

4. Малик Г. Абра&Кадабра : повість-сюр / Г. Малик. — Ужгород. : Поліграфцентр “Ліра”, 2011. — 94 с.
5. Малик Г. Неймовірні історії. Вибране. / Г. Малик. — Ужгород : Карпати, 2011. — 482 с.
6. Малик Г. Сміятись заборонено! / Г. Малик. — Київ : Джерела М, 2005. — 112 с.
7. Резніченко Н. Українська проза для дітей 60 – 80-х років ХХ століття (жанрово-стильові модифікації) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Резніченко Наталія Анатоліївна ; КНУТШ. — К., 2008. — 190 с.
8. Стаднийчук Р. Проблемы формирования нравственного мира подростка в современной советской повести о школе (70-е – 80-е гг.) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филोल. наук : спец. 10.01.02 “Литература народов СССР” / Руслан Евгеньевич Стаднийчук; Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко АН УССР. — Киев, 1990. — 17 с.

#### REFERENCES

1. Grabovich G. Funkcii janru i stilyu u stanovleni ukrainskoi literaturi / G.Grabovich // Do istorii ukrainskoi literaturi doslidjennya ese polemika. — K., 1997. — P. 23–33.
2. Efimov O. A pislya kanikul... / O. Efimov // Literatura. Diti. Chas. — K., 1982. — P. 112–115.
3. Julinskii M. Ukrainska literatura na meji tisyacholit / M. Julinskii // Slovo i dolya navch. posib. — K., 2002. — P. 625.
4. Malik G. Abra&Kadabra : povist-syur / G. Malik. — Ujgorod.–Poligrafcentr “Lira”, 2011. — 94 p.
5. Malik G. Neimovirni istorii. Vibrane / G. Malik. — Ujgorod–Karpati–2011. — 482 p.
6. Malik G. Smiyatis zaboroneno! / G. Malik. — Kyev — Djerela M.–2005. — 112 p.
7. Reznichenko N. Ukrainska proza dlya ditei 60 – 80-h rokiv XX stolittya janrovo stilovi modifikacii, – dis. kand. filol. nauk – 10.01.01 / Reznichenko Nataliya Anatoliivna ; KNUTSh. — K. – 2008. — 190 p.
8. Stadniichuk R. Problemi formirovaniya нравstvennogo mira podrostka v sovremennoi sovetskoï povesti o shkole –70-e – 80-e gg., \_ avtoref. dis. na soisk. uchen. step. kand. filol. nauk spec. 10.01.02 “Literatura narodov SSSR” / Ruslan Evgenevich Stadniichuk ; Int lit. im. T. G. Shevchenko AN USSR. — K.,1990. — 17 p.

УДК 821.161.2:82-31

### ПОЕТИКА КОЛЬОРУ В РОМАНІ «ЧОРНА ДОШКА» Н. ДОЛЯК

Хом'як Т.В., к. філол. н., професор

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*  
d-filf@znu.edu.ua

Стаття присвячена розкриттю поетики кольору в романі «Чорна дошка» Н. Доляк. Колір у ньому є важливим засобом моделювання голодомору 1932-1933 років на Україні, конкретно: на Вінниччині.  
*Ключові слова: голодомор, деталь, колір, оксиморон, пейзаж, портрет, символ.*

### ПОЭТИКА ЦВЕТА В РОМАНЕ «ЧЕРНАЯ ДОСКА» Н. ДОЛЯК

Хомяк Т.В.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена раскрытию поэтики цвета в романе «Черная доска» Н. Доляк. Цвет в нем – важное средство моделирования голодомора 1932-1933 годов на Украине, конкретно: на Винниччине.

*Ключевые слова: голодомор, деталь, цвет, оксиморон, пейзаж, портрет, символ.*

**POETICS OF COLOR IN THE NOVEL “BLACK BOARD”  
 (“Chorna Doshka”) BY N. DOLIAK**

*Homjak T.V.*

*Zaporizhzhya National University, 66 Zhukovskoho str., Zaporizhzhya, Ukraine*

The article is devoted to the poetics of color in the novel “Black Color” (Chorna Doshka) by N. Doliak. Color is an important tool of famine modeling 1932 – 1934 years in the Ukraine, particularly, in Vinnytsia region. Emphasized that the three famines that Ukrainian people have had to endure, the famine of 1932 – 1933 is called Great. Sinister regime called “Black Board” acted only in Ukraine. Recording the settlement on the “Black Board” meant predestination to death. There were not imported goods, travel was prohibited. These events mentioned in the novel “Black Board” (Chorna Doshka) (2014) by N. Doliak.

"Life as We Know It" is the basic principle of being hungry modeling of Ukrainian peasantry. This way N. Doliak goes by.

Color is an important tool of famine modeling in the novel “Black Board” (Chorna Doshka). The colored details, colorful images and symbols in the artistic structure of the novel are motivated. In the work there mostly used the negative-blaming epithet “black” that emphasizes the attitude of the people and the author to the horrors of the famine of 1932-1933 in the village Veselivka. Black, red, gray colors dominate in the book. Throughout the novel, stated that in the literal and figurative senses black and red symbols were carrying people to misery and death. Black and red are seen as not opposing each other, but as one-sidedly directed. Black cases in Veselivka people called “red brooms” are doing.

Through the portrait details the author traces the character's internal state. Psychological portrait became means of character depicting and deepening into the internal state of the character. Eyes – the most important object of literary attention. Their color reflects the slightest changes in mental state of the characters.

Red is the only color that makes the novel “Black Board” (Chorna Doshka) brighter. A small presence of other bright colors does not help. In one of the chapters "The Dream" (Snovyddia) colors are almost absent. It seems that author emphasizes that everything can be started from scratch, and the world can be colored according to the concrete actions and deeds.

People's lives were filled with gray. However, N. Doliak in the subtext leads to the idea that the external "grayness" was not included in the spiritual world of people.

The frequency of use of other colors is very low (except white). The symbolism of white is "two-sided" (I. Lyba). White is used as a symbol of aging. Yellow is also associated with this condition.

The absence of bright colors is due to the author's intention. N. Doliak shows how deathly black and gray reality discolors everything that gets in its vicious circle.

A function of image of self-taught artist Malynochka is important in the novel.

*Key words: holocoste (holodomor), detail, color, oxymoron, landscape, portrait, symbol.*

Серед трьох голодоморів, які довелося пережити українському народу, голодомор 1932–1933 років називають Великим. В українській літературі найповніше художньо осмислили його письменники-емігранти («Марія» Уласа Самчука; «План до двору», «Ротонда душогубців» Тодося Осьмачки; «Жовтий князь», «Рай» Василя Барки; «Легенда про колоски» Віри Вовк; «Каміння під косою» Ольги Мак; тетралогія «Діти Чумацького шляху» Докії Гуменної та ін.).

У рік 75-ліття голодомору українським парламентом (тільки після парламентів десяти інших держав) його визнано геноцидом. Учені довели, що голодомор 1932–1933 років – особлива форма геноциду України (академік О. Романів). Учені (В. Голубничий, С. Кульчицький) стверджують: голод – продукт продрозверстки. Викачування хліба «червоною мітлою», сталінський закон «про колоски» мали призвести до вихолодження і знищення сіл, неросійських по національних окраїнах, а відтак – вбивства нації. Оскільки таку численну націю, як українська, фізично знищити було неможливо, вбивчий удар упав на її становий хребет – селянство. Тільки в Україні діяв зловісний режим «Чорної дошки» (на ній – 83 райони, куди переставали завозити товари, торгівля була заборонена, як і виїзд із сіл). Саме про ці події йдеться в романі сучасної української письменниці

Наталки Доляк «Чорна дошка», який вийшов друком 2014 р. Твір ще не став об'єктом дослідження. Є лише передмова В. Гранецької [1].

«Життя, як воно є» – основний естетичний принцип багатьох українських письменників у моделюванні кризовості голодного буття українського селянства. Цим шляхом іде й Н. Доляк. «Крізь призму чуття і серця» (І. Франко) голодного героя Леся Тернового, роб(сіль)кора, відтворено більшість подій у романі. Люди хотіли, щоб він залишився в живих і зберіг правду про їхні страждання, сприймали його як літописця, знали, що у своєму записнику все занотує.

Композиційно роман складається з розділів, що мають однакову назву: «32-й» (чотири), «33-й» (один), «80-ті» (два), «2000-ні» (п'ять), «Сновиддя» (сім), які переплітаються між собою. Образ Олеса Мефодійовича Тернового цементує їх у єдине ціле. Його записник-щоденник, збережений і переданий онучці Ліді, – один із засобів моделювання голодомору. Важливим засобом є і внутрішні монологи Тернового (у 30-ті рр.) та його діалоги з Лідією (у 80-ті рр.). Він розповідав Ліді жакливі речі, про які дівчинка ніколи й не чула, стверджував, що «Із двадцятих почалось велике винищення українського народу!» [1, с. 32], «Це був не просто голод, бо не вродило. Нас повільно і жакливо вбивали. Голодна смерть набагато страшніша, ніж швидкий кінець від кулі в бою, чи від зашморгу, чи від води, яка заповнює впродовж кількох хвилин твої нутроші. Люди конали місяцями, у них на очах відходили рідні, діти... діти... діти...» [1, с. 32].

Як оксиморон у художньому плані сприймаються жакіття, які творились у селі, щодо його назви: Веселівка та колгоспу «Заповіти Ілліча».

Важливим засобом моделювання голодомору в «Чорній дошці» є і колір. Мета цієї статті – висвітлення поетики кольору в названому романі.

Із початку свого існування людина живе в калейдоскопі кольорів. Реальний світ може бути чорно-білим як символ психологічного дискомфорту, який відчуває людина у ворожому чи байдужому до неї суспільстві або у стані душевного надриву. Але навіть тоді реальність переливається багатством кольорів. Хіба що її можуть спробувати штучно знебарвити. Та це був би експеримент із негативним результатом. В історії України таким експериментом стали 30-ті рр. ХХ ст., коли було намагання змінити обличчя світу і психіку людей. Власне про цілеспрямоване знебарвлення людини, жакливе знуцання над її життям ідеться в романі «Чорна дошка». Колір тут функціонує уже не як безпосередня природна даність, об'єктивно-означальна реалія, а як одна з поетикальних категорій, що набуває певного ідейно-естетичного значення. У «Чорній дошці» подано аналітичний образ світу, кольорова гама якого від найменшої забарвленої деталі до складного кольористичного образу-символу підпорядкована синтетичній цілісності задуму.

Літературознавець К. Дуб зауважує: «У талановитого письменника колір не може бути нейтральним, не відбивати концепцію дійсності і людини» [2, с. 61]. І. Демченко стверджує: «Колір у художніх творах несе принаймні потрібне навантаження: смислове, описове, емоційне» [3, с. 51].

Обмеження кольорової гами свідомо зроблено Н. Доляк. Це проявляється на рівні емоційно-зорового сприйняття тексту, філософсько-узагальнюючому, символіко-кольористичному змістовому рівнях.

Кольорові деталі, кольористичні образи чи символи в художній структурі роману функціонують вмотивовано. Переважає в романі, і це вже видно і з назви, використання негативно-осудного епітета «чорний», який підкреслює ставлення народу і автора до тих жакливих подій голодомору 1932–1933 рр. у селі Веселівка: «чорного неба» [1, с. 87],

«чорні силуети» [1, с. 89], «І чорне тло з мерехтливими літерами» [1, с. 59] тощо. Є й ознакою географічних понять (Чорне море), переносного значення («на чорний день» [1, с. 180]). Та й поняття «Чорна дошка» більше асоціюється із «чорним списком». Світлана Талан, роман якої про голодомор на Луганщині «Розколоте небо» з'явився друком майже одночасно з «Чорною дошкою», в іншому творі – «Оголений нерв» – пише, що коли село заносили на «Чорну дошку», над ним вивішували чорний прапор. У романі Н. Доляк такої деталі немає, хоча йдеться про цей найжахливіший етап голодомору. Це означало приректи на явну смерть. Лесь Терновий відразу ж занотував: «Веселівку занесли до чорної дошки. Це все. Кінець. До цього можна було бодай якось вижити. Люди ходили до інших сіл, до міста – вимінювати одяг на хліб, крупи, картоплю. У магазин привозили харч – гнилий, неякісний, але привозили. Працювала їдальня при колгоспі. На початку грудня стало зрозуміло – сільський актив не впорався із поставленим завданням хлібозаготівель і хлібоздач. Вони опинились в облозі разом з селянами і куркулями, і розкуркуленими, і з біднотою. Чорна дошка – це надгробок» [1, с. 224].

Величезний вплив інформація про «чорні дошки» справила і на Ліду в часи, коли це вже стало історією. Авторка наголошує на її психологічному стані: «Чорні дошки, чорні дошки... – сомнабулічно повторювала Ліда, ніби боялась забути словосполучення» [1, с. 223]. Переглядаючи «чорно-білі хронічки» про голодомор 1932–1933 рр., сприймаючи «оголеним нервом» факти з документального фільму, статистичні дані, вперше повідомлення про «чорні дошки», дівчина пропускала все через серце, співчувала і співпереживала, по-новому осмислювала історичні реалії доби.

Градація насиченості та просторова гіперболізація чорного кольору допомагають органічно передати розвиток людської стратегії.

Слово-колір «чорний» вживається на позначення певних символічних реалій дійсності, що за вимогами творчого задуму ввійшли в художню структуру твору: «Чорний ворон» – «нічна машина-перевізник», «Чорна дошка» – «по суті повна ізоляція» [1, с. 225]. Як деталь портретних характеристик чорний вжито на означення кольору очей (подивився в «чорні очі» [1, с. 251], Василь Малодика «чорноокий дядько» [1, с. 208], у Параски «очі, мов ті вуглини» [1, с. 331]), волосся («чорного волосся» [1, с. 93], «волосся у веснянкуватої Параски було темно-русим, майже чорним» [1, с. 331]), вусів (у цитованій пісні: «чорний вус» [1, с. 151]). Чорний вказує і на пряму ознаку предмета: «чорною землицею» [1, с. 78], «брунатні, зашиті в найвиднішому місці чорними нитками панчохи» [1, с. 69], «чорний тонкий пасочок» [1, с. 250]. Чорний використовується і в переакцентованому значенні. Підтвердженням цього є символіко-кольористичні, антонімічні парні образи. Ось напис на хресті на могилі дружини Гаврила Малиночки: «На свіжо витесаних дошках чорно-червоним вималювалось ім'я коханої дружини – одна літера чорна, інша червона. — Любила ваша матуся ці два кольори. Казала, якщо вони поодиночі, то видаються страшними, а разом око звеселяють, бо ж червоне – це життя, а чорне – то смерть. І разом увесь час вони ходять, життя та смерть, червоне та чорне» [1, с. 256]. Асоціативними відповідниками цих образних символів є життя і смерть. Характерно, що протягом роману стверджено, що і в прямому, і в переносному значенні чорно-червона символіка несла людям горе і смерть. Чорне і червоне сприймаються не як протидіючі між собою, а як односторонньо направлені: «густа, аж чорна, кров» [1, с. 177]. Чорні справи творять у Веселівці «червоні мітли», яких ще називають «червоні свати», «чорношкірі», «шкуродери», «конателі» і вже зовсім антонімічно: «чорні мітли». У символічному контексті вищесказаного стає зрозумілою взаємозаміна у свідомості веселівців панівного в тогочасному режимі червоного кольору темним, чорним.

Червоний колір майже на рівні із чорним є своєрідним епіцентром роману «Чорна дошка». Це колір крові, й у творі він здебільшого з нею й асоціюється: «Чоловік повільно сповз на підлогу, залишаючи на білому тлі стіни червону стежечку» [1, с. 218], «по червоному сліду» [1, с. 196], «жито червоніє від крові» [1, с. 11]; кров опосередковано означено: «червоним дрібним дощиком» [1, с. 127].

Червоний колір вжито і на означення радянської атрибутики: «червону зірку» [1, с. 108], «кумачевий прапор» [1, с. 55], «червоного піонерського галстука» [1, с. 188]. Наголошено, що навіть «Церкву червоноармійці із блакитної перефарбували на червону» [1, с. 55].

У кожного письменника індивідуальний підхід до портретування, зумовлений стильовими настановами та авторськими інтенціями. Зовнішні портрети доповнюються внутрішніми. Через портретні деталі авторка простежує внутрішній стан персонажа. Засобом увиразнення характеру та заглиблення у внутрішній світ персонажа стає психологічний портрет. Життя, описане в період голодомору, це суцільна біда й трагедія. Тому дуже часто червоний колір передає через портретну деталь стан персонажів і переважно очі, які є, як прийнято вважати, дзеркалом душі: «із червоними від сліз очима» [1, с. 17], «червоноокий від недосипання Мільман» [1, с. 315], «червоними чи то від сліз, чи то від холоду очима» [1, с. 75].

Очі – найважливіший об'єкт авторської уваги. Їх колір відображає найменші зміни душевного стану персонажів.

Увагу звернено, по суті, на колір усіх частин обличчя: «з посинілих губ та червоних носів» [1, с. 199], «червоні уста» [1, с. 62], «Малиночка занадто часто облизував на вітрі потріскані губи, від чого вони спочатку робились яскраво-червоними» [1, с. 227], «червоними од холоду пальцями» [1, с. 215], «червоного рота» [1, с. 320] – від крові; «молодиці з червоними щоками» [1, с. 86]. Трапляються і просто предмети, речі червоного кольору: «червоним було каліграфічно написано» [1, с. 99], «червоним олівцем» [1, с. 65], «червоні бубки калини» [1, с. 250].

Червоний чи не єдиний колір, який додає барвистості в романі «Чорна дошка». Незначна наявність інших яскравих кольорів цьому не сприяє. В одному ж із розділів «Сновиддя» кольори взагалі майже відсутні. Більше того, наголошено на безбарвності і білому кольорі («Безбарвне небо» [1, с. 325], «безбарвний простір» [1, с. 327], «Біла пуста» [1, с. 325]). Ніби підкреслено, що все можна почати з чистого аркуша, а світ розфарбувати барвами, вибір яких зумовлений конкретними діями і вчинками. Завершується розділ перевагою червоного. І це не лише ознака портретної характеристики комнезамівців («з червоними від холоду носами» [1, с. 333]), але і кров. Саме тут описано знущання над трьома невинними веселівцями (Андрушкою Загребельним – «білявим дідом років шістдесяти» [1, с. 333], Явдошкою, Параскою). Їх звинуватили у крадіжці буханки хліба в комнезамівців. Насправді це зробив безпритульний хлопчина, про що випадково дізнався Октябрин. Голодний хлопчик з'їв цей хліб і міг би й померти, коли б його непритомного не підібрали на дорозі Терновий з Октябрином і, зібравши всі сили, які ще були, не занесли до медпункту. Комнезамівці ж вирішили провести власне розслідування. Так і потрапили у їхні лабеті ці троє, бо Явдошка працювала у них куховаркою, а двох інших бачили того дня біля школи (Параска приходила забрати помії, які кума Явдошка віддавала їй, аби хоч якось прогодувати чотирирічну донечку Людочку, а дід під ліщиною горішки вигрібав). Підозрюваних вкинули у хлів до бика Звіра, у якого «очі враз налились кров'ю» [1, с. 333]. У людей і гадки не було, що з ними можуть так жорстоко повестись. Дід, відомий у селі жартівник, і за таких обставин спромігся на жарт («Худоби нема,

то вирішили людей доїти?» [1, с. 334]). Та реальність була страшною. Спочатку били діда, бик завив, відчуваючи «запах крові чи присмак страху» [1, с. 334]. Він «повалив слабого старця та бив копитами його тіло, яке за кілька хвилин перетворилось на ганчірку» [1, с. 336]. Так і залишилось лежати «бездиханне, утопане в багнюку й закривавлене тіло діда Андрушки» [1, с. 337]. Криваве місиво залишилось і від Явдошки. Лише Параска з окривавленою рукою залишилась у живих, бо зуміла перехитрити Звіра, його роги застрягли між дошками загорожі. Парасці дивом вдалося вижити, але потім вона збожеволіла – від пережитого в хліві і від того, що в цей час її чотирирічна донечка, яка вперше залишилась в хаті сама, плакала, той плач почула голодна Гафія Злотник і з'їла дівчинку, уявивши, що це кролик.

Вагома роль і сірого кольору – кольору одноманітної невизначеності, як результату змішання білого і чорного. Сірий допомагає Н. Доляк вибудувати кольористичну концепцію авторського бачення та відображення дійсності. Функції сірого в романі, по суті, такі ж, як уже названих кольорів. Про це свідчать яскраві приклади з тексту: «Оксана вдивляється в сірі кругляки Октябринових очей» [1, с. 320], «Стара на вигляд ніби й не змінилась, тільки посіріла якомсь, ніби сумом обросла» [1, с. 265], «від сірого пеньочка» [1, с. 154]. Не дивно, що сірий колір у романі також належить до номінативних. Події, пов'язані з періодом голодомору, створювали атмосферу тривоги, пригніченості, постійного очікування приходу «червоних (чорних) мітл» – комнезамівців, – страху втратити останню надію і можливість на виживання та сприяло зростанню відчуття екзистенціальної загубленості людини в хаосі страшних подій. Життя людей було сповнене сірих відтінків. У системі часових координат сучасність, описана в романі, і означена назвами розділів «32-й», «33-й», – це жахлива порожнеча. Ця сіра діра, як і відома астрономічна «чорна діра», поглинає все, що досягне для її ненаситного черева: людей, їх почуття, болі, страждання. Але найстрашніше те, що ця порожнеча може поглинути майбутнє, і, отже, знищити надію на відродження, на можливість залишитись у живих. Однак письменниця у підтексті підводить до думки, що зовнішня «сірість» не увійшла в духовний світ людей. Система зробила цих людей жертвами, але вони не збираються миритися з вироком, вони чіпляються за життя. Як сказав Еріх Марія Ремарк у романі «На Західному фронті без змін»: «Людину можна вбити, але її не можна перемогти». Непереможність людини, як показано в «Чорній дошці», в людяності, доброті, співстражданні, саме ця глибинна людяність і є тим внутрішнім стрижнем, що слугує їй опорою в житті. Н. Доляк стверджує, що і за таких обставин більшість витримали екзамен на людяне в собі. Так, Лесь Терновий приносить шматочок чорного хліба і підгнилу цибулину Стецюкам, коли в тих і корову забрали і нічим було годувати дітей; він же дає півгарбуза Степаниді для її голодних дітей; Наталя Стецюк у місті дає яблуко голодній жінці з голодною дитиною на руках тощо.

Чорний, червоний, сірий кольори допомагають передати якнайреалістичніше дійсність. Є в романі й інші барви (білий колір, синій, блакитний, зелений, жовтий, коричневий та ін.), але, окрім білого, частотність їх використання дуже низька. Вони також функціонують на рівні побутових і портретних деталей та характеристик, пейзажних малюнків. Коричневий вжито лише тричі («корова біла, з коричневою плямою на боці» [1, с. 143], «буханець... з коричневою скоринкою» [1, с. 27], картопля смажена – «темно-коричневими боками» [1, с. 221]. Зате означено цей колір шляхом вказівки на предмет – за аналогією («горіхового кольору очі» [1, с. 93]) та названо його здебільшого «брунатним». Лише двічі згадано фіолетовий, та й то один із них у контексті далеко неясних барв («стовпами сунув у небо чорний, сивий та фіолетовий дим» [1, с. 58]).

Зелений вжито як у прямому значенні («зеленкувату карафку» [1, с. 20], «посеред зеленого трав'яного килима» [1, с. 19]), так і в переносному. Лише у мріях Малиночки «буянить зеленню весна» [1, с. 249]. Це вмотивовано, оскільки події, описані у творі, відбуваються восени і взимку. Зелений колір – колір надії. Тож його відсутність прямопропорційно пов'язана із втратою людьми віри в завтрашній день. У переносному значенні зелений вжито на означення вікових категорій: «зелений ще, от і питає» [1, с. 334], «цей зелений за селянськими мірками чоловік» [1, с. 148]. Зауважимо: паралельно із жовтим кольором («жовтороті комсомольці» [1, с. 135], «жовтороті шмаркачі» [1, с. 437]). Синій колір за частотністю використання на рівні із зеленим. Форми його функціонування такі ж. Пряме значення із вказівкою на колір: «синє галіфе» [1, с. 101], «синіми вицвілими чорнилами» [1, с. 27]. Більше при відтворенні портретних описів: «з посинілих губ» [1, с. 199], «аж посинів од злості» [1, с. 112], «сині, мов волошка, очі» [1, с. 77].

Відносно вагома частка жовтого і рудого (це спектральна суміш жовтого із червоним) кольорів. Характерно, що на деталях одягу авторка майже взагалі не акцентує увагу. Певно, тому, що людей тоді це зовсім не хвилювало. Головне: чим нагодувати дітей і хоча б трішки щось з'їсти самим. Та й від умов життя одяг здебільшого перетворився на «чорне лахміття» [1, с. 348]. Одяг описано лише в портретних характеристиках негативних персонажів, руками яких здійснювались акти голодомору. Скажімо, у портреті Калюжного підкреслено: «...синє галіфе, підперезана товстим ременем та португесею довга зеленава сорочка з кишнями на грудях і червоними нашивками на комірці... Кашкет: червоний околиш з зірочкою, темно-синя тулія, невеликий козирок – був низько насунутий на очі» [1, с. 102]. Що ж до позитивних образів, то дуже місткою є деталь чорне «бобрикове півпальто», яка допомагає підкреслити соціальне становище Леся Тернового, коли той перебрався у місто, і, як сказано в романі, «став таким міщучком, аж-аж» [1, с. 58]. Згадано про це півпальто не раз. Спочатку ця деталь свідчила про підвищення соціального статусу, а згодом – про цілковитий занепад, бо від нього мало що залишилось.

Портретним характеристикам персонажів у «Чорній дошці» властива подача теперішнього кольору через згадку про його колишнє забарвлення, своєрідна ретроспективна проєкція кольору: у Степаниди очі «колись були схожі на озера, а тепер на глибокі криниці» [1, с. 109], «Широкі, мало не на всю райдужку зіниці перетворили звичну ясну зелені Гаврилових очей на темно-сіру каламуть» [1, с. 227] тощо.

Характерно, що від горя, голоду, збайдужіння очі втрачають забарвлення. Письменниця не оминає таку деталь: «дітвора сміх втратила – дивилася на цвіт вицвілими очима» [1, с. 347], у діда Олесья, яким постає Терновий у 80-ті рр. ХХ ст.: у «вицвілих світлих очах» [1, с. 19].

Н. Доляк для підсилення соціальної характеристики акцентує увагу і на кольорі зубів: у Оксани Стецюк «біленькі зубки» [1, с. 320], «люди білозубо шкірились» [1, с. 58], Калюжний з «жовтуватими зубами» [1, с. 126].

Досить часто акценти зміщено на руки. Ця портретна деталь дуже важлива в передачі психологічного стану персонажів: «почорнілі руки» [1, с. 249], «побілілими від напруги пальцями» [1, с. 114], «на мізинному пальці жовтів довгий огидний ніготь» [1, с. 77] тощо.

І. Либа, розкриваючи символіку білого кольору в поезії В. Голобородька, зауважує: «Білий колір у християнському світогляді завжди був символом чистоти, невинності та непорочності» [4, с. 189]. У романі «Чорна дошка» Н. Доляк білий колір переважно виражається прямо: «санітари в білих халатах» [1, с. 328], «біла хустина» [1, с. 170], «білої декоративної свічі» [1, с. 221]. Зрідка білий реалізується і через речі, предмети, явища, що є від природи білими. Це, зокрема, сніг: «під білою ковдрою» [1, с. 249] – під

снігом, «білою рідиною» [1, с. 156] – про молоко. Як і раніше розглянуті кольори, білий є ознакою деталей портретних характеристик: «білява дівчинка» [1, с. 99], «біле личко» [1, с. 151], «білобрисий малий» [1, с. 87]. У цьому випадку білий колір вжито і на означення психологічних ознак, пов'язаних із внутрішніми змінами та зовнішніми подразниками: «аж побіліли його пальці» [1, с. 159], «лиже побілілим язиком» [1, с. 249].

Спостерігається ще один напрямок використання білого кольору, який набуває іншого смислового значення: білий як символ старіння («білявого діда років шістдесяти» [1, с. 333]). У навантаженні символіки білого кольору Н. Доляк спостерігається «двобічність» (І. Либа). Вираз «посеред білого дня» [1, с. 131] є складником хронотопу: вказує на час дії, і білий тут не є ознакою кольору.

Не можна оминати увагою і жовтий колір. Його роль не настільки велика, як, скажімо, в романі про голодомор «Жовтий князь» В. Барки, але досить суттєва. Жовтий тут виступає передусім символом розкладу, тління: «жовті, трохи підгнилі гарбузи» [1, с. 109], «листки відгнали сірувато-жовтим, якимсь мертвецьким кольором» [1, с. 169]. Жовтий вживається і на позначення кольорової гами предметів, як прямо («жовтобокi груші» [1, с. 134], «на вкритому жовтою зрілою пшеницею полі» [1, с. 61], «темно-жовті свічки» [1, с. 114]), так і опосередковано, з вказівкою на явище чи предмет («свічка «медового кольору» [1, с. 219], «як жито на тому полі» [1, с. 15]). Жовтий асоціюється і зі станом, процесом старіння: «блокнот з жовтими сторінками» [1, с. 100]. Ідеться про записник-щоденник Тернового, у якому він усе занотовував у 30-ті роки і створив літопис життя веселівців. Таку ж функцію виконують і інші речі, предмети: «пожовклих аркушах» [1, с. 268]. Є поодинокі випадки і портретних деталей жовтого кольору: «жовтуватими, рідко посадженими зубами» [1, с. 113], «нігті патріотичної жовто-блакитної палітри» [1, с. 96], «у Йосипа пожовтіли білки очей» [1, с. 341].

Названі кольори виділяються в романі «Чорна дошка» Н. Доляк своїм семантично-насиченим символічним звучанням та емоційним потенціалом. Відсутність райдужних барв зумовлена уже самим авторським задумом. Н. Доляк переконливо і послідовно показує, як мертвотна чорно-сіра дійсність знебарвлює все, що потрапляє в її замкнене коло. Серед кольористичних деталей виділяються деталі-домінанти. Саме через них письменниця фіксує страшні реалії часів голодомору. Ось бабуся, мати Дмитра Стецюка, лежить, «склавши на грудях витончені голодом руки. Закриті очі зяли чорними западинами, ніби саме туди, у ті безмежні провалля, пірнув скрипучий голод» [1, с. 211].

Важлива функція в романі образу художника-самоука – багатодітного Гаврила Малиночки. Він навіть на стінах хат створював і батальні, і різнобарвні картини, які радували око. Коли ж від голоду померли донька, син, дружина, мати, і ледь тримались на білому світі двоє синочків, у відчаї Малиночка «у несамовитому гніві вихопив з цебра, що висіло під дашком на цвяшкові, щось чорне та взявся замальовувати ці вицвілі від вологи та облуплені на вітрі орнаменти й кольорові малюнки» [1, с. 257]. Замалював і батальні битви на стіні хати дядька Пилипа, який помер від голоду: «От, вам, от, вам! – шипів від злості, захлинаючись холодним зимним повітрям. — Якщо чорне, то чорне, – грозив вдалечінь брудним кулаком. Якщо прийшов сатана, то не треба нам казати, що все буде на користь. Не буде! – розрізав чорними широкими смугами усміхнених козаків та напружених коней, зводив нанівець усі мрії на оте свобідне козацьке майбуття» [1, с. 258].

Як кінокадри в документальному чорно-білому фільмі подано епізоди з життя окремих родин. Багато з них зникають із життя не лише генетично, але й фізично, не залишивши родинного коріння (Стецюки, Солодовники). Не залишилось нікого і з родини



Малиночки. Один за одним помирають рідні. Гаврило символічно розфарбовує хрести на їх могилах, співвідносячи кольори із їхніми колишніми мріями, захопленнями: «За один місяць, за отой страшний грудень, батько із синами тричі ходив на цвинтар. У невідкладних справах. Спершу біля хреста маленького Серафима, підписаного блакитною фарбою, виріс інший – із зеленим написом. Блакить од дощів встигла посіріти. Серафим, який не прожив і десяти днів, асоціювався в батька саме із цим небесним кольором. Другий хрест позначений був зеленим, бо Люба над усе любила літо й казала завжди, що зелень навколо неї примушує її душу радіти» [1, с. 255]. Коли Мойра Крум із комісаріату освіти прийняла рішення вилучити синів Гаврила Малиночки і відправити їх до сиротинця, де б їх вчили жити за законами диктатури пролетаріату, і лише ніч дала батькові, щоб звикся із цією думкою, він прийняв власне рішення. На ранок до хати прийшли уповноважені і Терновий, який хотів заспокоїти Гаврила і побути біля нього під час його розлуки з хлопцями, їм відкрилась жахлива картина: «на ліжкові, вцент залитому кров'ю, у спокійних позах один коло одного близенько лежали двоє хлопчиків. Їхні горлечка були акуратно перерізані ножем. Сам ніж валявся на підлозі прямо під Гавриловими босими ногами, а він хилитався в петлі, зробленій із жіночої квітчастої хустки та причепленої до гачка в стелі» [1, с. 267]. Це сталося тридцять першого грудня тридцять другого року.

І. Франко у статті «Із секретів поетичної творчості» писав: «Зір дає нам почуття простору, світла і барв» [5, с. 118]. Людина сприймає світ передусім за допомогою зору. Тож кожен письменник прагне передати по-своєму це сприйняття, створити картину світу, яка відповідала б авторському задуму. Н. Доляк у «Чорній дошці» це вдалось. Кольористика тут є одним із засобів художнього моделювання голодомору 1932-1933 років і сприяє передачі тих жахів, які довелося пережити на Україні, конкретно – на Вінничині.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Доляк Н. Чорна дошка : роман / Наталка Доляк ; передм. В. Гранецької. — Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. — 368 с.
2. Дуб К. Ідейно-естетична функція кольору у романах О. Гончара / Костянтин Дуб // Укр. літературознавство. — Львів, 1990. — Вип. 55. — С. 60–67.
3. Демченко І. Колористика як прикметна ознака поезики Ольги Кобилянської / Ірина Демченко // Вісник Запорізького державного університету : Філологічні науки. — 1999. — № 2. — С. 51–55.
4. Либа І. Символіка білого кольору в поезії Василя Голобородька / Інна Либа // Бахмутський шлях. — 2005. — № 3–4. — С. 189–192.
5. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко. — К., 1969.

#### REFERENCES

1. Doliak, N. (2014), Black board, *Chorna doshka*, novel, Club of family leisure, Kharkiv, Ukraine.
2. Dub, K. (1990), Ideal and aesthetics function of color in novels by Oles Honchar, *Ideino-estetychna funktsiia kolioru v romanakh Olesia Honchara*, Ukrainian literary criticism, Lviv, Iss. 55, pp. 60–67.
3. Demchenko, I. (1999), Colors as significant mark of poetics of Olha Kobyljanska, *Kolorystyka yak prykmetna oznaka poetyky Olhy Kobyljanskoi*, Bulletin of Zaporizhzhya National University, Filological sciences, no. 2, pp. 51–55.
4. Lyba, I. (2005), Symbolism of white colour in the poetry by Vasyl Holoborodko, *Symvolika biloho kolioru v poezii Vasyliia Holoborodka*, Bakhmutskyi shliakh, no. 3–4, pp. 189–192.
5. Franko, I. (1969), From the secrets of poetical art, *Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti*, Kyiv.