоративи-домінанти в прозовому ідіостилі письменниці. З'ясовано, що в художньому світі Н. Бічуї нарративний потенціал колірних номінацій особливо виразний, що зумовлено естетизмом прози авторки, її високохудожньою мовною творчістю, наявністю багатих виражальних засобів. Спостережено, що в досліджуваній прозі наявне експліцитне та імпліцитне вираження кольорової гами. Наратор у своїй викладовій манері послуговується як хроматичними, так і ахроматичними барвами, хоча все ж надає перевагу чітким, конкретним, концептуальним кольорам: чорному, червоному, зеленому. Порівняно менша роль у прозовому ідіолекті письменниці відведена напівтонам і відтінкам, змішаним барвам.

Ключові слова: колір, наратор, проза, Н. Бічуя, художній текст.

Рymar Н. Ю. Колористика художественного пространства как важное нарративное средство прозы Нины Бичуи. В статье осуществлен анализ номинаций цвета как важного выразительного средства наратора в художественных произведениях Н. Бичуи. Указано на традиционные народнопоэтические и индивидуально-авторские особенности в трактовки цвета. Выделены колоративы-доминанты в прозаическом идиостиле писательницы. Выяснено, что в художественном мире Н. Бичуи нарративный потенциал цветочных номинаций особенно выразительный, что обусловлено эстетизмом прозы автора, ее высокохудожственным языковым творчеством, наличием богатых выразительных средств. Прослеживается, что в исследуемой прозе есть эксплицитное и имплицитное выражение цветовой гаммы. Нарратор в своей манере преподавания пользуется как хроматическими, так и ахроматическими красками, хотя все же предпочитает четким, конкретным, концептуальным цветам: черному, красному, зеленому. Сравнительно меньшая роль в прозаическом идиолекте писательницы отведена полутонам и оттенкам, смешанным краскам.

Ключевые слова: цвет, наратор, проза, Н. Бичуя, художественный текст.

Rymar N. Yu. Color of art space as an important means of narrative of creative world Nina Bichuya. This article analyzes the nominations color as an important means of expression narrator in stories of Nina Bichuya. Specified on the traditional of folk and individual authors features in interpretation of color. Author determined nominations of color in diastole prose writer. It was found that in the art world Nina Bichuya narrative potential nominations particularly expressive color, due to the author's prose a aestheticism, its highly linguistic creativity, a rich expressive means. Observations in the study prose existing explicit and implicit expression of colors. Narrator in his manner served by both chromatic and achromatic colors, though still prefers clear, specific, iconic colors: black, red, green. Relatively smaller role in the prose writer idiolect assigned tints and shades mixed colors.

Key words: color, narrator, prose, Nina Bichuya, literary text.

Постановка наукової проблеми та її значення. Наративна організація художнього простору будь-якого епічного твору немислима без кольорообразної системи, яка компілює не лише авторську інтенцію, але й виступає каталізатором емоційної напруженості та текстової динаміки. Колір — чітко вибраний нарративний засіб, важливий змістовий і композиційний елемент художнього твору. Наратор за допомогою колірної гами визначає стилістичну ситуацію у творі, створює експресивну почуттєву модель висловленого. З іншого боку, аби колір виконував поставлені наратором завдання, мусить відбутися його символічно-експресивна рецепція суб'єктом. У контексті дослідження колірної специфіки з погляду втілення нарративних

стратегій художнього твору цікавою видається епічна творчість Ніни Бічуї. Це зумовлено передусім нетипажністю авторського письма, що поєднує ліричний, психологічний, філософський струмені, довершену естетику, витонченість думки і слова, глибокий інтелектуалізм, зіткнення змістових, тематичних, образних контрастів.

Аналіз досліджень проблеми. На сьогодні представлені різнобічні дослідження колірних номінацій у текстовій палітрі літературного твору, проте всі вони стосуються переважно лексико-семантичного, символічного, стилістичного, синкретичного аспектів. Ці студії на матеріалі поетичних і прозових текстів здійснили І. Бабій [1], Л. Бублейник [2], Н. Горбач [4], Л. Грибова [5], І. Демченко [6],

Р. Камберова [7], Т. Корольова [9], В. Мironюк [10], Н. Мочалова [11], О. Рисак [13], І. Чернова [15] та ін. Як зауважує Н. Горбач, «сьогодні процес естетичного тлумачення символіки кольорів ґрунтується на суб'єктивних особливостях психіки та міфологічних, релігійних, культурних чинниках» [4:47]. Слушне твердження Л. Качаєвої про те, що зображення кольору в літературі — не самоціль, і всі найтонші колірні відтінки існують не самі по собі, не поза художнім цілим, а служать втіленням творчих задумів художнього слова [8:80]. Незважаючи на значні напрацювання у сфері літературної колористики, до тепер відсутнє спеціальне дослідження, присвячене функціям колоративів у нарративній організації художнього тексту. У зв'язку з цим актуальним постає питання вивчення кольору як важливого нарративного засобу прозових творів Н. Бічуї.

Мета статті — проаналізувати роль кольорономінацій як виражального інструментарію наратора художніх творів Н. Бічуї, вказати на традиційні та індивідуально-авторські інтенції потрактування кольору, виокремити колоративи-константи в прозовому ідіостилі письменниці. **Матеріалом дослідження** слугували новели та візії Н. Бічуї, уміщені у збірці «Великі королівські лови» (Львів, 2011 р.).

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У художньому світі Н. Бічуї нарративний потенціал кольоропозначень особливо виразний, що зумовлено прекрасною вивершеністю мови авторки, достовірністю та переконливістю художнього полотна прози [3:136]. Колір у творах Н. Бічуї проступає крізь багатий та оригінальний стиль письма, точність художнього слова, образи, деталі, органічне співіснування справжньої художності, наукових аргументів, публіцистичних вставок. Особливість «барвистості» письма авторки підмічає В. Габор: «Її новелістичне слово дихає й прискорено б'ється, його можна відчутти на доторк, воно звучить і має барву і запах» [3:136].

У творчості Н. Бічуї наявне пряме називання кольору, тобто його експліцитне вираження, а також називання предметів, кольорова ознака яких закріплена в культурі та мові (імпліцитне вираження). Наратор прози Н. Бічуї однаково оперує як хроматичною, так і ахроматичною гамою кольорів. Загалом мовосвіту авторки не властиве чорно-біле членування, наратор-художник малює словесний

простір неоднорідним спектром кольорів, вдаючись до експериментування та новаторства. Вибір кольору наратором залежить від змістової і композиційної суті представлених у творі подій, наявності чи відсутності їхнього експресивного розгортання, тематичного спрямування тощо. Деталізованість, лаконізм і смислощільність літературного стилю Н. Бічуї знайшли відбиток і у колірному змалюванні художнього світу, адже наратор переважно послуговується чіткими, виразно концептуальними кольорами: зеленим, червоним, чорним, синім. Порівняно менша роль у прозовому ідіолекті письменниці відведена напівтонам і відтінкам, змішаним барвам. У цьому переконує я-наратор в одному із творів: «...і нема в моєму розпорядженні блискотливих кольорів, є тільки те, що є, — і тільки те я хочу описати чи змалювати або ж — зовсім точно — описати, змалювати, і тільки це ви повинні побачити, а не щось інше» [Бічуя:11]. Вибір насиченості кольорового спектру прямо залежить від тематичної специфіки змалюваного у творі, адже наратор завжди підпорядковується змістовому наповненню твору. У цьому переконують рядки: «**Барви всі притишені, пригашені, ледь приглушені, нема тої яскравості, що над Дніпром, так ніби якийсь смуток, якась печаль зітерла то ту яскравість**» [Бічуя:62].

Правдивість зображуваного виступає рушієм викладової стратегії творчості Н. Бічуї. Я-наратор зізнається, що відтворює лише ті кольори, які постають перед ним реально у момент творення оповідного акту, які не можуть бути надуманими і сфальсифікованими: «**Може, коли б я сказала, що на дівчинці яскраво-сині панчохи й білі туфлі, що волосся в неї рудяво-золотисте, очі голубі, а на носі з широкими ніздрями світяться веселі плямки ластовиння, ви б її побачили? Але ж це не моя дівчинка, а якась інша, з рудим волоссям і голубими очима, а я задумала змалювати мою...**» [Бічуя:11]. Як бачимо, актуальність нарації присутня і у виборі кольору. Водночас я-наратор, виконуючи непросту творчу працю — правдивого зображення, розчаровується у справжності висловленого і в докладному передаванні кольору. Він вважає, що митець навіть при найточнішому відтворенні того, про що оповідає, не здатний достовірно окреслити побачене: «**Не треба було того всього, не треба було того старання докладно визначити колір її очей і волосся, бо я не передала гармонії тих кольорів, і тому не тільки ви, а й сама я вже не ба-**

чила дівчинки, а лиш розрізнені риси якогось незнайомого обличчя» [Бічужа:12–13].

Особливо виразні колоративи портретного типу, де наратор в акторіальній та аукторіальній позиціях вдається до детальної характеристики портретів-описів, напр. «...вам усе здається, що кожна з цих деталей живе зосібна, зосібна міститься на окремих полотнах: очі, руки, **червона** сукня» [Бічужа:11]; «...потому там оселився художник у **чорному** оксамитному камзолі й береті, він дивився на світ з вікон своєї майстерні» [Бічужа:13]; «Моя дівчинка у **червоній** сукні годує черепаху» [Бічужа:13]; «Біжу за нею, наздоганяю її і зазираю в очі, прикриті **рудавою** гривкою волосся...» [Бічужа:18].

Попри життєствердну позицію наратора, у прозовій колористиці Н. Бічужі помітно виділяється чорна барва, яка на окремих текстових відрізках відчутно домінує, що пояснюємо зоровою ефективністю чорного кольору, який надає особливій рельєфності зображуваному. Крім того, чорний колір виступає найдавнішим міфом в українській культурній традиції. У цьому проявляється творча манера письменниці, що демонструє словесну чіткість і виразність. Чорний колір зреалізований наратором переважно у символічних, фразеологічних, метафорично-фігуральних контекстах, напр. «.. *потому там оселився художник у **чорному** оксамитному камзолі й береті, він дивився на світ з вікон своєї майстерні*» [Бічужа:13]; «...*ану ж допоможе, ану ж виживе, ану ж не загине від голоду, від **чорної** напасті, від важкої хворості...*» [Бічужа:15]; «*шнур провисає, тягнеться і скручується довгезелезною **чорною** змією, може, навіть сичить, як змія...*» [Бічужа:24]; «...*а діти щосили натискали на **чорний** клаксон, він стогнав, скрикував, і за голосним криком діти не чули нічого з того, що могла б їм розказати стара машина...*» [Бічужа:25] тощо. Як бачимо, текстова конфігурація чорної гами змодельована на символах **чорної змії, чорного клаксона, чорної землі, чорної хмари, чорних дахів** тощо. Символ **чорної землі**, очевидно, викристалізовує авторську концепцію землі і людини на ній. Більш розгорнуту оповідну характеристику з використанням чорної барви, яка доповнюється імпліцитним кольоропозначенням, подано у конструкціях «*Тепер він був теж увесь у **чорному**, у чомусь такому, як суддівська мантія чи убрання ченця*» [Бічужа:40]; «*Ставало того все більше й більше, **чорні, чернечо-чорні** зерна...*» [Бічужа:40]. Паралель-

но функціонує близька за значенням кольоро-сема **темний** і її деривати: «... *і аж тоді незвично виглядала Бреннерова кімната, бор поза тими свічниками ще плавали на стінах, оббитих **темними** шпалерами...*» [Бічужа:53]; «*То напівбожжєвільний старий. Розклеює театральні афіші у Львові, подовжені **темні** очі й непорушний погляд*» [Бічужа:57]; «*долоня його ставала все кволішою, **темніла** на ній шкіра...*» [Бічужа:127].

Порівняно менше вживаний у текстах білий колір. Він виконує переважно нейтральну функцію, передаючи фізичні властивості номінацій, напр. «*Вона стоїть трохи боком до мене й до вас, простягає черепаці однією рукою **білий** шматочок свіжої редиски*» [Бічужа:13]; «*І я вже знову чекатиму ночі, і не сниться мені інший сон, окрім маленьких **прозоро-білих** паперівок*» [Бічужа:17]; «*Дівчата йому могли о тій порі снитись, **білі** та голі, як берези наярі*» [Бічужа:47]; «*Коли ж рій прилітав, то брав бджіл легко і просто, а вони плутались йому в довгій **білій** бороді...*» [Бічужа:60]; «... *і та червінь відбивалася в **білих** гладеньких щоках яблук*» [Бічужа:105]. В окремих контекстах білу барву наратор змальовує як сакральний символ невинності, чистоти, непорочності, божественного, адже здавна білий колір був в нашого народу священним [14]: «*І хотів їмйти ту **білу** чистоту — а не годен був, така виглядала свята й недоторкана в цьому храмі, уся в оправі з **барвної** мусії, напівреальна навіть і майже недосяжна*» [Бічужа:81]; «*Виповз **білий** туман із ріки і вгору рибальську хатину*» [Бічужа:88]; «*Добродія вийшла з туману легка, **біла**, ніби з того туману виткана...*» [Бічужа:88]. Такі образи свідчать про фольклорні мотиви у прозовій творчості Н. Бічужі.

Великий експресивний ефект мають кольороконтрасти, вибудовані на бінарній опозиції **чорне-біле**. Ці кольоропозначення авторка вводить у текстову тканину творів через виражальні можливості наратора: «... **чорненькі** цяточки нот на тонких лінійках видно було при світлі двох свічок...» [Бічужа:26]; «*Убраний він був у **темне**, як чернець, а волосся мав **ясне**, аж **біле**...*» [Бічужа:46]; «*Чорний одяг і білий комірець під білою бородою*» [Бічужа:54]; «*Портрет **темний**, білою плямою лиш борода й комірець*» [Бічужа:55]; «...*вона раптом ставала легка, наче землі не трималася, і в **чорній** п'їтмі **вибілювалися** її коліна й груди...*» [Бічужа:87]; «... *і ми вже кладемо її, не знімаючи з шампура, на **білу**,*

в **чорному** кожному картоплю...» [Бічуя:106]. З іншого боку, така нарративна стратегія, можливо, спричинена прагненням домінування світлого над темним, доброго над злим, адже білий колір-деталь, як бачимо, перекреслює чорне забарвлення. Особливо виразно це ілюструє текстова конструкція «*На абсолютно чорному снігу ... сидить дівчинка, запнута в білу хустину...*» [Бічуя:37], у якій наратор спочатку вдається до оксиморону **чорний сніг** (умисне перенесення чорного забарвлення на іншocolірну реалію), що викликає сумне, гнітюче, болісне враження, а потім за допомогою образу дівчинки у **білій хустині** змінює його на світле й оптимістичне.

До найбільш використаних у творах відносимо і зелене тло, що свідчить про національну основу колірних асоціацій, адже зелена фарба не лише одна з основних в українських ландшафтах, але також це колір життя, пробудження природи. Репрезентуючи зелену барву, наратор надає оповіді вітаїстичності через природну гармонію: «*Курила дорога від босих хлоп'ячих ніг, і осідав тил на гарячому, ще зеленому листі і ніби приглушував мідяний відгомін дзвонів*» [Бічуя:15]; «*Старий горіх — і вгору, і навсібіч, на ньому рясно зелених недозрілих горіхів*» [Бічуя:15]; «*Дивлюсь собі під ноги, де ворухаються і множаться зелені паростки...*» [Бічуя:22]; «*Поміж мною і нашивидкуруч збитою з рудих неструганих дощок трибуною — довжелезне й витоптане зелене поле...*» [Бічуя:24]; «*... але я не чую ані слова, і все це тому, що між нами хтось розгорнув таку нескінченну зелену площину...*» [Бічуя:24]; «*... і в зеленому просторі більше нікого нема — тільки я і той чоловік, котрий стоїть за трибуною і тримає мікрофон...*» [Бічуя:24]; «*Переді мною, на всій площині велетенського зеленого поля, діялася ще одна метаморфоза...*» [Бічуя:40]. Символи **зеленого простору** і **зеленого поля** вказують на неосязність і нескінченність життя і природи, які не можна виміряти ніякими просторово-часовими рамками. У цьому переконує і образ нескінченної **зеленої площини**.

Чи не найбільшу експресивну силу в аналізованій прозі має червоний колір, який виступає не лише яскравою художньою деталлю, яка підкреслює внутрішнє напруження оповідної ситуації, але й містить певну символічну суть. Через червону гаму наратор виражає гнів, напруження, біль у таких рядках: «*Він возносився над трибуною і вже спирався на неї обома могутніми руками, я бачила ве-*

личезні, почервонілі з напруги пальці, якими він уп'явся у трибуну, вона виглядала тепер іграшкою у тих руках, а роззявлений червоний рот вдихав і видихав повітря...» [Бічуя:35]; «*вносила до кімнати урочисто й поважно своє розпухле від сліз, з червоними очима обличчя, втирала...*» [Бічуя:28]. Виразно символічним видається образ червоно-кривавої плями від вина, що контрастує із білим настільником у контексті «*він ставить на стіл келих, довкола келиха — червоно-кривава пляма на білому настільнику...*» [Бічуя:35]. Декодування цього символу зрозуміле, і використаний він оповідачем, очевидно, з метою створення найвищої експресії, напруги з боку реципієнта. Народнопоетичну вогняну стихію червоного кольору наратор втілює у таких конструкціях: «*... і спалахує потому фільварок червоно, і видно аж на Краківське передмістя, а може й далі*» [Бічуя:47]; «*Ні, не став тенором і не зійшло кохання вогненної жінки в червоному кімоно, навіть вусики не проросли над його вустами*» [Бічуя:54]; «*Його зелені ляхмани метляються разом із червонястими виблисками вогню, а слова — як хмиз, від котрого ще яскравіше спалахує вогонь*» [Бічуя:72]; «*... вогонь жадібно пожирав сухуваті галузки й листя, червонясті легкі тіні блукали по траві*» [Бічуя:130]. Образ **вогненної жінки в червоному кімоно** символізує, на наш погляд, палке, гаряче кохання, на що вказують асоціації із вогнем і червоною барвою. У текстовому фрагменті «*При жаристих вогнищах червоним видається Алімпієві цілий світ, і він міркує собі — отак червонясто, вогненно виглядає гріх і покарання за нього*» [Бічуя:74] зображення гріха через червоно-вогненну гаму вказує на корелятивність червоної барви. У цьому контексті наратор пов'язує її зі злом і негативом. Інколи оповідні об'єкти зображені не властивими для своєї природи кольорами. Така нарративна стратегія викликана прагненням надати кольоропозначенням більшого виражального колориту, напр. «*...небо ж було червоне, без сонця, але дуже червоне*» [Бічуя:38]; «*... і крізь ту легку, майже прозору заслону на зеленувато-сірому небі чітко позначалася лінія дальнього гірського хребта...*» [Бічуя:131]; «*Небо щойно було зелене, чисте, й на тлі світлої зелені темніли гілки ялини, високої й тонкої*» [Бічуя:139]; «*І зеленкуватий вечір також був...*» [Бічуя:141].

Спостережено, що тріада чорного, зеленого і червоного кольору домінує в нарративі епіки Н. Бічуї. Порівняно рідше використано ін-

ші барви, які теж створюють багатий колористичний спектр Бічуївського письма. У баченні наратора золотий колір символізує сонце, тепло, добробут (як, наприклад, образ **золотистої цибулини**): «*Стояли золоті стовпи на небі (заходило сонце), ліси, безжально одібрані з одягу, мов окрадені опришкою подорожні, пробували прикрити свою наготу густими туманами*» [Бічуя:54]; «*У червоному відблиску жару цибулини здаються ще округлішими, ніж є насправді, і густо-золотими*» [Бічуя:100]; «*...сама ось-ось займуся золотавим полум'ям, і воно стрельне високо вгору*» [Бічуя:106]. Аналізуючи жовту барву у прозовій колористиці Н. Бічуї, необхідно зауважити, що жовтий колір «...у своїй чистоті та ясності — приємний і радісний, у своїй повній силі має щось веселе і благородне, та, з іншого боку, він дуже чутливий і може викликати неприємні враження» [12:113]. Ці особливості виявлено і в контекстах: «*Котермакова книга, видана в Римі чотири століття тому, чорна і з жовтими, як шкіра забальзамованого фараона, сторінками, пасувала до тих свічників*» [Бічуя:53]; «*І місяць — жовтий і танучий — тоненький шматочок цитрини*» [Бічуя:57]; «*Вітер котив дорогою жовте, сухе переко-типале*» [Бічуя:130]. Відчутно негативну семантику містить лексема **жовтавий**, зреалізована у таких конструкціях: «*... де ми всі ледве вміщаємося на жовтавій, може, сто років тому струганій лаві, де пахне смаженими млинцями...*» [Бічуя:16]; «*В жовтавих Митусиних очах, жорстких і невеселих, князь хотів вичитати більше, аніж говорили майже безмовні досі Митусині вуста...*» [Бічуя:89].

Дескриптор сірого кольору наратор ілюструє найчастіше в пейзажних картинах-описах, напр. «*Сірі, добрі, вогкі світанки, і такі ж вечори...*» [Бічуя:21]; «*... світання було дуже сіре, аж брудне, з мокрим снігом...*» [Бічуя:27]; «*... сонце виривалося на свободу з-поміж сірих осінніх хмар...*» [Бічуя:101]. По-особливому представлений наратором контрастний експресив синьої гама: з одного боку, як пейзажне тло, що навіює позитив («*На Дніпрі ще не скресла крига, але вже синювате тепло, пропахле гіркотою майбутнього цвітіння й зеленавості, текло над містом*» [Бічуя:71]), з іншого — деталь важкої праці, страждання і смерті («*Та ж мене нині не дивують найстрашніші картини, змальовані очевидцями, про голод, голод, голод, про розпухлих і синіх людей...*» [Бічуя:32]; «*...чіткіше проступали синюваті жили, виднілися вузли суглобів...*» [Бічуя:127]).

Часто на таких оповідних етапах присутня вказівка на окрему художню деталь-колір: «*Сукня — єдина яскрава пляма на портреті, все інше трохи приглушене, делікатне: і волосся дівчинки, і панцир черепахи, і жовті фіранки на вікнах, і картата стара хустка, котрою застелена канапа, на тій хустці ледве й видно черепаху, — то, може, справа в тій приглушеності, неефективності кольорів?*» [Бічуя:11], пор. *картатий* 'із чотирикутними візерунками, малюнками' [СУМ Т. 4:110]. Як бачимо, наратор зауважує і про важливість кольороефекту при портретотворенні в художньому тексті.

Присутня у наративній манері і колористика фізичного простору, яка входить до фрагментів-описів, що ідентифікують прозу Н. Бічуї як високохудожнє, естетично вивершене письмо. Такі кольорообрази наявні в контекстах «*... у цілому місті гасло світло, і в чорноті за вікном існував тільки гомін...*» [Бічуя:26]; «*... Дрогобич тонує помежи горами, дерев'яний, заболочений, поза валом міським, у голубому плінні голосів і повітря*» [Бічуя:47]. Серед зображальних колоративів побутують традиційні фольклорні образи, напр. «*Ходив у Крим, убирався у крамну сорочку, а воли ремігали, сиві воли та полові...*» [Бічуя:61]. Народнопоетичну символіку компліують уже згадані словосполучення із колірними номінаціями: **зелене поле**, **чорна земля**, **чорна хмара**, **чорна брова**, **білі руки**, **біла сорочка**, **сірі гуси** тощо.

В окремих контекстах наратором використано імпліцитне вираження кольору шляхом називання барви через предмет, кольорова ознака якого закріплена в мовно-культурній свідомості: «*очі теж горіхового тону, і волосся...*» [Бічуя:15–16]; «*Виноград перестиглими ягодами сканує вниз, у суху траву, на світло-медове листя*» [Бічуя:98]; «*Будинки й схили гір відсвічували червонястими, зеленкуватими й цеглястими барвами, вони здавалися теплими й доступними*» [Бічуя:102]; «*Довкола стояли густезні зеленово-бронзові хащі*» [Бічуя:83].

Наратор-художник переконаний, що функція кольору як у природі, так і її відтворенні за посередництвом слова надзвичайно важлива. У цьому переконуємося, цитуючи рядки: «*На тлі неба, утративши майже зовсім колір, дерева виглядали трагічно чіткими і займали простір*» [Бічуя:141]. Неоднорідність кольоропредставлення теж наявна у досліджуваних творах. Наратор часто дисонує, подаючи теплу, приємну, світлу гаму і холодні, неприємні ко-

льори: «... і голос його мав *барву тенлу і лагідну, і також вельми знайому*» [Бічуя:78]; «*I тоді наливає у третій своїй одміні сон-реальність, з моторошними, жаскими кольорами*» [Бічуя:37], пор. *жаский* 'рідко, який викликає, наводить страх; страшний' [СУМ Т. 2:512].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, зважаючи на виразну зорову інформацію, передану різним спектром кольорів, можемо стверджувати про синтетичну специфіку епіки авторки, зумовлену і глибокою психологізацією прози. За колір-

ною ознакою наратор, присутній у художніх текстах Н. Бічуї, відповідає екстравертному психологічному типу, оскільки у фокусі його уваги постійно знаходиться зображуваний об'єкт, із приводу якого висловлюються думки, а колірний світ барвистий із переважанням хроматичної гами. Перспективним у цьому напрямі вбачаємо розширення дослідження завдяки залучення до наукового аналізу інших синтетичних засобів поряд із кольоромінаціями як складових наративної організації прозового тексту.

Джерела

1. Бічуя — Бічуя Н. Великі королівські лови : Новели та візії / Ніна Бічуя. — Львів : ЛА «Піраміда», 2011. — 192 с.
2. СУМ — Словник української мови

Література

1. Бабій І. М. «Фарби повинні приходити на допомогу слову» (кольори в художній мові М. Коцюбинського) / І. М. Бабій // Культура слова. — 1997. — Вип. 50. — С. 26—31.
2. Бублейник Л. Мовотворчість Лесі Українки: організація лексико-асоціативного поля кольору як засіб поетичної стилістики / Л. Бублейник // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. — Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. — Т. 4. — Кн. 2. — С. 220—232.
3. Габор В. «Виворожи мене через п'ятсот літ» : Ескіз до портрета Ніни Бічуї / В. Габор // Дзвін. — 1997. — № 8. — С. 136—139.
4. Горбач Н. Естетика кольору в літописах Середньовіччя / Н. Горбач // Вісн. Запорізьк. нац. ун-ту. — Сер. : Філологічні науки. — Запоріжжя : ЗНУ, 2008. — № 2. — С. 47—50.
5. Грибова Л. Яскравий сірий колір [Електронний ресурс] / Л. Грибова. — Режим доступу : <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine20-9.pdf>
6. Демченко І. А. Колористика як прикметна ознака поетики Ольги Кобилянської / І. А. Демченко // Вісн. Запорізьк. держ. ун-ту. — Сер. : Філологічні науки. — Запоріжжя : ЗДУ, 1999. — № 2. — С. 1—4.
7. Камберова Р. Семантика лексем зі значенням кольору в українських поетів-символістів / Р. Камберова // Вісн. Львів. ун-ту. — Сер. : Філологія. — 2009. — Вип. 48. — С. 300—305.
8. Качаева Л. Прилагательные, обозначающие цвет в произведениях / Л. Качаева // Учен. зап. ДВГУ. — 1968. — Т. XI. — С. 80—87.
9. Корольова Т. В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Т. В. Корольова. — Харків, 1999. — 18 с.
10. Миронюк В. Колористична семантика творів Леся Мартовича / Валентина Миронюк // Наук. зап. Тернопіл. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. — Сер. : Літературознавство : 80-річчю з дня народж. письменника Б. Харчука присвяч. / редкол.: М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Куца [та ін.]. — Тернопіль, 2011. — Вип. 33. — С. 150—158.
11. Мочалова Н. Семантика та символіка кольору в художній картині світу Андрія Гудими [Електронний ресурс] / Н. С. Мочалова // Наук. праці Чорноморськ. держ. ун-ту ім. Петра Могили. — Сер. : Філологія. Мовознавство. — 2009. — Т. 98. — Вип. 85. — С. 61—63. — Режим доступу : file:///C:/Users/Samsung/Downloads/Npchdufm_2009
12. Потєбня А. А. Символ и миф в народной культуре / А. А. Потєбня. — М. : Лабиринт, 2000. — С. 96—269.
13. Рисак О. О. Мелодії і барви слова: Проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ — поч. ХХ ст. / О. О. Рисак — Луцьк, 1999. — 97 с.
14. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. [Електронний ресурс] — К. : Народознавство, 1997. — Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan>
15. Чернова І. В. Від первісного до синтезованого синкретизму: синтез мистецтв у творчості Олександра Олеса / І. В. Чернова // Вісн. Запорізьк. держ. ун-ту. — Сер. : Філологічні науки. — 2001. — № 1. — С. 134—139.