

УДК 821.161.2

А. І. ГУРДУЗ, В. В. КЕДИК

м. Миколаїв
gur dai@mail.ru

ЛОГІКА КОЛЬОРУ В РОМАНАХ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК» І МАРІЇ РЯПОЛОВОЇ «БУРЕЦЬВІТ»

У статті проаналізовано закономірності колористики романів Дари Корній «Гонихмарник» і Марії Ряполової «Бурецьвіт». Виявлено логіку використання кольороназв відносно жанрової природи творів, принципів їх сюжетного розгортання, а також специфічних авторських акцентів. Показано, що колористична система відіграє особливу роль у моделюванні міфосвіту аналізованих романів.

Ключові слова: традиція, колористика, символізм, семантика, логіка, відповідність, суперечливість, міфотворчість.

Окреслена й актуальна, хоча не зовсім вдало вирішувана як у художній, так і в академічній сферах проблема становлення в українському літературно-мистецькому процесі кінця ХХ – початку ХХІ століть національної міфології з часом набуває все більшої ваги й обростає науковими і квазінауковими дискусіями. Природно, що найсміливіші і, можливо, найбільш вдалі художні експерименти на цій ниві належать авторам фентезі – успішному (зокрема, в комерційному відношенні) авангарду української літератури сучасності. Парадоксально, але, попри високу оцінку й вітчизняних, і зарубіжних літературознавців, цей корпус творів в Україні об'єктом ґрунтовних системних досліджень стає досить рідко (назвемо, наприклад, монографію М. Назаренка «Реальність дива. Про книги Марини і Сергія Дяченків» (Вінниця, 2005 р.) і кандидатську дисертацію О. Леоненко «Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття» (Черкаси, 2010 р.)), логіка введення до наукового розгляду таких текстів (переважно прозових) часом вельми специфічна, до того ж, страждає принцип наступності студіювання в означеній сфері.

Результати фактичного самообмеження дослідників українського фентезі рівнем образного і проблемно-тематичного аналізу (О. Леоненко, Я. Дубинянської, Н. Савицької, Л. Романенко й ін.) переконують у необхідності комплексного наукового опрацювання всіх шарів художнього тексту, доцільності поєднання при цьому досягнень студій літературознавців, лінгвістів, культурологів та інших фахівців. У пропонованій статті вперше звертаємо увагу на колористичний аспект досить помітних в українській літературі по-

чатку ХХІ століття романів Дари Корній (Мирослави Замойської) «Гонихмарник» і Марії Ряполової «Бурецьвіт», що побачили світ у 2010 р. і отримали високу оцінку критиків: зокрема, «Гонихмарник» відзначений ІІІ премією Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв та п'єс «Коронація слова – 2010», премією «Відкриття себе» (ім. В. Савченка) Міжнародної асамблеї фантастики «Портал – 2011», а «Бурецьвіт» – нагородою Європейського співтовариства наукової фантастики (ESFS Encouragement Award) «Eurocon – 2011» [12].

Беручи до уваги важливість для художнього світу цих письменниць (і конкретно для романів «Гонихмарник» і «Бурецьвіт») аспекту кольору та надзвичайну продуктивність розвідок із колористики щодо класичної й новішої літератури – доробків Т. Шевченка (А. Критенко), Лесі Українки (О. Рисак, Л. Ісаєнко), В. Барки (О. Рисак-Маланій), О. Гончара (М. Гуменний), Л. Костенко (Г. Губарева), Я. Коласа (Ю. Бабіч) та ін. – в контексті активного розвитку компаративістичного вивчення мистецтва слова в системі інших видів мистецтв (історико-теоретичний аспект в українській науці розробляється, в першу чергу, в студіях Д. Наливайка, О. Рисака, Л. Генералюк), саме в заявленому ракурсі вважаємо за доцільне проаналізувати названі ключові для еволюції стилю Дари Корній і М. Ряполової твори. Отже, метою пропонованої розвідки бачиться виявити логіку використання кольороназв у романах Дари Корній «Гонихмарник» і Марії Ряполової «Бурецьвіт» – відносно а) жанрової природи цих творів, принципів їх сюжетного розгортання, а також б) специфічних авторських акцентів.

Корпус прози вказаних письменниць поступово зростає (особливо Дари Корній),

манера – вдосконалюється, завдяки чому все з більшою впевненістю можна говорити про місце і роль мисткинь у літературно-мистецькому процесі кінця ХХ – початку ХХІ століть. Водночас ступінь дослідженості як у цілому художнього світу Дари Корній і М. Ряполової, так і їх конкретних творів незначний. Першою комплексною розвідкою про фентезійний роман М. Замойської – «Гонихмарник» – стала стаття А. Гурдуза [7], який згодом простежив динаміку і тенденції розвитку творчості авторки на цій ниві [зокрема, див. : 4]. Підхоплено розмову про особливості стилю Дари Корній було в розвідках Л. Романенко, Т. Белімової; швидше емоційними стали більшість схвальних відгуків і рецензій – К. Соснюк і Ю. Железної, Н. Ліщинської й ін., передмови до виданих творів (зокрема, Люко Дашвар, Г. Пагутяк, О. Хвостової). Попри переважно теплу реакцію критики (І. Славінської, Ю. Лебединської й деяких інших) – за рідким виключенням [11] – «Бурецьвіт» М. Ряполової об'єктом системних студій поки не став.

У «великій» прозі аналізовані твори Дари Корній і М. Ряполової дебютні. Обидва позначені впливом, зокрема, північноамериканських фентезійних зразків [детальніше див. : 7; 11], «Гонихмарник» і «Бурецьвіт» мають власну національну специфіку, діалогізуючи одночасно з українською фольклорно-літературною традицією, хоча художньо твір Дари Корній видається «сильнішим» за роман М. Ряполової.

Структуровані «Гонихмарник» і «Бурецьвіт» відносно традиційно для їх жанрової групи, сюжетний стрижень сформовано в них як своєрідний квест, де ключову роль відіграє сильна героїня (для «жіночої» прози обговорюваного часу це закономірно). Якщо в «Гонихмарнику» дівчина Аліна дізнається про містичну таємницю і, рятуючи коханого (Сашко-Кажан), одержує перемогу над «темною» силою (навіть із частковим підкоренням цієї сили), то в романі М. Ряполової героїня Лірина також допомагає невдачливому Бурецьвіту не стати жертвою злого начала і віднайти себе.

Концепції «Гонихмарника» і «Бурецьвіта» визначають прогнозоване для фентезійної логіки протиставлення двох начал не тільки на сюжетному чи образному (ключові персо-

нажі є своєрідними дводушниками) рівнях. На розкриття закладеного ідейного конфлікту з дидактичною розв'язкою орієнтовано і поетичальний шар цих творів, зокрема, їх специфічну колористичну систему (для забезпечення максимальної точності висновків до аналізу залучаємо, передовсім, первинний рівень колористики в романах – власне кольоративний).

Отже, очікуване протистояння світлого і темного начал утілене в суттєвій кількісній сумарній перевазі вживаності відповідно білого і чорного кольорів порівняно з кожним іншим окремо взятим кольором у текстах обох книг, причому чорний безумовно домінує. Так, у творі Дари Корній маємо 57 випадків уживань лексем на позначення чорного і 34 – на позначення білого кольорів (тобто 29,7% і 17,7% від загальної кількості вживань кольороназв у романі), а в художньому тексті М. Ряполової – відповідно 20 і 11 (19,2% і 10,6%). Підкреслення уявної нездоланності темного начала в художній тканині «Гонихмарника» і «Бурецьвіта» певною мірою пояснює логіку такого співвідношення чорно-білої частки в їх колористичній системі, однак не визначає цю логіку вповні, тим більше не можна не брати до уваги фінальну – і традиційно повчальну – перемогу тут добра над злом.

Чорний колір є зовнішньою атрибутивною характеристикою Сашка з «Гонихмарника» і символізує темний бік його душі: «Погляд сполохано вдарився об темні скельця окулярів незнайомця. Юнак, вдягнений у все чорне, стояв за кілька метрів від неї, підпираючи плечем стовбур акації. Дерево сипало на його чорне волосся, котре сягало рамен, сніжні пелюстки» [8, 18]. Уже в наведеному фрагменті портрета персонажа неявним контрастом намічено розкол його особистості (ігровий момент – співіснування в його тілі двох душ) і майбутню боротьбу ворожих начал. Те, що після звільнення Сашка-Кажана від присутності зла чорний колір залишається в його зовнішньому описі («...незмінний чорний колір светра і джинсів залишився, грайливість глибоких смоляних очей також незмінна» [8, 330]), свідчить про підкреслення письменницею постійності перебування людини на перехресті добра і зла й актуальності в житті відповідного вибору. Однозначність синонімії злого і чорного спостерігаємо в разі такого сполучення в

постаті Градобура: «І тоді з'являється Градобур. ...у добрі, ніжні очі Ігоря заповзає лють чорного неба і розхлюпується там вповні чорторієм» [8, 104].

У «Бурецьвіті» чорний колір є постійним атрибутом чарівника Моротемна, на що орієнтує вже його ім'я («мор» + «темний»), в якому обіграно наймення Мари – слов'янської богині зла, ночі і смерті або ж теж язичницької богині Марени (Морени), пов'язаної «із сезонними ритуалами умирання і воскресіння природи, а також обрядами викликання дощу» [2, 290] (до слова, імена ключових персонажів аналізованих творів відбивають стосунок їх власників до ірраціональної сфери: Кажан і Градобур, Бурецьвіт і Моротемн). Відповідно до традиції з чорним у головного героя роману М. Ряполової пов'язані переживання страху, роздратованості тощо. Символічна в романі чорна кулька, яку крутить Бурецьвіт у руці, опинившись у ситуації нелегкого вибору: «Бурецьвіт мовчав і крутив у руках чорну кульку» [10, 14].

Виразне позитивне символічне наповнення, природно, Дара Корній і Марія Ряполова відводять білому кольору. Так, у «Гонихмарнику» він асоціюється з допомогою вищих сил, надією. Протягом роману закоханим Аліні й Сашку допомагає постать у білому – святий Юрій-Змієборець, покровитель Львова: «Той, що носить біле» – називала вона (героїня. – А. Г., В. К.) його подумки» [8, 231]. Закономірно, що Сашко-Кажан протягом дії роману вдягнений у чорне, але, коли між ним і Аліною виникають почуття, юнак з'являється в білому: «Її погляд зустрічається з глузливим блиском смоляних очей. Таких чорних, як те небо вгорі, і таких глибоких, як цілий Всесвіт за тими зорями. Він у білій футболці і без окулярів. Вона тепер знає, чому він приховував свої очі» [8, 127].

Відтінок містичності може мати білий колір у «Бурецьвіті», причому так само, як і в попередньому творі, цей колір тут прямо асоціюється з божественним, небесним (зокрема, в епізоді, коли герої відправляються виконувати чергове завдання русалок і йдуть білим коридором [10, 16], – символічно білий коридор у М. Ряполової ототожнюється з вірним шляхом, пройшовши який можна дістати бажане). Частіше в цьому творі білий колір зга-

дується в контексті розмови про головного героя і виражає надію на краще.

Ускладнення відношень колірних аспектів в аналізованих романах пояснюється актуалізацією письменницями амбівалентних символічних значень ключових кольороназв [також див. : 3, 154] і ситуативною логікою конкретних художніх текстів. Домінантність чорного в «Гонихмарнику» зумовлена і підкріплена, крім сказаного, і його специфічним еротизмом, адже еротика – «єдина сфера, де чорний колір має життєстверджувальне начало» [1, 113], а перед нами, в першу чергу, – любовний роман. З іншого боку, домінування в тексті «Бурецьвіта» окремо взятого зеленого кольору (25 випадків уживань відповідних кольороназв, або 24% від загальної кількості вживань кольороназв у романі) мотивоване провідною рослинною темою в цьому творі: з рослинами тут пов'язано все – від імені заголовного героя і роботи героїні Лірини в квітковій крамниці до мети зображеного в романі квесту – віднайдення загадкової орхідеї долі (пряма алюзія до образу оспіваної в українському фольклорі квітки папороті).

Специфіка хронотопу «Гонихмарника», пов'язаність і фактична зумовленість його міфопоетики системним звертанням Дари Корній до повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» і драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» та їх атмосфери [детальніше див. : 7, 231–233] також пояснюють, чому в романі третім за частотністю використання стає зелений колір: 24 випадки, що в процентному відношенні становить 12,5%. Символічно, що протягом довгого часу героїня-рятівниця Аліна зображена саме з зеленим волоссям і що її мати «...виросла в глухому волинському поліському селі» [8, 58]. Крім того, для Сашка зелений асоціюється, в першу чергу, з коханням: «...Аліна на Смотричі, мов ангел у зеленому вінку з її волосся, а за спиною крила, зіткані з південного вітру» [8, 228]. Не варто забувати і про те, що згідно з системою відповідностей К.-Г. Юнга зелений колір символізує жіноче начало [див. : 1, 153], а в об'єктиві нашого аналізу «жіноча» проза.

Асоційований у досліджуваних романах Дари Корній і М. Ряполової з традиційно властивими йому характеристиками ніжності, душевної чистоти колір неба – блакитний

(відповідно 17 (8,9%) і 5 (4,8%) уживань лексем). Водночас частотність використання синього в текстах «Гонихмарника» і «Бурецвіта» несуттєва: 2 (1%) і 3 (2,9%) лексеми відповідно.

Час написання аналізованих романів українських письменниць і належність до міського фентезі також накладає свій відбиток на їх тексти. У першу чергу, актуалізований у цьому ракурсі сірий колір із його помітною роллю в творах (відповідно 15 уживань лексем (7,8%) у «Гонихмарнику» і 11 (10,6%) – у «Бурецвіті») і базовим набором характеристик, які вповні відповідають стереотипному уявленню про життя в міських «залізобетонних джунглях». Емоції в міських жителів притуплені одноманітністю існування й відірваністю від природи, саме місто сприяє втраті людиною індивідуальності, змішуванню з натовпом. В одному з ліричних відступів Дари Корній так тлумачить сірий колір: «Змішали червоний, зелений та синій – зродилося сіре марево. Так, лише сіре, бо чорне – це лишень відсутність потоку світла...» [8, 14].

Аліна в «Гонихмарнику» під час першої зустрічі з Кажаном одягнена в сіре: «Одягла сіру безлику блузку і чорні джинси – «відсутність потоку світла». На ноги – сірі кросівки» [8, 15].

У контексті фентезійної логіки найважливіше в сірому те, що він – «ніби посередник між світлом і темрявою» [1, 126]; він поєднує протилежні якості чорного і білого, символізує, зокрема, виснаженість і втому, самотність. Помітна частка в обговорюваних творах кольороназв на позначення сірого може бути аргументом і для підтвердження тенденції в сучасному фентезі, спрямованої на згладжування вічного конфлікту добра і зла, коли висувається певна третя сторона, «покликана» врівноважити цей конфлікт [детальніше див.: 6, 64]. Показово, що загалом специфіка модельованого Дарою Корній світу полягає, зокрема, в своєрідності постановки морально-етичних акцентів при «знятті» традиційної бінарності «добро – зло». Репліка бабусі Аліни в «Гонихмарнику»: «Світ, дитиночко, не чорно-білий. Те, що вчора здавалося добром, легко може стати нині злом, і наоборот теже буває...» [8, 74] – відлунує, приміром, у «Зворотному боці світла» 2012 р. – логічно пов'язаному з «Гонихмарником» романі і пер-

шій частині пізнішої трилогії письменниці: «Є щось вище над поняттями добра і зла» [9, 108], «Світло і темрява – то лишень два боки одного цілого...» [9, 183]. Нового звучання в прозі Дари Корній набуває думка не стільки про протистояння світла і темряви, скільки про їх взаємозумовлене співіснування [детальніше див.: 4, 66–67].

«Певна прихованість» срібного кольору-«інтроверта» [1, 132], який традиційно символізує прагнення до свободи, але й ілюзії, також простежується в досліджуваних романах: відповідно 14 (7,3%) і 3 (2,9%) випадки уживань таких кольороназв у текстах «Гонихмарника» і «Бурецвіта». Тут срібний пов'язаний зі сферою непізнанного, магічного, емоцією здивування. У творі Дари Корній цей колір є атрибутивною характеристикою магічних сил Гонихмарника, наприклад: «Там, у долині, стоїть юнак, тримаючи в руках сріблясті нитки, керуючи хмарами, запускаючи долонями блискавки» [8, 64]; «Стоїть, розставивши широко ноги, піднявши вгору руки та задерши голову до неба. У руках щось тримає, і те щось сріблясто мерехтить» [8, 178].

Срібні нитки, за допомогою яких Гонихмарник у романі керує стихією, певно асоціюються зі срібною ниткою, яка скріплює душу і тіло в світовій міфології. Запозиченим зі сфери слов'янських вірувань у тексті Дари Корній є магічний атрибут – срібний кулон, який захищає героїню Аліну і негативно впливає на Градобура: «Аліна дістає з-під футболки срібний ланцюжок із кулончиком у формі сонечка» [8, 122].

У романі «Бурецвіт» срібний поєднується з золотим (кольором слави, перемоги, символом зрілості, досвіду, мудрості, святості) і є атрибутивною характеристикою квітки папороті. Таке сполучення згадується протягом твору тричі, приміром: «Я винесла йому невеличку молоду папороть з єдиною ніжною сріблясто-золотистою квіткою» [10, 1]. Герой тут повинен знайти рослину, щоб здобути щастя.

Роль червоного кольору в аналізованих творах Дари Корній і М. Ряполової (відповідно 14 (7,3%) і 10 (9,6%) уживань лексем) помітно применшена щодо очікуваної, і пов'язано це, в першу чергу, з тим, що в письменниць актуалізована символізація цим кольором не пристрасті, кохання, але спектру негативних

переживань: небезпеки, сорому, заборони, попередження, агресії, страху.

Так, у «Гонихмарнику» червоний викликає асоціації з неминучістю майбутнього нещастя: перед зустріччю з Сашком Аліна бачить уві сні червоний напис на дверях «Жереб кинуто» («Аліна стоїть перед закритими дверима. На них величезними червоними літерами дбайливо виведено: «Alea jacta est»» [8, 252]). Також червоний у романі позначений семами «лють», «страх», «тривога» й асоціативно пов'язаний із силами зла: «Вони у замкненому колі. Аліна сідає біля Сашка. ... Вони – у пастці! Камені, здається, щиряться до неї, і раптом Аліна помічає – вони мають очі, страшні, червоні, люті очі» [8, 311]. В іншому епізоді твору героїня спостерігає, як «...чорне сонце падає в пащечку червоної гори, яка, здається, просто ковтає його» [8, 310].

У тексті М. Ряполової червоний також асоціюється швидше з негативними емоціями персонажів, зокрема, має значення заборони, сорому: «...я, нарешті, відчула, як запекло мені щоки червоним опіком. Це, оце було принизливо. [...] Червоні та гарячі, як варені раки, вилетіли ми на холод» [10, 24].

Значно менш вагомі функціонально і вжиті в їх традиційному символічному значенні в досліджуваних романах кольоративи на позначення жовтого (2 (1%) і 8 (7,7%) уживань лексем у текстах «Гонихмарника» і «Бурецьвіта» відповідно), рожевого (відповідно по 6 (3,1%) і 5 (4,8%) лексем у вказаних текстах). Не випадковим в обговорюваному контексті «жіночої» прози, де применшено присутність червоного і жовтого, бачиться той факт, що, за К.-Г. Юнгом, ці кольори відповідають чоловічому началу [див. : 1, 153].

Як видно, загалом колірна складова в романах Дари Корній і Марії Ряполової об'єктивно важлива; фактично колір тут стає складником і фактором міфопоетики (порівняймо з відповідними акцентами контекстної тут прози Л. Баграт, Л. Таран, В. Гранецької та інших письменниць [5, 67]). До слова, головна героїня «Гонихмарника» – художник, а «Бурецьвіта» – флорист. Прикметно, що в тексті Дари Корній знаходимо наступний коментар: «Творець – художник, геніальний митець. Як ти думаєш, що отримаєш, коли змішаєш усі барви веселки? Вірно, білий колір. Напевне, Богові стало нудно, і він взяв і розділив білий колір на спектри. Тобто подарував людям веселку» [8, 14].

Вивчення закономірностей колористики ширшого кола творів української «жіночої» прози, зокрема, фентезійної, а також включення результатів цього студювання до масштабних компаративістичних досліджень «жіночої» прози XXI століття сприятиме глибшому розумінню психології творчості національної письменниці XXI століття і процесів міжкультурної взаємодії українського митця й світового культурно-літературного простору в цілому.

Список використаних джерел

1. Браэм Г. Психология цвета / Гаральд Браэм ; пер. с нем. М. В. Крапивкиной. — М. : АСТ : Астрель, 2009. — 158, [2] с.
2. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. — К. : Либідь, 2002. — 664 с. ; іл.
3. Гурдуз А. Колір як смисл в організації роману Ліни Костенко «Берестечко» / Андрій Гурдуз, Наталя Кулай // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. пр. — К. : Ун-т «Україна», 2014. — Вип. 30. — С. 145—156.
4. Гурдуз А.І. Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі XXI століття / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. : Філологічні науки (літературознавство) / гол. ред. В. Д. Будақ, гол. ред. сер. О. С. Філатова. — Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. — Вип. 4.14 (111). — С. 63—69.
5. Гурдуз А. І. Міфопоетика «жіночого» містичного любовного роману першого десятиліття XXI століття в Україні / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. : Філологічні науки (літературознавство) / гол. ред. В. Д. Будақ, гол. ред. сер. О. С. Філатова. — Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. — Вип. 4.13 (104). — С. 61—68.
6. Гурдуз А. І. Постійність рухливого: ізоморфізм ключових традиційних образів і мотивів у літературі / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. — 2009. — № 12. — С. 63—64.
7. Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства / А. Гурдуз // Українознавчий альманах / ред. кол. : М. І. Обушний (відп. ред.) та ін. — К. ; Мелітополь. — 2012. — Вип. 9. — С. 229—235.
8. Корній Д. Гонихмарник / Дара Корній ; передм. Люко Дашвар. — Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. — 336 с.
9. Корній Д. Зворотний бік світла : роман / Дара Корній ; передм. Г. Пагутяк. — Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — 320 с. : іл.
10. Ряполова М. Бурецьвіт [Електронний ресурс] / Марія Ряполова. — Режим доступу : fb2.books-gid.com/content/96/marya-ryapolova-burecvt/1—40.html.
11. Стогова Я. Рецензія [Електронний ресурс] / Яна Стогова. — Режим доступу : <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/70>. — Рец. на кн. : Ряполова М. Бурецьвіт : роман. — Львів : Кальварія, 2010. — 256 с.
12. Українське фентезі на Eurocon-2011 : [про роман Марії Ряполової «Бурецьвіт»] [Електронний ресурс] // ЛітАкцент. — 2011. — 21 червня. — Режим доступу : litakcent.com/2011/06/21/ukrajinske-fentezi-na-eurocon-2011/.

A. GURDUZ, V. KEDYK

Mykolaiv

**THE LOGIC OF COLOUR IN THE NOVELS «THE PERSECUTOR OF CLOUDS»
BY DARA KORNIY AND «BURETSVIT» BY MARYA RYAPOLOVA**

In this article the regularities of colouristics of the novels «The Persecutor of Clouds» by Dara Korniy and «Buretsvit» by Marya Ryapolova are analysed. It is discovered the logic of used of coloratives comparatively of these works genre nature, principles of its plot deployment, and also of the specific authors' accents. It is shown, that the colouristics system plays special role in modeling of the analysed novels mythspace.

Key words: tradition, colouristics, symbolism, semantics, logic, accordance, discrepancy, mythocreation.

А. И. ГУРДУЗ, В. В. КЕДИК

г. Николаев

**ЛОГИКА ЦВЕТА В РОМАНАХ ДАРЫ КОРНИЙ «ГОНИТЕЛЬ ТУЧ»
И МАРИИ РЯПОЛОВОЙ «БУРОЦВЕТ»**

В статье проанализированы закономерности колористики романов Дары Корний «Гонитель туч» и Марии Ряполовой «Буроцвет». Обнаружена логика использования колоративов относительно жанровой природы произведений, принципов их сюжетного развёртывания, а также специфичных авторских акцентов. Показано, что колористическая система выполняет особую роль в моделировании мифомира анализируемых романов.

Ключевые слова: традиция, колористика, символизм, семантика, логика, соответствие, противоречивость, мифотворчество.

Стаття надійшла до редколегії 13.03.2015 р.

УДК 82-032.09

М. Г. ДЕМЧИШИНА

м. Кривий Ріг

marina_demchishina@mail.ru

**ІВЕНТНІСТЬ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА ОЗНАКА ЖАНРУ
НОВЕЛИ (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)**

Статтю присвячено обґрунтуванню літературознавчої категорії «івентність» у новелістичному жанрі. З'ясовано сутність, специфіку, основні ознаки, функції, особливості та ступені івентності. Визначено, що івентність є фундаментальною, визначальною ознакою новели, стрижнем якої є подія, майстерно сконструйована письменником.

Ключові слова: новела, подія, івентність, подієвість, новелістична івентність.

Упродовж століть новела зберігає найважливішу стійку ознаку – івентність (подієвість), що розкриває спосіб організації змістової форми вказаного жанру.

Так, ще В. Гете звернув увагу на значення події в новелістичному жанрі: «...новела і є нечувана подія» [4, 215]. Його роздуми поклали початок довготривалим літературознавчим пошукам сутності жанру новели. Думку В. Гете підхопили й інші дослідники, проте «ніхто з прихильників найпоширенішого визначення докладно не з'ясував, що таке «подія» в життєвому й естетичному значеннях» [10, 162]. Увага вчених була прикута швидше до різноманітних означень події: нова, нечувана, унікальна тощо. Але вже на той час стало зрозуміло, що нечуване може бути й основою казки.

Мета пропонованої статті полягає в тому, щоб окреслити основні ознаки івентності новели, адже сутність цього жанру складає одна й визначальна подія в житті персонажа.

У широкому значенні івентність – це ознака не лише новели, адже події зображені і в повістях, романах та інших літературних жанрах. Мова йде про особливу новелістичну івентність та її характеристики й риси.

Е. По в «Новелістиці Натанієля Готорна» подав механізм створення новели, вельми важливий для розуміння категорії «івентності»: «Майстерний письменник... не підганяє думки під події; ретельно обдумавши певний єдиний ефект, він далі зображує такі події та їх поєднання й оповідає про них у такому тоні, щоб вони якнайкраще сприяли досягненню задуманого ефекту» [7]. Для реалізації