

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української мови

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему:

« СЕМАНТИКА КОЛЬОРОНОМЕНІВ
У СУЧАСНІЙ ПОЕЗІЇ »

Здобувача ступеня вищої освіти магістр
групи МУУЗ
галузі знань 01 Освіта / Педагогіка
спеціальності 14. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Мельник Карини Вадимівни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
покликання на відповідне джерело

Науковий керівник: кандидат філологічних
наук, доцент **Кухар Н.І.**

Розширена шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка: ECTS _____

Голова комісії

(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени комісії

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

Вінниця – 2018 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛІРНОЇ ЛЕКСИКИ	
1.1. Теоретичні основи вивчення кольоропозначень.....	6
1.2. Семантичний обсяг лексем на позначення кольору	15
1.3. Прикметник як типовий репрезентант кольорономенів.....	22
1.4. Семантика кольороназви в складі фразеологічної одиниці.....	32
<i>Висновки до розділу 1</i>	36
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ	
2.1. Традиції використання кольороназв у класичній українській поезії.....	38
2.1.1. Символічне значення кольору в поезії Лесі Українки	40
2.1.2. Особливості кольоропозначень у поетичній мові Василя Стуса.....	43
2.1.3. Кольороназви в пейзажних поезіях Ліни Костенко.....	45
2.2. Кольоропозначення у творах М. Вінграновського, В. Голобородька, К. Москальця.....	48
2.3. Семантичний обсяг кольороназв поезії Ірини Жиленко	60
2.4. Особливості використання кольорономенів у поетичній мові Ганни Чубач і Тетяни Яковенко.....	68
<i>Висновки до розділу 2</i>	72
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82

ВСТУП

Вивчення семантики кольоропозначень спирається на основні положення про сутність мови художньої літератури, опрацьовані такими лінгвістами, як О.О.Потебня, Л.А.Булаховський, В.Жирмунський, Б.О.Ларін, В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, О.Крижанівська, Р.Якобсон, М.О.Карпенко, В.В.Жайворонок, А.К.Мойсієнко, О.С.Снітко, Д.М.Шмельов.

Колір – одна з репрезентацій чуттєвого досвіду особистості та соціуму, що перебуває у складних взаємозалежностях стабільності / змінності, центричності / периферійності рефлексії світу. Лінгвістичний погляд на вербалізовані доміанти колективного світогляду соціуму дозволяє пояснити співмірність / неспівмірність, інтенсивність / стагнацію динаміки мовного розвитку суспільства. Важливим ідентифікаційним критерієм культурного простору модерної нації, її соціальних, політичних пріоритетів, і загалом цінностей, є відбиті в мові кольорові характеристики реалій. Колір стає маркером позитивної та негативної оцінки персоналії, явища, події, він символізує про співмірність з етнічною колективною свідомістю, культурними асоціаціями певної цивілізації. За потреби зрозуміліше показати психологічний стан людини, почуття, емоції, художній текст забарвлюють кольоропозначеннями.

Проблема семантики колірних номенів та їх естетичної значущості в художньому тексті постійно перебуває в полі зору науковців (А. Брагіна, В. Дятчук, В. Дяченко, С. Єрмоленко, О. Кузьміна, А. Критенко, Т. Панько, Л. Пустовіт, Л. Ставицька, Г. Сюта, Л. Шулінова, Г. Яворська та ін.).

Українська література з другої половини ХХ століття й до сьогодні переживає час однієї з найінтенсивніших взаємодій канонічних та індивідуальних стильових тенденцій, традиційного і новаторського. З огляду на це не втрачає актуальності питання динаміки, функціонування мови як першооснови стилю в текстах української художньої словесності означеного періоду. Сучасні дослідники приділяють особливу увагу вказаній проблематиці. Цікаві спостереження щодо специфіки словесного мистецтва, системотвірних

чинників формування ідіостилю знаходимо в працях Г.М. Вокальчук («Словотворчість українських поетів ХХ століття»), Н.М. Бобух («Антоніми в українській поетичній мові»), Л.Ю. Тихої («Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча»), Т.В. Шевченко («Парцеляція в українському поетичному мовленні другої половини ХХ століття»), О.А. Шумейко («Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії (на матеріалі творів другої половини ХХ століття)»).

Актуальність дослідження полягає в тому, що мова сучасної поезії засвідчує розширення семантики кольорономенів і залишається одним із малодосліджених аспектів мови художньої мови загалом. Між тим колористичні лексеми у поетичних творах набули нових індивідуальних особливостей, що потребує уважного вивчення слововживання у їхніх творах та обумовлює актуальність теми дослідження. Колірний компонент формує значний фрагмент індивідуальної мовної картини світу сучасних українських поетів.

Мета дослідження – системний аналіз колористичної лексики усучасній поетичній мові. Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- 1) схарактеризувати теоретичні основи вивчення кольоропозначень;
- 2) окреслити прикметник як типовий репрезентант кольорономенів;
- 3) дослідити семантику кольороназви в складі фразеологічної одиниці;
- 4) визначити особливості функціонування лексики із семантикою кольору у поетичному тексті М.Вінграновського, В.Голобородька, К.Москальця, І. Жиленко, Г.Чубач, Т.Яковенко;
- 5) з’ясувати значення художніх образів, центрами яких є колірні епітети;
- 6) дослідити символічні ускладнення колористичних лексем у поетичних текстах.

Об’єктом дослідження в роботі є мова сучасної української поезії.
Предметом дослідження - семантичні, структурні і функціональні особливості

кolorистичної лексики (кolorономени, кolorопозначення, кolorоназви, кolorистичні найменування, барволексми) у сучасних поетичних текстах.

Матеріал дослідження – проведено аналіз поетичних текстів М.Вінграновського, В.Голобородька, К.Москальця, І.Жиленко, Г.Чубач, Т.Яковенко. Лексична картотека нараховує близько 400 одиниць кolorопозначень, отриманих шляхом суцільної вибірки.

Для розв'язання поставлених завдань під час виконання дослідження використовувалась система *методів*: аналіз мовознавчих праць для вивчення стану теоретичної розробки проблеми, описовий метод, порівняльний, метод контекстного аналізу.

Практичне значення дослідження – зібраний і проаналізований матеріал може бути використаний для опису художньої мови, у викладанні мовознавчих та літературознавчих дисциплін.

Апробація результатів дослідження. За матеріалами роботи виголошено доповідь на звітній науковій конференції викладачів, аспірантів, студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (7–8 травня 2018 р.).

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків, списку використаної літератури і списку використаних джерел, що нараховує ... позицію. Загальний обсяг роботи становить 82 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛІРНОЇ ЛЕКСИКИ

1.1. Теоретичні основи вивчення кольоропозначень

Колористика - наука про колір, що об'єднує знання про природу кольору, основні характеристики кольору, колірні контрасти, «мову» кольору, колірну культуру. У лінгвістиці увага до колористики як мовного явища має тривалу й достатньо продуктивну традицію, хоча об'єктивно і сформовану лише у ХХ ст. Як відомо, традиційний для гуманітаристики аналіз, від античного й до нового часу, зосереджувався передусім на антропоцентричній, фізіологічній, психологічній та естетичній природі кольору. Філологічний аналіз колористики відбувався передусім у парадигмах поетики – загальної й авторської. Зауважимо, що сьогодні число мовознавчих розвідок, які звертаються до словесних форм колористики, може змагатися з працями, в яких розробляються питання метафори, епітету, синонімії чи фразеології.

Колір здавна відіграє велику роль в культурі людства. Він впливає не тільки на зір, а й на усі органи чуття. Серед усієї сенсорної лексики велике значення мають візуальні відчуття, а серед останніх – відчуття кольору. Асоціації, пов'язані із певним кольором, подібно до запахів та звуків, можуть потужно впливати на емоційну пам'ять. У кожній етнокulturі на різних часових відтинках з кольорами пов'язані чіткі, виразні конотації. Утворення та закріплення в людській свідомості кольорових асоціацій тотожне процесу утворення та закріплення в корі великих півкуль головного мозку умовних рефлексів. Сприйняття кольору залежить як від самих кольорів, їх чистоти, яскравості, насиченості, так і від індивідуальних особливостей та культурно-ідеологічних факторів. Дослідження символіки кольорів у лінгвістиці, психології, фізіології, історії, фізиці, мистецтві – невичерпні. Вивчення кольорів, їх символічності, їх естетичної, фольклорної, поетичної ролі почалось ще за часів Аристотеля й триває нині у різних науках і галузях знань. Відомі вітчизняні науковці – І. Бабій, Л. Булаховський, О. Василевич, О. Волошина, О. Коваль-Костинська, Л. Лисиченко, Д. Лінькова, Н. Парасін, О.Потебня,

Л. Пустовіт, А. Іншаков, Т. Семашко вивчали кольори у різних лінгвістичних аспектах. Проте проблема кольоропозначень залишається порівняно мало вивченою. Символіка кольору може поставати з його метафоричного значення, бо узагальнювання, властиве слову, є джерелом і метафоричного (конкретного), і символічного (узагальнено-абстрактного) значення [Ковальська, с.162].

Колір в аналізі мовознавців – це пошуки лінгвофольклористів й етнолінгвістів (А. Вежбицька, Є. Бартмінський, Г. Яворська, Ю. Дядищева-Росовецька та ін.), лексикологів (Е. Рош-Хайдер, Р. Мак - Лорі, Г. Конклін, Н.Бахіліна, Ж. Соколовська, Н. Пелєвіна, Г. Корбетт, О. Коваль-Костинська та ін.), семасіологів (А. Вежбицька, В. Москович, А. Висоцький, Н. Бахіліна, А. Брагіна, В. Фоміна та ін.), лексикографів (Б. Берлін, П. Кей, Ч. Мак Деніел, Л. Маффі та ін.), фразеологів (О. Левченко, О. Дзівак, Н. Репнікова, З. Сафіна, О. Постовіт, Г. Сорохан та ін.), структуралістів (Дж. Лайонз, А. Лерер, Л.Вайсгербер, В. Москович та ін.), компаративістів (Г. Корбетт, Я. Девіс, В. Гак, І. Голубовська, О. Коваль-Костинська, І. Ковальська, В. Клоков, С. Кулінська, І. Гуменюк, Ф. Тугушева та ін.), стилістів (С. Єрмоленко, Л. Шулінова, С. Григорук, Н. Разумкова, О. Кондрашова та ін.).

Важливо, що пізнання мовних форм колористики відбувається і в концептах загальної мовознавчої теорії, коли вербалізація кольору пояснюється особливостями інтелектуальної діяльності людини. Колір – одна з репрезентацій чуттєвого досвіду особистості, соціуму, що перебуває у складних взаємозалежностях стабільності, змінності, центричності, периферійності рефлексії на світ. Сучасні дослідники (зокрема Р. Фрумкіна, В. Кульпіна, М. Серов та ін.), зосереджують увагу насамперед на лінгвофілософських і лінгвоестетичних характеристиках колористичних номінацій. Колір може розглядатися в параметрах частотності – в масовій мовній свідомості домінують передусім базові кольори, а також ті, що ними позначено політичні події певної доби (*Червона революція, Помаранчева революція, Коричнева диктатура та ін.*), різного типу номінації (*Білий дім, Червоний хрест, Золоті піски, Чорна Курганка, Білий континент, Зелений континент та ін.*).

Колористичні характеристики, властиві масовій мовній свідомості нового часу, спираються на складний процес метафоризації семантики слова, коли формується універсальна оцінність, виражена як позитивна / негативна атрибуція явища: *прозорий механізм обміну, прозорий капітал, прозорий ланцюжок руху товарів, прозора схема роботи, прозорі свідчення* та ін.; *темний договір, темна енергія, темна конячка, темні сили, темний час, використовувати в темну* та ін. Семантика усталених у мовній свідомості соціуму периферійних кольорів у сучасних мас-медіа не тільки метафоризується (*помаранчевий уряд, помаранчеві революціонери, помаранчеві події, помаранчева бабуся* та ін.), а й набуває здатності до нової семантико-синтаксичної сполучуваності (*зелено-білі «Карпати», помаранчеві сторінки історії* та ін.). Периферійні кольори, як і основні, стають маркерами суспільних процесів, об'єктів: екстралінгвальна мотивація зумовлює регулярність і семантичну варіативність словесної колористики [Дзівак, 234-238].

Назви кольору протягом кількох останніх десятиліть є предметом постійного зацікавлення мовознавців, що розробляють проблеми семантики. Цей матеріал виявився надзвичайно корисним у кількох важливих відношеннях. Так, назви кольорів розглядалися з погляду проблеми мовних універсалій, зокрема закономірностей еволюції систем назв кольорів на матеріалі різних мов світу [Берлін, 76]. Крім цього, цей фрагмент лексики виявляється придатним для досліджень у галузі семантичної типології мов, у виявленні національно-специфічних рис мовних моделей світу, оскільки «...фізичному спектрові кольорів у різних мовах відповідають різні засоби чергування цього спектру, мовного вираження окремих його фрагментів» [Токарський, 9], а отже, назви кольорів переконливо свідчать про відмінні концептуалізації світу.

Назви кольорів привертають увагу і дослідників у галузі когнітивної семантики. Тут насамперед заслуговує на увагу праця А. Вежбицької [Вежбицька, 231-290], в якій поставлено завдання опису мовних концептів кольору, в зв'язку з чим обґрунтовується необхідність введення до семантичного аналізу таких концептів основного пункту їх референтної

віднесеності, тобто врахування стійких асоціативних зв'язків між концептом кольору та його «еталонним» носієм – прототипом. Скажімо, для позначення кольорів *синьої* частини фізичного спектру таким прототипом є небо: англ. *blue*, укр. *блакитний*, рос. *голубой*; для позначення *зеленого* – це рослинність, для *червоного* – вогонь та кров [Критенко, 108-111] тощо.

Дослідниця робить висновок, що сприйняття кольору пов'язане з певними «універсальними елементами людського досвіду», які по-різному концептуалізуються в різних мовах. Так, *blue* означає не те саме, що голубий (і блакитний, який відрізняється від англійського і російського слів [Яворська, 141-142], а *green* не те саме, що валлійське *gwyrdd*, проте «фокуси цих різних семантик категорій можуть бути відносно стабільними у різних мовах та культурах» [Яворська, 143]. Варто звернути увагу на те, що для основних позначень кольорів їхні прототипи (**небо, вода, рослинність, вогонь, кров**) водночас є архетипами, тобто надзвичайно стійкими та потужними міфологічними і міфопоетичними символами. У зв'язку з цим можна припустити, що певні риси архаїчної концептуалізації можуть позначатися на семантиці та конотаціях назв кольорів, пов'язаних із відповідними архетипами, і принаймні врахування таких зв'язків необхідне для несуперечливих інтерпретацій особливостей мовних концептів кольору.

Дослідниця вважає, що для опису семантики прикметників, серед них і позначень кольорів, важливим завданням є визначення їх референтної сфери, тобто сфери предметів чи подій, що мають відповідну ознаку. Практично це вирішується за допомогою розгляду семантичної сполучуваності прикметників із певними класами імен. З погляду когнітивної лінгвістики це завдання може розглядатися як окремий випадок проблеми категоризації і власне зводиться до питання: чи можна знайти якісь підстави для того, щоб розглядати всі предмети, що позначаються у мові відповідним прикметником (напр., *зелений*), як певну категоризацію об'єктів?

Деякі сучасні дослідники схиляються до думки, що єдиною підставою для такого об'єднання є мовні правила вживання відповідного прикметника.

Розглядаючи проблеми «пластичності» категорій на прикладі позначень кольорів, Ван Бракел доходить такого висновку: «Отже, можливо, якщо всі *зелені* предмети і мають дещо спільне, так це те, що ми вміємо називати їх «зеленими» і, що всі предмети кольору *gwaalt* (приблизно «жовто-зеленого» – слово мови шусвоп на тихоокеанському узбережжі Канади) мають те спільне, що всі, хто говорить мовою шусвоп, уміють називати такі предмети *gwaalt* і можуть навчити нас, які предмети називати *gwaalt*, втім так само як і ми можемо навчити їх, які предмети називати зеленими».

У статті Н.Парасіна «Когнітивні аспекти дослідження кольоропозначень» проаналізовано сфери денотативної референтної об'єктивації колірної ознаки (на прикладі кольоропозначення «зелений»); простежено авторську актуалізацію семантичних виявів кольоропозначення; виявлено специфіку семантики кольоропозначення в когнітивному аспекті; виділено сенсорний, сенсорно-ментальний і ментально-сенсорний компоненти семантики кольоропозначення.

Люди давно помітили, що різні кольори впливають на них неоднаково. Значення кольорів залежить від традицій країни і може змінюватися з часом. Неоднакова реакція на кольори, на їх сприйняття позначається темпераментом, віком, статтю тощо. Лікувальні властивості кольорів використовували здавна в Єгипті, Індії, Китаї. Маги вивчали вплив кольору на організм та долю людини з метою привертання удачі, благополуччя та здоров'я. Наука про вплив кольору була таємною та передавалась тільки посвяченим [Бахіліна; 70-82].

Колірні відчуття можуть викликати спогади та пов'язані з ними емоції, образи, психічні стани. Вплив кольору на психіку людини зачіпає не тільки її емоції, характер, але й пізнавальні процеси. Основні кольори, які використовують на практиці і які мають вплив на характер сприйняття навчального матеріалу: **червоний колір** і його основні відтінки – збуджують, мобілізують; **рожевий** – породжує відчуття ніжності, легкості; **помаранчевий** – «дихає» теплом, сприяє релаксації, концентрації уваги; **жовтий колір** – стимулює мозкову діяльність і моторику; **зелений колір** – заспокоює; **синій** -

знімає збудження та агресію, сприяє розвитку розумових здібностей та поліпшує пам'ять (на Сході синій колір завжди вважався кольором знання); **коричневий колір** – створює враження впевненості, твердості, але іноді пригнічує [Бахіліна, 144] .

Американські дескриптивісти Е. Сепір та Б. Уорф зініціювали гіпотезу лінгвальної відносності, за їхнім твердженням, мова і спосіб мислення народу між собою тісно пов'язані. З огляду на те, що мови по-різному класифікують навколишню дійсність, то і їх носії розрізняються за способом ставлення до неї. При розгляді питання сутності кольорономінації вчені висловлюють різні позиції. Наприклад, намагаючись спростувати гіпотези Сепіра-Уорфа, англійські мовознавці Б. Берлін і П. Кей здійснили низку спостережень і дійшли висновку, що процес виникнення й розвитку кольоронайменувань у різних мовах є своєрідною лінгвістичною універсалією («Основні колірні терміни»). Результати спостережень засвідчують, що 95% кольорів походять від назв предметів і лише 5% слів не мають чіткої етимології.

Основні положення цієї теорії: колір є семантичною універсалією; його характеризують незалежні одна від іншої ознаки: відтінок (hue), яскравість (brightness) і насиченість (saturation); основною одиницею кольоропозначень визначається основний колірний термін (basic color term); – кількість універсальних базисних колірних термінів обмежена [Берлін, Кей, 28–29]. У результаті спостережень було виявлено одинадцять термінів-кольоропозначень: *чорний, білий, червоний, зелений, жовтий, синій, коричневий, фіолетовий, рожевий, помаранчевий, сірий*. Критерії семантичної універсальності базисних колірних термінів для народів різних етнічних груп були перевірені на матеріалі двадцяти мов, що виявило наявність в останніх певних домінант, фокусів базисного кольору. У випадку виявлення в мові меншої кількості базисних колірних термінів уважалося, що близькі за відтінком кольори долучають до основного (базисного) колірного терміна. Згодом ці результати були верифіковані авторами теорії на матеріалі словників, етнографічних

джерел, роботи з інформантами, загалом за даними сімдесяти восьми мов. Теорія універсалізму отримала схвальні відгуки багатьох лінгвістів.

Дослідження були продовжені Е. Рош, яка ввела в науковий ужиток поняття «природного прототипу», перевіривши дані про базисний колірний термін під час роботи з народністю дані (Західна Нова Гвінея) [Рош, 382–439]. За твердженням П. Яньшина, мета добору значень кольорів – не зафіксувати їх зміст як установлену наукову істину, а дати змогу читачеві самостійно зіставити різномірний матеріал [Яньшин, 74– 81].

Група слів-кольоропозначень є популярною для досліджень найрізноманітніших галузей знань. Численні публікації свідчать про увагу до цієї специфічної групи слів. Останні 30-50 років у східнослов'янському мовознавстві значно посилюється інтерес лінгвістів до кольоронайменувань. У плані історико-етимологічному вивчав слов'янські лексеми на позначення кольору Г. Герне. Семантичне поле кольороназв досліджували В. Москович, Н. Пелевіна, В. Юрик. Зіставляв матеріал споріднених мов (російської та болгарської) П. Хілл. У лінгвістичних традиціях аналіз проблематики кольоровизначення здійснюється вже давно, зокрема, у роботах І. Кобозевої, К. Рахиліної, Р. Фрумкіної та ін., що мають психолінгвістичний характер).

Дослідження Л. Ставицької присвячене естетичній функції колірних позначень. Автор виокремлює кольоративи як активно функціональний шар лексики в поетичній мові, беручи при цьому до уваги художньо-поетичні традиції та стилі, зокрема символізм, неоромантизм, імпресіонізм (Ставицька Л. О. «Естетика слова в українській поезії 10 – 30 рр. ХХ ст. (системно функціональний аспект)»).

Л. Лисиченко характеризує особливості колірної картини світу представників різних психологічних типів: у екстравертів – на першому місці об'єкт, який зображується або з приводу якого висловлюються почуття, міркування, тому колірний світ екстравертів барвистий і відповідно назви хроматичних кольорів посідають у ній чільне місце. Поетична мовна картина світу поета - інтроверта – «усередині» нього, з огляду на це вона

характеризується як ахроматична. Інтровертна мовна картина світу містить багато слів, що виражають внутрішній світ, абстрактні поняття, перенесення значень слів, пов'язаних із явищами фізичного світу, у площину духовних переживань, абстрактних сутностей [Лисиченко, 135–137].

Іншою проблемою, пов'язаною з кольоропозначеннями, є особливості їхнього стилістичного функціонування в мікро- та макротекстах, а також у який спосіб здійснює вплив виконувана ними функція на семантику самого кольоратива. І. Ковальська зазначає, що «семантична структура кольоратива в різних функціях видозмінюється від абсолютного переважання денотативного значення до його згасання й переходу на перший план конотативних компонентів». З іншого боку, вона стверджує, що «слід урахувати особливості семантики кольороназви: архісема колірної ознаки зберігається навіть тоді, коли під впливом функції актуалізуються емоційні та оцінні семи» [Ковальська, 68].

Обраний колір не може однозначно свідчити про інтелект, темперамент чи характер людини, бо існує колір внутрішній та колір зовнішній, а колірні переваги пов'язані з великою кількістю суб'єктивних факторів, потребами, мотиваціями інтелекту. У результаті тисяч досліджень кольору в США, Європі, Африці, Японії, Індії, Австралії доведено, що кожний певний колір викликає у будь-якого культурного суспільства не тільки однакове сприйняття, але й однакові реакції. Загальна оцінка кольору дає можливість поділити його на дві групи:

- 1) **прості**, чисті та яскраві кольори (діють як сильні активні подразники);
- 2) **складні**, малонасичені (мають більш заспокійливий ефект).

У результаті багатьох досліджень знайдені закономірності впливу кольору на увагу:

- а) перевагу варто надавати чистим основним кольорам, а не змішаним;
- б) скоріше звертають на себе увагу світлі, чисті кольори;
- в) за силою звертання уваги кольори розташовуються у такій послідовності: *помаранчевий, червоний, жовтий, зелений, синій, фіолетовий*;

г) при природному освітленні більш виразними стають теплі кольори (*жовтий, помаранчевий*), ніж холодні (*синій, зелений*);

д) колір має властивість оптично збільшувати або зменшувати предмети: світлі відтінки на око збільшують, а темні - зменшують предмет;

е) можливість ідентифікувати: легше за всі розпізнається *червоний*, потім *зелений, жовтий* та *білий*, важко розпізнавати *синій* і *фіолетовий*;

ж) більш вдалим визнано використання на жовтому фоні *червоного* кольору [Яворська, 63].

За відношенням назви кольору можна виділити два типи найменувань кольорів: 1) невмотивовані (*білий, зелений, синій* і ін.) та вмотивовані (*волошковий, срібний, солом'яний* тощо); лексеми з колірною семантикою різних граматичних категорій (*синій, синь, синьо* та ін.); назви, що вказують на ступінь вияву колірної ознаки (*найчорніший, темнючий* і ін.); 2) назви, що характеризують забарвлення предмета, не вказуючи на конкретний характер кольору.

Загалом у кольорознавстві усі кольори поділяють на **хроматичні** - барвисті та **ахроматичні** - безбарвні. До хроматичних кольорів належать всі кольорові відтінки спектра, до ахроматичних - кольори, відсутні у спектрі: *білий*, відтінки *сірого* та *чорний*. Ахроматичні кольори вирізняються один від одного яскравістю. Якщо ахроматичний колір має ледь помітний синюватий, червонуватий чи інший відтінок, він є хроматичним [Критенко, 157].

Одноставної думки щодо розподілу кольорового спектру не існує. Уважають, що найбільше семантичне навантаження мають лексеми *білий, чорний, червоний, синій, зелений*. Наприклад, семантична група чорного кольору може бути представлена поняттями *сажа, вугілля; неосвітлений сьайвом, непроглядний; густий, темний (про хмару, воду, дим); огорнутий, оповитий темрявою, похмурий; темноволосий, чорнявий; темношкірий (як ознака раси); брудний, покритий брудом* [Дзівак, 190].

У розмовному контексті *зелений* колір має переважно нейтральну, особливо в побутовому мовленні (*зелене плаття*), або позитивну конотацію; на

рівні художнього мовлення, зокрема в пейзажних замальовках, конотація набирає виразного відтінку. Разом з тим сучасні розмовні семантичні варіації прикметника *зелений* відображають наявність генетичної негативної конотативної семи і кореляцію значень «зелений» – «потойбіччя, смерть». Утворення таких порівняно недавніх номінацій як *зелені чоловічки* у фантастичних романах і фільмах Г. Яворська пов'язує з походженням слова «зелений» [Яворська, 35-37].

О. Дзівак ґрунтовно дослідила лексико-семантичні особливості назв кольорів у сучасній українській мові, виходячи з того, що кольори, які існують у природі, становлять тривимірну систему, тобто кожен колір може змінюватися в трьох напрямках: за колірним тоном, насиченістю і яскравістю (на це також указують дослідники А. Вовк, С. Кравков, Ф. Шемякін). Для конкретного кольору потенційно можливий цілий ряд назв, у яких кожна лексема підкреслює окремий бік одного спільного змістового поняття, наприклад, *червоний, багряний, бордовий, рожевий*. Подібну групу слів, що об'єднана на підставі загальної значеннєвої співвіднесеності і яка тим чи тим ступенем повноти передає один колір, дослідник визначає як синонімічний ряд, мікросистему, що має визначену внутрішню структуру.

За ступенем сполучуваності автор виокремлює три групи назв кольорів:

- 1) із максимально широким асоціативним полем (*білий, жовтий, синій*);
- 2) із середнім асоціативним полем (*блакитний, рожевий, фіолетовий*);
- 3) із мінімальним асоціативним полем (авторські неологізми) [Дзівак, 30].

1.2. Семантичний обсяг лексем на позначення кольору

У новітніх розробках функціональної семантики кольоративів урахуються як позамовна інформація про феномен кольору, так і його місце та роль у формуванні національної мовної картини світу, що дозволяє простежити смислову перспективу розгортання колірних образів. Крім того, естетичні трансформації кольороназв аналізуються із застосуванням теорії

поля, що забезпечує системність дослідження, а також можливість змоделювати колірний простір у межах індивідуально-мовної картини світу (розвідки А. Критенка, Т. Панько, В. Дяченка).

Проблема семантики кольоративів та їх естетичної значущості в художньому тексті постійно перебуває в полі зору науковців (І. Бабій, Г. Губарева, В. Дятчук, Т. Ковальова, Л. Пустовіт та ін.). Колір є найдавнішою реальністю людського буття, складним явищем, пізнання якого було тривалим. За класифікацією А. Критенко, кольороназви української мови прийнято поділяти на *основні* і *другорядні*. Основними є назви давнього походження, генетично споріднені з кольоропозначеннями в інших слов'янських мовах, вони становлять ядро всієї лексико-семантичної групи кольороназв, навколо якого розташовані назви пізнішого походження. Цими основними є сім семантично незалежних назв, які позначають колір без відтінків: *червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний*.

Усі інші є назвами відтінків основного тону, що вказують на міру вияву колірної якості, на інтенсивність колірного тону, змішування кольорів, на колірну ознаку, якої набув предмет у результаті якоїсь дії чи процесу, і на низку інших ознак. Вони семантично об'єднуються навколо основних: це майже всі наявні в мові колірні назви (*сіруваті, зелененький, чорнющий, блідий, багристий* та ін.).

За відношенням назви кольору до поняття про нього прийнято виділяти два типи назв кольорів: 1) назви, що позначають конкретну колірну ознаку предмета чи явища об'єктивної дійсності. Це численна група, яка охоплює невмотивовані (*білий, зелений, синій* і ін.) та вмотивовані з погляду носіїв сучасної української мови кольоропозначення (*волошковий, срібний, солом'яний* тощо); лексеми з колірною семантикою різних граматичних категорій (*синій, синь, синьо* та ін.); назви, що вказують на ступінь вияву колірної ознаки (*найчорніший, темнющий* і ін.); 2) назви, що характеризують забарвлення предмета, не вказуючи на конкретний характер кольору.

Такі назви посідають окреме місце в семантичній класифікації слів із колірним значенням, оскільки вони чітко не позначають конкретний колір, але дають певну інформацію про забарвлення предмета чи явища, тому їх умовно можна вважати кольороноазвами. Серед них виділяються такі групи:

а) назви, які визначають ступінь насиченості, інтенсивності кольорів, не називаючи конкретної колірної якості: *ясний, світлий, темний, блідий*;

б) назви, що вказують на спосіб поєднання кількох невизначених кольорів у певній формі: *цвітом весен обвито, кольористий, доливати барв у палітру*;

в) назви для неозначеного кольору, які вказують на загальне забарвлення реалій, не визначаючи його конкретного характеру: *кольоровий, барвити, рясніти, барвистий, замурзаний*;

г) назви, що виражають відтінки певного забарвлення предметів і явищ природи: *яскравий, чистий*;

г) назви, які вказують на загальний характер забарвлення реалії, зумовлений дією сонця, вітру тощо: *смаглявий*.

До лексико-семантичної групи назв кольорів належать і загальні назви цієї категорії слів, які позначають сукупну колірну ознаку: *колір, фарба, барва, краска* [Критенко, 97 – 100].

Ахроматичні кольоропозначення – ті, які відрізняються один від одного тільки світлістю. До ахроматичних кольорів належать *білий, чорний* і всі проміжні між ними *сірі* кольори. Хроматичні кольоропозначення – це ті кольори та їх відтінки, які ми розрізняємо в спектрі (*червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий*).

А. Вежбицька акцентує на зв'язку «макробілого» зі світлом, сонцем і вогнем і зараховує до семантичного поля білого такі ознаки, як блиск і світіння [242]. Стрижневою назвою *синього* кольору є слово *синій*. Дослідники постійно наголошують на особливості української мови (та деяких інших мов), у якій для позначень синього кольору існує дві основні назви – *синій* та *голубий*, незважаючи на традиційний спектральний поділ, де цим барвам належать різні

сектори. Як свідчить реальна дійсність, *голубий* колір сприймається як світлий відтінок саме синього кольору, відповідно з погляду семантики, *голубий* можна розглядати як варіант синього (*голубий* – світло-синій). Уважається, що групу прикметників синього кольору можна легко виділити, коли це стосується сучасної мови, але, досліджуючи ці мовні одиниці від найдавніших часів, натрапляють на низку труднощів. Насамперед вони пов'язані зі специфікою формування, функціонування та розвитку системи лексем групи синього кольору. Доцільно згадати про те, що синій колір розрізняється і називається пізніше за інші кольори, набуває одночасно значення «синій» і «зелений», і лише згодом за ним закріплюється одне із двох значень, а для іншого знаходиться нове слово.

Тривалий період співіснування в одному слові двох значень дуже ускладнює роботу дослідникам. Адже не існує свідчень, коли саме у полісемічному слові починався процес розподілу значень. Різні джерела свідчать, що колоратив *синій* здавна використовувався для опису зовнішності людини (від неясних, невизначених відтінків синього до насичених, темних); в описах явищ природи, зокрема кольору неба, хмар, повітря; як визначення кольору водних джерел (найчастіше моря); для номінації барви тканин, предметів одягу та побуту; в назвах-термінах для атрибутивної класифікації певних хімічних речовин, коштовних каменів відповідного кольору, фітонімів; у документах для позначення кольору шкіри та ознак різних захворювань; для зображення злих, темних сил тощо [Яворська, 125 - 128].

Найскладнішою семантичною структурою наділені *чорний* і *білий* кольори, які у складі сталих сполучень слів виявляють по 18 лексико-семантичних варіантів значення. У колоратива *чорний* відповідно:

кольору сажі, вугілля (*чорний як сім галок, чорний як смоль*),
некваліфікований (*чорна робота, чорна служниця*),
належний (представник) до нижчих верств суспільства (*чорна кістка, чорний люд*),

темношкірий (*чорний невільник, чорний континент*),
нелегальний (*чорна каса, чорний ринок*),
неголовний (*чорний двір, чорні сходи*),
тяжкий (*чорна доба, чорна звістка*),
поганий (*чорна заздрість, чорна справа*),
смертельний (*чорний мор, чорна смерть*),
реакційний (*чорна реакція, чорна сотня*),
диявольський (*чорна магія, чорне духовенство*),
недосліджений (*чорна діра, чорна пляма*),
неприємний (*чорна правда, чорні думи*),
небезпечний (*чорна зона*),
зрозумілий (*чорним по білому*),
недоглянутий (*тримати в чорному тілі*),
обумовлений (*чорна мітка*),
термінологічні назви (*чорна металургія, чорний чай*).

У прикметника **білий**:

кольору крейди, молока, снігу (*біле золото, біла отрута*),
дуже світлий (*білий гриб, білий хліб*),
чистий (*біла робота, білий двір*),
зимовий (*білі мухи, білий континент*),
світлошкірий (*біла раса, білий раб*),
контрреволюційний (*білий рух, білі банди*),
недосліджений (*біла діра, біла пляма*),
святий (*білий маг, біле духовенство*),
безгрішний (*біла заздрість, біла душа*),
незвичний (*білий танець, білий віри*),
стан людини пов'язаний із алкоголем (*біла гарячка, ловити білі метелики*),
привілейований (*білий список, біла кість*),
пов'язаний із наркотиками (*біла смерть, білий порошок*),

ясний (*білий день, серед білої днини*),
старий (*біла борода, до білого волосу*),
непрофесійно виконаний (*шитий білими нитками*),
пов'язаний із певним родом занять (*білі комірці, білі халати*),
законний (*білий бізнес, біла черга*).

Передаючи відтінок середній між чорним і білим, прикметниковий компонент на позначення **сірого** кольору в складі фразеологізмів має 10 варіантів значення:

кольору попелу (*сірий папір, сіре сукно*),
нічого не вартий (*сіре слово, сірий твір*),
малокультурний (*сірий люд, сіра свита*),
непомітний (*сіра миша*),
тяжкий (*сіре життя, сіре існування*),
похмурий (*сіра осінь, сірий ранок*),
небезпечний (*сіра зона*),
нелегальний (*сіра схема, сірі відомості*),
закулісний (*сірий кардинал*),
термінологічні назви (*сіра чапля, кропивник сірий*).

Прикметники **червоний** та **оранжевий (помаранчевий)** у складі фразеологічних зворотів фіксують по 9 лексико-семантичних варіантів значення. Для колоратива *червоний* такі:

кольору одного з основних кольорів райдуги, кольору крові і його близьких відтінків (*червоний як рак, червона юшка*),
хороший, цінний (*красний товар, красні роки*),
радянський, революційний (*червоний слідопит, червоний командир*),
вогняний (*пустити червоного півня*),
тривожний, забороняючий (*червоний коридор, червона картка*),
підкреслений, виділений (*червоною ниткою проходить*),
здивований (*сісти червоним маком*),
сором'язливий (*зацвісти червоним вогнем*),

термінологічні назви (*червоний перець, червоне м'ясо*).

Колоратив *оранжевий (помаранчевий)* у складі сталих сполучень має значення:

кольору помаранча (*помаранчевий Майдан, помаранчева атрибутика*), належний до організації (*помаранчева команда, помаранчева коаліція*), відданий рухові (*помаранчевий мер, помаранчеві підприємці*), належний владним структурам (*помаранчеві вожді, оранжеве керівництво*),

революційний (*помаранчева революція, помаранчева Україна*),

кращий (*помаранчева концепція*),

ідеалізований (*оранжеві сни*),

благодійний (*помаранчевий трамвай*),

опозиційний (*оранжеві опоненти*).

Прикметники *рожевий* та *жовтий* виявляють по 5 значень. У колоратива *рожевий* відповідно: ідеалізований (*рожеві сни, рожевими фарбами*), безтурботний (*рожеве дитинство, рожева юність*), ясний (*рожевий світанок*), заповітний (*рожеві плани, рожеві мрії*), властивий сексуальним меншинам (*рожева культура*).

Колоратив *зелений* у складі сталих сполучень слів української мови виявляє 13 лексико-семантичних варіантів, виражаючи значення: кольору трави, листя (*зелені кашкети, зелений стіл*), пов'язаний з рослинністю (*зелене золото, зелені легені*), сільськогосподарський (*зелене будівництво, зелена революція*), такий, що складається із зелені (*зелене добриво, зелений корм*), природозахисний (*зелені пости, зелений рух*), молодий (*зелена молодь, молодий та зелений*), вільний (*зелена вулиця, зелений коридор*), пов'язаний із пияцтвом (*зелене вино, до зеленого змія*), привабливий для туристів (*зелені підприємці, зелена садиба*), екологічно чистий (*зелений імідж, зелений журавлик*), тяжкий (*зелена нудьга*), тривалий період (*до зелених віників*), термінологічні назви (*зелений чай, алтей зелений*).

Отже, семантика кольоропозначень – це історія життя чуттєвого образу кольору, всі зміни якого відображаються у мовленні й фіксуються у мові. Пройшовши тривалий шлях розвитку від позначення ознак, що належать конкретним предметам, до закріплення в поняттєвих характеристиках оцінних переносних значень, окремі назви кольорів розвинули цілий ланцюг конотацій, інші – моносемантичні, обмежуються лише позначенням кольору, що зводиться до номінативної функції. Результатом семантичного розвитку колоративів стало співіснування в мові їхніх прямих, переносних та символічних значень на різних етапах розвитку мови.

1.3. Прикметник як типовий репрезентант кольорономенів

Мова у природі черпає багатоманітність кольорів та їх відтінків: *бузковий* – кольору квітів бузку, *сливовий* – кольору плодів сливи, *гірчичний* – кольору приправи з гірчиці, *тютюновий* – кольору тютюну, *вороний* – кольору воронячого пір'я, *бірюзовий* – кольору бірюзи, *іржавий* – кольору іржі.

Відомо, що відносні прикметники використовуються для позначення кольорів здавна. У «Матеріалах для давньоруської мови» І. І. Срезневського, в основі яких пам'ятки XI-XIV століть, зафіксовано прикметники *вишневый*, *вороний*, *дымчатый*, *кирпичный*, *красавый* та деякі інші.

За словами В.Б. Фридрака, на сучасному етапі розвитку української мови спостерігається різний ступінь усталеності відносних прикметників як кольоропозначень. До найбільш усталених можна віднести прикметники *золотий*, *срібний*, *рожевий*. Саме їх використав у своїй художній творчості Т.Г. Шевченко. У російськомовному доробку Кобзаря використано кольорономени *малиновый*, *красавый*, *гранатовый*, *розовый*, *золотой*, *коричневый*, *изумрудный*, *сапфирный*, *мраморный*, *молочный*, *серебристый*, *серебряный*, також складні назви *темнобронзовый*, *темнокаштановый*, *снежнобелый*, *белоснежный*, *серовато-млечный*, *беловато-серебристый*. Дослідник пояснює цей факт тим, що стиль поета ґрунтується на народних,

фольклорних традиціях, які віддають перевагу соковитим, насиченим барвам: *І там степи, і тут степи, Та тут не такії, Руді, руді, аж червоні, А там голубії. Зеленії, мережані Нивами, ланами, Високими могилами, Темними лугами.*

Шлях перетворення відносного прикметника на назву кольору (кольорономен) є багатоступінчастим. Від споглядання, коли людина принагідно відзначає, що ворона, галка, гайворон, усяка галич чорного кольору (чому й можливий фразеологічний зворот біла ворона – про людину, яка відрізняється чимось надзвичайним, неординарним), через усталеність словосполучень типу *чорна ворона, чорна галич* до сприйняття кольору певного предмета, масті тварини як еталонного [Фридрак; 52]. А це вже підстава для порівнянь, серед яких виділяється група народнопоетичних: Вона була дуже гарна – *біла, як папір, червона як ягода, очі чорні, як вуглі* (Марко Вовчок).

Звичні асоціації, ніби дотики пензля, насичують кольором краєвид: *По обидва боки цілим мурјм витяглись у струнку височезні палаці: і білі, як сніг, і зелені, як рута, і блакитні, як китайка* (Панас Мирний). Інші барви потрібні для картини в дещо імпресіоністичній манері: *На дорогу мерзлу осідали голубі сніжинки, ніби іскри, Щось через дорогу пролітало, Як сніжинка, голубе і бистре* (Рильський); *Од вечірнього, од синього снігу здається місто з електричними місяцями голубим і гнідим* (Сосюра).

Сталі порівняння назв кольорів з відповідно забарвленими предметами (неживими і живими) особливо характерні для абстрактних кольоропозначень: *червоний* – як кров, як маківка, як вишня, як жар, як грань, як буряк, як редька...; *чорний* – як смола, як дьоготь, як сажа, як терен, як чобіт, як жук, як циган, як ніч...; *білий* – як сніг, як молоко, як сметана, як крейда, як стіна, як ріпа, як хустка...; *жовтий* – як жовток, як вошина, як цитрина, як смерть...; *зелений* – як рута; *сірий* – як сталь; *рудий* – як собака тощо.

Широка амплітуда порівнянь, серед яких, звичайно ж, належне місце посідають ті, що входять до складу словникових тлумачень прикметників - назв основних кольорів (*чорний*... кольору сажі, вугілля; *сірий*... кольору

попелу; *білий* - кольору крейди, молока, снігу; *червоний*... кольору крові; *жовтогарячий*... кольору апельсина, моркви; *жовтий*... кольору золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття; *голубий*... кольору ясного неба), свідчить про спроможність цих слів називати найрізноманітніші відтінки кольору. Так, *червоний* колір порівнюється із забарвленням маку, рожі, півонії, калини, вишні, кавуна, буряка, редьки, помідора, рижика, коралів, вогню, жару, розпеченого заліза, випеченої цегли, вареного рака, ніг гусака або бусла, очей кроля тощо. Нерідко порівняння розгортаються в динамічний образ: ***Червоні, як у кров умочені, черешні полум'ям горіли на сонці. Земля під ними була вкрита червоним листом і червоніла, як полита свіжою кров'ю*** (Коцюбинський).

Та пряме зіставлення кольорів може не задовольнити мовця, і тоді прикметник виступає у формі вищого ступеня порівняння: *В неї коси від темряви ночі **темніші**, від ягід тернових **чорніші*** (Леся Українка) або ***Чорніше чорної землі блукають люди*** (Шевченко). Чорна барва не тільки вживається на позначення вугілля, сажі тощо, а й найтемніших відтінків різних кольорів, тому може характеризувати *темно-сині* тернові ягоди або забарвлення ґрунту, яке частіше передається прикметником *сірий*: ***Сірими грудочками впали [жайворонки] на стежину*** (М.Стельмах). Чорним може номінуватися смаглявий колір обличчя: *Пані моя **чорна**, як жук, а пан ще **чорніший**, як той циган плашуватий* (Нечуй-Левицький).

Образне світосприймання здатне поєднати реальне і переносне значення назв кольорів: *Мов доля необорна була її краса, і **чорна**, мов те горе, була її коса* (Леся Українка). Звичайно, не кожне з порівнянь стає джерелом назви кольору, вираженої відносним прикметником. Так, у групі *червоного* кольору стійким порівнянням відповідають прикметники *кривавий, маковий, рожевий, калиновий, вишневий, кораловий, карміновий, рубіновий, кумачевий, буряковий*. Порівняймо: *червоний як маківка* вид - обличчя як *макове* - *макового* тону сукня.

Між групами порівнянь і відносних прикметників спостерігається розходження, що частково пояснюється суб'єктивністю сприйняття кольору або широким кольоровим спектром реальних предметів. *Димчастий* колір,

наприклад, характеризується як *попелясто-сірий*, тоді як Олесь Гончар пише про *голубі, як дим*, очі, а М. Коцюбинський - про *рудю, як дим*, воду Дунаю. *Рудими, як тютюн*, видаються очі М.Стельмаху, але ж *тютюновим* називається *зелено-коричневий* тон; *мигдалевою* зветься *ніжно-рожева* барва, а З.Тулуб змальовує молодицю з глибокими чорними очима під довгими віями і *білими, як мигдаль*, зубами.

Небесний колір. Відомо, що колір неба блідо-блакитний, але у Т.Г. Шевченка: *За сонцем хмаронька пливе, Червоні поли розстеляє І сонце спатоньки зове. У синє море: покриває Рожевою пеленою, Мов мати дитину. У цій картині переважають гарячі, червоні барви. Оповите хмарами небо видається сірим, а то й чорним: Місяць, підводячись вгору, мов у чорну воду, пірнає в загустілу хмару* (М.Стельмах); чорна сфера неба і вночі: *А угорі мільйони ран на чорнім тілі небозводу* (В. Сосюра).

Колір стиглих плодів різних сортів сливи не лише *сливовий*, тобто фіолетовий, а й жовтий, як бурштин; глина може мати різноманітне забарвлення - від білого до червоного, а *глинястий* - це змішаний сіро-жовтий колір; рожі бувають розмаїті - білі, рожеві, палеві жовті, червоні, навіть блакитні й чорні, - але лише блідо-червона квітка послужила основою для назви кольору - *рожевий*.

Дослідники відзначають, що навіть колір стиглої вишні - *вишневий* - сприймається як різні відтінки червоного і фіолетового кольорів, оскільки він залежить від міри стиглості ягід і сорту вишні. Розбіжність у співвіднесеності кольору предмета з назвою - відносним прикметником знижується в міру закріпленості в мові цієї назви як абстрактного кольоропозначення. Так, *рожевий, бузковий, золотий, кремовий* кольори сприймаються однозначно, хоча рожі, як уже зазначалося, бувають різного забарвлення, бузок цвіте не лише ліловими, а й білими і фіолетовими квітками, золото зустрічається і з червонуватим відтінком, а забарвлення кремів залежить від їх складників.

Під *тілесним* кольором розуміємо блідо-рожевий тон, що відповідає здоровому кольору шкіри людини білої раси, а не будь-якого тіла (не

смаглявого, не загорілого, не землистого, не мертвотно-блідого, не жовтого, не чорного тощо).

Важливою ланкою у становленні кольоропозначення можна вважати складні слова, компонент яких мотивується відносним прикметником: *лимонно-жовтий, смарагдово-зелений, зелено-салатовий, барвінково-синій, алебастрово-білий, металевो-сірий, графітно-чорний, чорно-ваксовий* та ін. Завдяки відчутному зв'язку із твірним іменником, такі складні прикметники дуже активно використовуються в мові для розрізнення тонких кольорових нюансів: *маково-червоний, криваво-червоний, коралово-червоний, вишнево-червоний, малиново-червоний* тощо. На перший погляд, у багатьох випадках складний прикметник такої будови можна замінити одноосновним синонімом, а значить, компонент, похідний від абстрактного прикметника, надлишковий. Проте уважніший аналіз засвідчує, що коли, наприклад, у реченні *Прекрасний ліс навесні, коли вкривається салатно-зеленими ніжними листочками* (В. Гжицький) вжити одноосновний прикметник *салатний*, то сприймання буде утруднене через актуалізацію основного його значення (чи не листки салату пробиваються в лісі?) Невиправдана заміна простим прикметником також у випадку, коли твірний іменник означає предмет з відмінним забарвленням, наприклад: *Соснові дошки, букові колоди, що в зморшкуватій березі корі смолисто-жовті й темні янтари* (Л.Первомайський); *З-під густих смолисто-чорних брів, не моргаючи, він дивився сторожко у штормову далину* (Ю.Збанацький).

Окремі мотивуючі складне слово прикметники можуть і не кваліфікуватись у словнику як кольоропозначення, хоча ймовірність їхнього використання у мовленні дуже велика: *графітний (графітно-чорний, сіро-графітний) ваксовий (чорно-ваксовий), металевий (металево-білий), вапнистий (вапнисто-білий).*

Загалом процес найменування від предмета з виразним забарвленням до кольоропозначення утворює такий ланцюг:

сніг [білий] → білий сніг → білий як сніг → сніжно-білий → білосніжний → сніжний;

кров [червона] → червона кров → червоний як кров → криваво-червоний → червоно-кривавий → кривавий;

віск [жовтий] → жовтий віск → жовтий як віск → восково-жовтий → жовто-восковий → восковий;

попіл [сірий] → сірий попіл → сірий як попіл → попелясто-сірий → сіро-попелястий → попелястий.

Історики мови зауважують, що на певному етапі розвитку мовної системи можна простежити додаткову ланку цієї схеми: пам'ятки XVI ст. фіксують назви кольорів *снеговидный і пепеловидный*. Звичайно, цілковита заповненість усіх позицій наведеної схеми - явище досить рідкісне. Крім названих, можна навести ще складні прикметники *сталево-сірий, молочно-білий, вугільно-чорний, смоляно-чорний, вогненно-червоний, вишнево-червоний і димчасто-сірий*, проте ймовірність повної парадигми для кожного такого кольоропозначення висока: лише однієї ланки бракує для прикметників *жарко-червоний, малиново-червоний, червоно-димчатий, іржаво-рудий, жовто-золотий, цитриново-жовтий, салатно-зелений, барвінково-синій, біло-крейдяний, срібно-білий, землисто-сірий*. У більшості випадків для повноти картини не вистачає прикметників із протилежним порядком компонентів, які, взагалі кажучи, для складних слів цієї структури можна вважати надлишковими, оскільки така варіантність нічого нового в зміст слова не вносить. Проте словотвірна система не чинить опору перенесенню відносного прикметника в кінцеву частину складного слова, адже в іншій групі прикметників - назв кольорів їх місце в кінці слова цілком виправдане. Маємо на увазі прикметники, які можна трансформувати у словосполучення з однорідними означеннями, такі, як *червоно-іржавий, біло-кремовий, сіро-молочний, брунатно-бузковий, чорно-вогняний, жовто-фіалковий* тощо. Характерною їх ознакою є приналежність до різних груп кольорів, що ж до місця компонентів, то воно майже довільне і лише до певної міри залежить від

більшої насиченості, інтенсивності кольору, назва якого винесена у препозицію (*жовто-червоний* або *червоно-жовтий*). Такі слова входять до складу великої і неоднорідної групи прикметників - назв кольорів, у яких за зовні однаковою структурою приховуються серйозні значеннєві розходження. Йдеться про можливість одного й того самого слова передавати як суміш кольорів або відтінків, так і барвисте забарвлення (різні за кольором смуги, плями тощо).

Відносні прикметники, що формують складені кольоропозначення, звичайно належать до усталених і можуть виступати у будь-якій позиції: *вишнево-рудий*, *золотисто-карий*, *вохристо-білий*, *червоно-вохристий*, *зелено-іржавий*, *блакитно-сталевий*, *жовто-фіалковий*, *вишнево-золотий*, *бузково-рожевий*, *іржаво-мідний* та ін. Складні слова здавна вживалися, поряд із непохідними та відносними прикметниками, на означення змішаних кольорів. Починаючи з XV століття у пам'ятках фіксується слово *рудо-желтый* на означення жовто-червоного або червоно-жовтого кольору. Дослідники звертають увагу на те, що в ньому зберігся давній індоєвропейський корінь *rudh*, – який у інших слов'янських мовах має значення *червоний*. За матеріалами етимологічних досліджень, приблизно у XVIII столітті для передачі цього кольору було запозичено з французької мови слово *оранжевий* (від *orange* – апельсин). Забарвлення апельсина послужило основою для назви кольору в багатьох мовах, а шляхи запозичення в різних слов'янських мовах розійшлися: наприклад, російське *оранжевый* походить із французької, польське *pomarańczowy* – з німецької, сербо-хорватське *наранцаст* – з італійської.

У сучасній українській мові співіснують і запозичене з французької, можливо через російську мову, *оранжевий* і *помаранчевий* з варіантом *помаранцевий*, що прийшло через польську мову, і *апельсиновий*. Але основним позначенням цього кольору виступає питоме українське слово *жовтогарячий*, компоненти якого не цілком відповідають давньому *рудо-желтый*, оскільки *гарячий* колір, так само як і *полум'яний*, (*полуменистий*, *полум'янистий*), *вогнений* (*огненний*, *вогнистий*) та *жаркий*, асоціюється з кольором полум'я, що

поєднує відтінки червоного і жовтого. Прикметно, що у «Тлумачному словнику живої великоруської мови» В. Даля ці назви кольорів вважаються синонімічними і використовуються для тлумачення, наприклад: *Жаркой цвет... огненный, рудожелтый, красножелтый, оранжевый*. При такому сприйманні компонента – *гарячий жовтогарячий колір* – це світліший за оранжевий, з переважанням жовтого. Проте «Словник української мови» (в 11-ти томах) розглядає ці дві назви кольору як синоніми: *Жовтогарячий... Жовтий з червонуватим відтінком, який має колір апельсина, моркви; оранжевий і Оранжевий... те саме, що жовтогарячий*.

Побічним свідченням сприйняття гарячого кольору скоріше як жовтого, а не червоного є синонімія народних назв *жовтоцвіт і горицвіт, жовтохвіст і горихвістка*, де жовта барва порівнюється з відблисками вогню, однак аналогія ще складніша - в ній не лише спільність забарвлення, а й невід'ємний від полум'я жар.

Для передачі *оранжевого* кольору використовуються також інші назви - складні слова з компонентами - абстрактними кольорами, прикметниками: *жовто-червоний, сонячно-червоний, вогненно-червоний, полум'яно-червоний, жарко-червоний, золотисто-червоний, жовто-багряні, янтарно-багряний, цитриново-червоний багряно-жовтий, вогняно-жовтий, багряно-мідний, червоно-золотий, багряно-золотий, червоногарячий, червоно-вохристий, криваво-огненний* та ін. Різноманітні відтінки цього кольору передаються складними прикметниками *рудо-жовтий, жовто-рудий, рудо-червоний, червоно-рудий, іржаво-жовтий, іржаво-мідний, червоно-іржавий, рожево-вогнистий, рожево-гарячий, буро-гарячий, золотисто-оранжевий, червонувато-оранжевий, рожево-оранжевий* тощо.

Змішуючи кольоропозначення, як фарби на палітрі, можна одержати найрізноманітніші тони: *зеленувато-рожевий, блакитно-золотистий, багряно-синій, срібно-бузковий, жовто-зелений, лілово-лазуровий...* Вони здатні передати неймовірно буянню природних барв, змалювати, як *Вже сумно вечір колір свій мінняв з багряного на сизо-фіалковий* (П. Тичина), і *багряно-сизо-золоту хмару*, і

місяць якогось дивного *димчасто-апелсинового* відтінку, і навіть *біло-рожево-золотисту* дівчину. Складені з різних тонів, змішані кольори сприймаються як щось суцільне, монолітне: *Засиніли довгі смуги толоки, вкриті синіми та фіолетовими квітками, неначе застелені синьо-фіолетовими шматками сукна* (І. Нечуй-Левицький).

Найпоширеніші кольорові поєднання мають у мові навіть одноосновні назви: *червільковий, вохристий, теракотовий* передають червоний колір з брунатним відтінком, *палевий* - блідо-жовтий з рожевим відтінком, а *буряковий* - червоний із синюватим відтінком; *оливковий* - світло-коричневий із жовтуватим або зеленуватим відтінком, *хакі* - це сірувато-зелений з коричневим відтінком, захисний колір тощо. Інколи такі прикметники поєднуються з компонентами, що передають окремий відтінок змішаного кольору: *вороно-синій* (вороний - це чорний із синюватим полиском), *сизо-сталевий* (сизий - це темно-сірий із синюватим полиском, а сталевий - сірий), *бронзово-коричневий* (бронзовий - це золотисто-коричневий) та ін. Очевидно, таке уточнення потрібне, якщо частка названого відтінку в змішаному кольорі перевищує звичайну: *Немовби суцільна сизо-сталева маса, переливалося колосисте жито* (М.Стельмах).

Зауважимо, що назви *білий, сірий, чорний*, а також деякі відносні прикметники у складних словах цієї групи нерідко позначають світліші, темніші або яскравіші тони, тобто вони є синонімами компонентів *світло-, блідо-, ясно-, ніжно-, темно-, яскраво-* та ін.: *Море прийшло до мене, я до нього назустріч біг. Буряне, темно-зелене лащилось біля ніг* (М. Сингаївський); *Зелене листя грало доли всіма сутіннями барв, від чорно-зеленої до жовто-зеленастої* (М. Коцюбинський).

Відтінкові нашарування основного тону можна передати різноманітними способами. Це описові конструкції: *Чого це ліс такий смутний, оцей зелений* (М. Рильський); *Ніч, як доспіла диня, жовта...*(Т. Яковенко). Нерідко основний колір опускається і підкреслюється саме відтінок: *А повний місяць сам світив з верби, затамувавши свій лимонний подих; Та на тлі ялини*

апельсинна білка; І поцілунком пахнуть абрикоси... і хвилі бірюза (Т. Яковенко).

Частина таких позначень усталилася і вживається поряд із кольоропозначеннями – відносними прикметниками: *колір слонової кістки, темного золота, старої бронзи, чайної троянди, яблуневого цвіту* тощо. Інші несуть у собі відбиток неповторної свіжості сприйняття: *Троянди паморозь іскристо-сиза вкрила* (М. Рильський).

Надзвичайно поширеним у розмовному мовленні і мові художньої літератури є зворот із підсилювальною часткою **аж**: *червоні, аж чорні троянди* (О.Іваненко), *сині, аж чорні очі* (М.Коцюбинський), *синє, аж фіолетове море* (Леся Українка), *зелені, аж голубі ниви* (Панас Мирний) тощо. Проте основну масу відтінкових кольоропозначень становлять складні прикметники: *В Соболівці – своя екзотика, Не для продажу – для душі, Срібно-білі, вербові котики, Срібно-сині плащі дощів... І пірнаємо в дощ, золотистий, бузково-хрещатий.. В розшитих фарбах ранньої весни, зелено-жовто-запахующо-теплих* (Т. Яковенко).

До цієї групи належать більшість трьохосновних прикметників на позначення кольорів. Щоправда теоретично кількість основ у них необмежена, проте вже чотирикомпонентні кольоропозначення трапляються у край нечасто, що, очевидно, пояснюється їхньою громіздкістю: *Червоно,- біло,- зелено,- смугасто- сказало нам всім „Здрастуй!“ – І пішло брати воду з Дніпра* (П. Тичина).

Дослідник В. Фридрак висловив припущення: серед прийомів поетичного живопису словоскладання посідає одне із основних місць. Складні кольороназви – традиційні, усталені і свіжі, несподівані – здатні описати широку гаму кольорів і відтінків, всю неповторну красу навколишнього світу, де в сонячному сяйві *Ясно лиснить жовто-зелена пляма дрібненької, делікатної, м'якої, як оксамит, осоки коло маленького поточка, неначе тільки що покроплена дощем. За поточком зеленіє подовгаста смуга, темно-зелена; на їй, неначе зумисне посіяна, червоніє кроваво-червоними краплями смілка, де-*

не-де перемішана з **золото-жовтими** блискучими квіточками, що люблять рости на низині та на мочарах (І. Нечуй-Левицький). Гармонія барв з м'якими переходами зелених і жовтих тонів досягається поєднанням назв основних кольорів спектру, а яскраві вкраплення підкреслені за допомогою прикметників, співвідносних з іменниками *золото і кров*, що викликає у читача додаткові асоціації.

1.4. Семантика кольороназви в складі фразеологічної одиниці

Проблеми символічної семантики кольору постійно привертають увагу сучасних етнографів, мистецтвознавців, мовознавців. Так, мовні концепти кольору в зіставному аспекті досліджує Г. Яворська. Опираючись на висновки А. Вежбицької про важливість урахування сталих асоціативних зв'язків між концептом кольору і його прототипам, Г. Яворська розвиває цю думку й зазначає, що для основних позначень кольорів прототипи їх (небо, вода, рослинність, вогонь, кров) водночас є **архетипами**, тобто потужними міфологічними і міфопоетичними символами. З огляду на це дослідниця робить припущення, що певні риси архаїчної концептуалізації можуть позначитися на семантиці назв кольорів, пов'язаних із відповідними архетипами, і вважає за необхідність брати до уваги такі зв'язки для несуперечливої інтерпретації особливостей мовних концептів кольору.

Переосмислення семантики основних кольорів у зв'язку зі звичними поняттями, явищами широко відображено в узагальнено-образній системі фразеологізмів, яка формувалася під впливом етнокультурних чинників і свідчить про рівень свідомого відображення дійсності. Колірна лексика як структурний компонент фразеологічної моделі світу є потужним засобом формування змісту цієї моделі: скажімо, *сива давнина* – «дуже давні часи», *чорне діло* – «підступна, брудна справа, що викликає загальний осуд».

Спостереження над використанням кольороназв у сталих словосполученнях цінне передусім тим, що фразеологізми відображають

специфіку образно-ситуативного мислення народу, його думки, які виникають унаслідок аналітико-синтетичного пізнання закономірностей буття.

О. Кучерук, розглядаючи окремі питання, пов'язані з колірною лексикою, звертає увагу на безбарвні кольори – *білий і чорний*, крізь призму яких визначався світогляд первісної людини. Згодом з'явився *червоний колір* (на межі темного і світлого), за ним *зелений і синій*. Про те, що наші предки спочатку вирізняли три барви - червону, жовто-зелену, синю або сизу, зауважує також Г. Півторак. Асоціативно переосмислюючи значення кольорової гама навколишнього світу, попередні покоління зіставляли його з манерою поведінки і вчинками людей, а потім узагальнювали це засобами мови відповідно до комунікативної ситуації. Синтаксичне поєднання кольорономенів з іншими словами підпорядковується екстралінгвістичним закономірностям і відображає структуру мислення народу. Своєрідність форм і способів цього мислення значною мірою виявляється в узагальнено-образній системі фразеологізмів.

«Кольорове» розмаїття думок у фразеологізмах передається різними способами: за допомогою метафоричної інтерпретації відношень між об'єктами дійсності (*біла ворона* - пряме лексичне значення компонентів фразем переосмислюється й асоціюється з людиною, яка виділяється серед інших чимось незвичайним), за допомогою означальних (*білі ночі* – «літні» ночі на Півночі, коли вечірній присмерк зливається зі світанком) і компаративних (*білий як стіна* – «переляканий») зв'язків.

У фраземах найчастіше вживаються чорний і білий кольори. Прикметник *чорний* (синонім темний) у свідомості народу опозитивний до *білий* (синонім світлий) - згадаймо поняття біла магія і чорна магія або міфологічні образи Білобога і Чорнобога, у Т. Шевченка читаємо: *Заступила чорна хмара та білу хмару*. Як антонімічні ці назви функціонують і у фразеологізмах: *видати чорне за біле* – «витлумачити що-небудь не так, як у дійсності, а навпаки», *чорним по білому* (написано) – «ясно, виразно, зрозуміло». Значення таких

зворотів зумовлюється вторинною лексико-граматичною семантикою назв чорної і білої барви в комплексі всього виразу.

Оцінка білого кольору, переданого у фразеологізмах, не завжди однозначна, пов'язана з позитивними асоціаціями, як, скажімо, у сполученні з іменниками *день, світ*: фразема *білий світ* означає «все навколишнє, предмети, явища природи, соціальне становище», *на білому світі* – «на землі, серед людей», *серед білого дня* – «удень, повсякчас», але дієслово *нудити* вносить у фразеологізм негативне емоційне забарвлення: *білим світом нудити* – нидіти, не знаходити собі місця, не бачити сенсу життя. З негативним підтекстом сприймаються й інші фразеологізми, в яких вживається кольороназва *білий*: *біла гарячка* – гостре психічне захворювання, що настає після довготривалого пияцтва і супроводжується маренням, галюцинаціями хворого, *біла пляма* – недосліджені райони, *шити білими нитками* – робити що-небудь невміло, невдало, незграбно. Очевидно, невідповідальність між позитивним асоціативним полем білого кольору й узагальнено - образним значенням деяких фразеологізмів, у складі яких є ця кольороназва, певною мірою зумовлюється домінуванням значення граматичного центру, колірна лексика при цьому доповнює переосмислене лексичне значення стрижневого слова.

В основі кольороназви як складника фразеологізму відображається характер сприйняття певних ознак і зв'язків предмета, явища з іншими реаліями, рівень народного досвіду в пізнанні світу. Наприклад, вираз *тримати в чорному тілі* – «обходитися з ким-небудь суворо, гнобити його, погано годуючи й одягаючи» служить вираженням глибоких внутрішніх зв'язків між значенням чорного кольору і способом життя; семантика кольороназви, що увиразнює основну думку, переосмислилася й набула нових специфічних рис та властивостей.

Зіставлення ознаки чорного кольору і тяжких хвилин у житті лягло в основу фразеологізму *на чорну годину* як символу крайньої матеріальної скрути. Коли говорять про чорну годину (чорний день), то мають на увазі не

колір, а щось набагато глибше. Більшої образності й конкретності набуває ознака колірної лексики у фразеологізмах, побудованих на порівнянні: *білий як крейда* – пополотнілий, зблідлий, *працювати як чорний віл* – багато працювати; *чорний як сім галок* – дуже чорний, із синонімічним значенням - *чорний як смола*, *червоний як жар* та ін.

Наведені приклади свідчать, що прикметники - кольороназви в складі фразеологічного цілого відображають синтез логіко-інтуїтивних форм і способів пізнання світу. Скажімо, червоний колір часто вживається як смисловий центр. Часом він асоціюється з чимось основним у реальній дійсності: *червоний куток* - приміщення в будинку громадського користування, відведене для культурно-освітньої роботи; місце в домі, де міститься оберіг, головна святиня дому - ікона, *проходити червоною ниткою* – бути основним, провідним у чому-небудь; наскрізь проймати що-небудь або гарним, ефективним: *червона як ягода*, *червона як рожса*. В інших фраземах образне значення червоного кольору пов'язується з негативною аксіологічністю: *червоного півня пускати* – підпалювати, знищувати пожежею; помститися, *червоний як рак* – багровий від сорому, гніву.

Наведені приклади унаочнюють особливості і репрезентують функціонуально-виражальні можливості української мови. Яскравість вираження думок за допомогою колірної лексики у складі сталих сполучень слів пов'язується із системою символічних уявлень народу. Отже, використання колірної лексики у фраземах зумовлювалося особливостями образного світосприйняття. Назви кольорів відіграють важливу роль у створенні образів, різнобарвних зорових картин у нашій свідомості. Реалізація образної природи кольороназв у мовленні зумовлюється потенційними можливостями рідної мови, її художньо-естетичною і пізнавально-інформативною функціями.

Значення фразеологічних зворотів до складу яких входить колірна лексика, увиразнюється з більшою силою у прислів'ях: *У темряві все біле здається чорним*. В основі семантичної опозиції мовного моделювання картин світу крізь призму «добре-погано» використовуються переважно білий і

чорний кольори: *З чорної кішки білої не зробиш, Ворона й за море літала, та все чорною вертала* - кажуть про того, хто може не змінитися в кращий бік, хоч би що для цього робив. У прислів'ях *На чорній землі білий хліб родить, У коваля руки чорні, а хліб білий* опозиційні прикметники *чорний* як символ плідної землі, тяжкої праці і *білий* як вираз чистого життєствердного начала, підсилюють основну думку виразів, що передають життєві істини, мудрість народу. Зовсім по-іншому, з негативним підтекстом, сприймається назва чорного кольору в характеристиці моральних вад людини (*Руки білі, а сумління чорне*). У такий спосіб кольороназва не лише тлумачить життєві реалії, а й надає їм символічного смислового обрамлення.

Отже, з усього цього ми можемо зробити висновок, що використання кольороназв у пареміях зумовлюється особливостями логіко-інтуїтивного мислення, естетичного світовідчуття і світорозуміння народу.

Висновки до розділу 1.

У лінгвістиці увага до колористики як мовного явища має тривалу й достатньо продуктивну традицію, хоча об'єктивно і сформовану лише у ХХ ст. Як відомо, традиційний для гуманітаристики аналіз, від античного й до нового часу, зосереджувався передусім на антропоцентричній, фізіологічній, психологічній та естетичній природі кольору. Філологічний аналіз колористики відбувався передусім у парадигмах поезики – загальної й авторської.

Загалом у кольорознавстві усі кольори поділяють на хроматичні - барвисті та ахроматичні - безбарвні. До хроматичних кольорів належать всі кольорові відтінки спектра, до ахроматичних - кольори, відсутні у спектрі: білий, відтінки сірого та чорний. Ахроматичні кольори вирізняються один від одного яскравістю. За відношенням назви кольору можна виділити два типи найменувань кольорів: 1) невмотивовані (білий, зелений, синій і ін.) та вмотивовані (волошковий, срібний, солом'яний тощо); лексеми з колірною семантикою різних граматичних категорій (синій, синь, синьо та ін.); назви, що вказують на ступінь вияву колірної ознаки (найчорніший, темніший і ін.);

2) назви, що характеризують забарвлення предмета, не вказуючи на конкретний характер кольору.

Одностайної думки щодо розподілу кольорового спектру не існує. Уважають, що найбільше семантичне навантаження мають лексеми *білий, чорний, червоний, синій, зелений*.

У новітніх розробках функціональної семантики кольоративів ураховуються як позамовна інформація про феномен кольору, так і його місце та роль у формуванні національної мовної картини світу, що дозволяє простежити смислову перспективу розгортання колірних образів. Крім того, естетичні трансформації кольороназв аналізуються із застосуванням теорії поля, що забезпечує системність дослідження, а також можливість змоделювати колірний простір у межах індивідуально-мовної картини світу.

Семантика кольоропозначень – це історія життя чуттєвого образу кольору, всі зміни якого відображаються у мовленні й фіксуються у мові. Пройшовши тривалий шлях розвитку від позначення ознак, що належать конкретним предметам, до закріплення в поняттєвих характеристиках оцінних переносних значень, окремі назви кольорів розвинули цілий ланцюг конотацій, інші – моносемантичні, обмежуються лише позначенням кольору, що зводиться до номінативної функції.

Переосмислення семантики основних кольорів у зв'язку зі звичними поняттями, явищами широко відображено в узагальнено-образній системі фразеологізмів, яка формувалася під впливом етнокультурних чинників і свідчить про рівень свідомого відображення дійсності. Колірна лексика як структурний компонент фразеологічної моделі світу є потужним засобом формування змісту цієї моделі.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

2.1. Традиції використання кольороназв у класичній українській поезії

Наукові розвідки проблем кольоропозначення засвідчують шість основних напрямів вивчення лексем на позначення кольору: функціональний, історичний, лексико-семантичний, граматичний, когнітивний і порівняльний. Кольоронайменування допомагають митцям розкривати ідею твору, створювати емоційний настрій, змальовувати образи персонажів. Присвячений опису використання кольоропозначень у художніх текстах функціональний підхід (роботи Г. Тойшибаєва, К. Губенко, О. Лисоіваненко, І. Лук'яненко, С. Меньчева та ін.). Оскільки кольоропис є одним із невід'ємних елементів ідіостилю автора, у межах цього підходу кольоропозначення можуть розглядатися як інтенсифікатори виразності й образотворчості мови та співвідноситися з рядом тропів і стилістичних фігур, що актуалізують прагматику вислову.

Дослідження історії окремих слів і груп слів, що називають колір, вивчення процесу формування груп кольоративів, а також їх складу в конкретний період розвитку мови аналізує історичний підхід (роботи О. Іссерлін, Н. Бахіліної, Ю. Норманської та ін.). Крім того, учених зацікавила проблема пошуку семантичного першоелемента, що дозволяє детально описати історію семантики колірних лексем. Знати історію групи слів, їхнього вивчення, походження необхідно, оскільки такі знання є підставою, на якій базуються сучасні теорії концептуального вивчення кольоронайменувань.

Суть лексико-семантичного підходу проаналізовано в роботах Р. Алімпієвої, Л. Качасвої та ін. Мовознавці звертають увагу на сучасний стан системи кольоропозначення: розглядають процеси розвитку семантичної структури окремих кольорів, формування додаткових до основного образних, символічних значень у кольоропозначення, становлення лексико-семантичних груп кольоративів. Це дозволяє на підставі спільності значень розподілити

колірні номінації за групами, виявити власні кольоропозначення, ужиті в художній мові в прямому й переносному значеннях.

Розгляд морфологічних і синтаксичних особливостей кольоропозначень характеризує граматичний підхід. Уважаємо важливим наголосити на способах мовного оформлення кольоронайменувань у тексті, щоб виокремити серед них найчастотніші й граматично значущі. Знання морфологічної, синтаксичної специфіки вказаної групи слів дозволить у деяких випадках визначити, у якій образній функції буде реалізовано кольоратив.

Когнітивний підхід (А. Вежбицька та ін.) тісно пов'язаний із семантичним і через нього вводить дослідників у коло проблем ментальної свідомості кольору. В основу робіт В. Кульпіної, І. Макеєнко, Т. Світличної та ін. покладено порівняльний підхід. Він дозволяє отримати інформацію про схожість або відмінність колірних спектрів різних мов, про національно-специфічні, лінгвокультурні особливості кольоропозначення, про понятійні моделі бачення світу, моделі інтерпретації світу в окремих мовах. Означений підхід є продовженням когнітивного й доцільний в аспекті сьогоденного інтересу до ефективної міжкультурної співпраці. Кольорономени розглядають із погляду проблеми мовних універсалій, зокрема закономірностей еволюції систем назв кольорів на матеріалі різних мов світу. Крім цього, матеріал виявляється доречним і при аналізі в царині семантичної типології мов, у виявленні національно специфічних рис народів. Кольоративи активно залучають як матеріал для напрацювання методів виокремлення семантичних полів, під час вивчення етимології та історії мови, при дослідженні проблеми співвідношення мови й мислення. Досить продуктивно опрацьовують матеріал кольоропозначень при аналізі художніх засобів мови письменника, для опису символіки кольору.

Характерною стилетвірною ознакою мови української поезії є вживання структур із прикметником на позначення кольору. Будучи елементом поетичного вислову, такі лексеми починають виконувати функцію колірного епітета. На думку Л. Ставицької, «особлива текстотвірна та текстокультурна

значущість цих одиниць визначається тим, що саме цей пласт метафоричних утворень виявляється чи не найсприйнятливішим до концептуально-світоглядних ідей кожної епохи у тому розумінні, що із ряду колірних епітетів неважко вичленувати ті одиниці, що стають ідіолейтмотивними на певному історичному етапі розвитку поетичної мови» [Ставицька, 78].

Колористика у творчості будь-якого письменника – один із елементів його ідіостилу, вона «свідчить і про закономірності використання традиційних образів, які вже стали певною мірою поетичними символами, і про новаторське вживання слів із семантикою кольору для створення емоційно-оцінних метафоричних означень» (Л. Пустовіт).

2.1.1. Символічне значення кольору в поезії Лесі Українки

Поезія Лесі Українки насичена барвами й різноманітними їх відтінками. Серед усього цього багатства палітри, на думку дослідників творчості Лесі Українки, домінує кілька кольорів: червоний, чорний, золотий, частіше, ніж інші, також зустрічається білий. Як відомо, «...у художньому творі колір функціонує вже не як безпосередня природна даність, об'єктивно-означальна реалія, а як одна із поетичних категорій, що набуває певного ідейно-естетичного значення» [Критенко,142]. Тобто, символічним колір стає тоді, коли набуває такої ж, як і символ, здатності опосередковано вказувати на сутність якогось явища, коли червоне – це не лише захід сонця чи троянда, а й ризик, боротьба, нестримність, жага, енергія. Таким чином, колір, з'являючись поряд із конкретним образом, органічно вливається в нього, семантично доповнює його. На що саме опосередковано вказуватиме колір-символ, залежить уже від авторського задуму. Тому один і той же колір може мати різне символічне значення у різних творах одного письменника. Колір, якщо у ньому збережено якості символу, народжує своє асоціативне поле із власною семантикою, яке визначене контекстом, ходом подій у тексті.

Червоний колір у поезії Лесі Українки часто виступає означенням до різних предметів і явищ дійсності. Найчастіше читачеві зустрічаються символічні образи *червоних, або кривавих осінніх троянд, багряного золота, багряних квітів, багряної іскри...* Іноді червоний поєднується у контексті із чорним. У вірші Лесі Українки «В небі місяць зіходить сумний...» символічний образ червоного місячного променя: *В небі місяць зіходить сумний, Поміж хмарами від свій ховає, Його промінь червоний, сумний Поза хмарами світить-палає* [3, 36]. Те, що місячний промінь червоний, привертає увагу читача, адже у природі такого забарвлення у променів місяця немає. Уже сама незвичність такого художнього означення (червоний) для місячного вказує на те, що це – умовне означення приховує в собі елемент символічного. У цій поезії Леся Українка створює образ ясної зірки із гордим промінням, яка не кориться нічній темряві, яку ніщо не лякає, але *Гордий промінь в тієї зорі, Та в нім туга палає огниста... Чи того, що самотня вона По безмірнім просторі блукає?* [3, 37]. Така персоніфікація наштовхує на думку, що зоря – це людина або людська вдача, горда, нескорима, безстрашна і водночас самотня. Це можуть бути також горді сподівання і мрії, думки, прагнення... Місячний промінь сумний і червоний. Червоний, бо саме цей колір викликає асоціації із чимось жагучим, стрімким, непокірним.

Сам собою червоний колір може викликати безліч асоціацій, активізувати те, що уже є у підсвідомості читача і пов'язане певним чином зі сприйманням саме цього кольору. Але поява червоного у контексті дещо конкретизує колір-символ, спрямовуючи потік асоціацій читача у певне русло, окреслюючи, таким чином, семантичне поле кольору-символу. Так поява слова «сумний» наче увиразнює межі семантичного поля кольору-символу: червоний і сумний – той, що прагне, але не досягає мети; той, що бореться, але іще не може перемогти; той, що протистоїть, але не довго.

Колір-символ здатний еволюціонувати, переходячи в інший контекст. Червоний колір у деяких віршах замінюється більш промовистим – *кривавим*. У поезії «Спогад з Євпаторії» *кривавий* – лише відтінок червоного,

але семантика кольору-символу тепер інша, змінена кольористична деталь: *Від вогнів варткових дві дороги на морі зустрілись Смуга мертво-зелена й криваво-червона стяга* [3, 232]. У цих рядках два кольори з відтінками, які самі собою досить виразні, промовисті. Але цілком розкрити їх символіку можна лише завдяки контексту. На початку вірша відтворено морський пейзаж, море перед штормом. *Крадуться хвилі, чорніє небо, нависли чорні хмари. Все наче причаїлося, тільки де-не-де, мов передсмертним останнім привітом, промовляє зоря до зорі* [3, 232]. І ось – дві смуги світла: мертво-зелена й криваво-червона. Негода, наближення шторму, чогось страшного, таємничого, невідомого і страшного. Поява ж іще двох кольорів налаштовує уже по-іншому, але той настрій, якого надають поезії попередні рядки, не зникає; те напруження, що було викликане першими рядками, ще більше наростає завдяки наведеним вище двом рядкам. Ворожа таємничість початку вірша стає тепер справді ворожою і загрозливою, адже мертво-зелений – це вже смерть, криваво-червоний – це уже кров. Асоціації зі смертю, кров'ю викликані лише відтінками кольорів-символів. Мертво-зелене – мертві почуття, що хвилювали душу ліричного героя колись; те, що колись зеленіло і житло, давало життя. Тепер цього немає: *Де те все поділось, що тоді нам мрілось, – ясне, урочисте?* [2,233]. Світилася на хвилях криваво-червона стяга – провісниця битви, неминучого змагання зі страшною силою, провісниця болю, плачу і журби.

Криваво-червоний колір у цьому вірші Лесі Українки – це символ неминучих життєвих змагань, неминучих ударів долі, неспокою, нестримності, чогось, що йде напролом, знищуючи все, що стає на шляху як перешкода. Цей колір – попередження про те, що може принести буря на морі. Така буря сталася у житті ліричного героя. Тепер він згадує це, дивлячись на смугу світла в розбурханих водах, «на сю **чорну** безодню» і море, в якому «щось **чорне** і зле...» Останні ж рядки вірша наче закінчують ряд асоціацій, викликаних образами поезії, кольорами-символами зокрема. Те чорне, що пригнітило усе навколо – це загроза, небезпека. Безодня і мертва тиша – то спустошена бурями і виснажена протистоянням цим бурям душа, а дві смуги світла – спогади,

залишені в серці, думки і відчуття ліричного героя, спричинені болем через те, що сталося колись: *Я дивлюсь на сю чорну безодню. Де то спить моя думонька, де? Де б не спала, навіки припала, Так, як любе життя молоде!...*[3:233].

Символіка кольору здатна еволюціонувати, переходячи в інший контекст. Наприклад, *багрянний* вміщує у своєму семантичному полі, залежно від контексту, то радість і щастя [3:215], то тугу, жалобу, смуток [3:208], то енергію, прагнення, переможну боротьбу [3:261]. Але, незважаючи на таку полярність значень, *багрянний* – це завжди щось урочисте і величне. Таким чином, семантика кольору змінюється, але не повністю; існує семантична домінанта для кожного кольору – одне чи кілька значень кольору-символу, які залишаються незмінними.

У поезії Лесі Українки багато червоного, багряного, кривавого зокрема. «Ти не хтів мене взять...», «Квіток, квіток, як можна більше квітів...», «Ти хотів би квіток на дорозі моїй?» – це поезії, у яких поєднано образи-символи **квіти** і **кров**. Квіти – символ людських почуттів, палких, жагучих, кров – символ болю, душевних ран. Символічний образ квітів, поєднуючись із іншим кольором в інших віршах Лесі Українки, набуває розширеної семантики. Отже, у семантичному полі кольору-символу завжди наявна семантична домінанта. Насиченість поетичних творів Лесі Українки червоним дозволяє зробити висновок про те, що поезія Лесі Українки – це поезія сподівань, прагнень, протистояння і боротьби; вона сповнена жагучих почуттів, іноді смутку, іноді радості, але всі ці переживання супроводяться прагненням до чогось високого, величного.

2.1.2. Особливості кольоропозначень у поетичній мові Василя Стуса

Т. О. Симоненко у статті «Символіка кольорів та їх відтінків у поетичній мові В. Стуса» розглянула особливості функціонування значущих для творчого світосприйняття поета кольорів, зацентрувавши на особливостях трансформацій слів на позначення кольору, символізації значення «чистих»

кольорів та їх відтінків (Цитуємо за електронним ресурсом режим доступу http://www.philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_1014/content/symone_nko.pdf).

Автор констатує, що активне поєднання ахроматичних та спектральних кольорів у складних метафоричних образах є однією з показових рис ідіостилю поета, який, вдаючись до непрямих кольоропозначень, передає зорові, тактильні й акустичні відчуття: найуживанішими у текстах поезій Василя Стуса є чорний та білий кольори, що не дивно, враховуючи специфіку екзистенційного світосприйняття поета. Він створює бінарне чорно-біле зображення як картин реального світу (пейзажні описи), так і символічних образів смерті, темряви, неволі, активно поєднуючи ахроматичні кольори у художньому просторі. Білий колір, традиційний колір чистоти, невинності, радості, часто уживаний у іншому його значенні – як символ порожнечі, безтілесності, мовчання. Семантичні поля чорного та білого кольорів накладаються у позначенні смерті, тому часто замість чіткого протиставлення чорного та білого у межах парадигми добро – зло спостерігаємо синонімічне зближення понять, ними описуваних. Так, уже в ранніх текстах фіксуємо використання білого кольору на позначення болю (*Сто ночей // попереду і сто ночей позаду, // а межі ними – лялечка німа: // розпечена, аж біла з самоболю, // як цятка пекла, лаконічний крик // усесвіту, маленький шротик сонця, // зчужілий і заблуканий у тілі* [2, 43]; порожнечі, потойбічного світу (біле божевілля тощо): *Як прохопитись **чорнокриллям** // під сонцем **божевільно-білим**?* [2, 59].

Використанням автором підтексту в літературі називають «ефектом айсберга»: щоб зрозуміти ідею твору, потрібно навчитися читати між рядками: *червона тінь калини* у вірші В. Стуса недосвідченому читачеві може здатися в його уяві тінню від рясних калинових грон, яких так щедро на калиновому кущі. Проаналізуємо контекст: *У білій стужі серце України. А ти шукай червону тінь калини, На чорних водах – тінь її шукай, Де жменька нас. Або На колимськiм морозі калина Зацвітає рудими слізьми...*

Дослідники вважають, що творчість В. Стуса наскрізно пронизана двома кольорами: *червоне* у його поезії – це символ життя, а *чорне* – символ смерті. У вигнанні (Колима, Сибір) українські патріоти, калина для них - це символ Батьківщини, мрія повернутися додому не дозволяє втратити ту малесеньку надію – *червону тіль* (*червоний* – колір віри, перемоги). Важко на *чорних водах* зберегти віру, «жменька нас» «у білій стужі» вигнання, за тисячі кілометрів від рідної землі: так важко бути відірваним від Батьківщини, бути відрізаною скибкою, що надія майже втрачається, гасне, обкипаючи на серці кривавими (рудими) слізьми.

У мовній палітрі лірики В. Стуса зафіксовано такі основні кольори: *білий*, *червоний*, *чорний* (чорний символізує смерть, горе, ненависть: «Здрастуй, Бідо моя чорна», «Чорні прокльони»), *синій* (лексема має семантику самотності, холоду: «У цьому полі, синьому як льон, судилося тобі самому бути»), *зелений*, *жовтий*. Слова на позначення основних кольорів спектру у поезії Василя Стуса часто зазнають перетворень для посилення інтенсивності вияву ознаки (*черлено-ярий*, *стосиний* тощо). Віддаючи перевагу чистим кольорам, як вияву своєї життєвої філософії, що не визнає півтонів та компромісів, поет також активно використовує слова на позначення відтінків кольору для опису вирування емоцій у сприйнятті та оцінюванні довколишнього світу. Експресивність викладу забезпечується поєднанням кольоративів із лексемами на позначення почуттів (*несамовито-синій*, *голубливо-фіалковий*). Непрямі вияви кольору є складними метафоричними образами (*Квітне вечора трояндне пригасання...*), які у контексті залучають асоціативні образи, індивідуальні для кожного читача. Із похідних кольорів – *рудий*, *блакитний*, *прозорий*, *блідий*.

2.1.3. Кольороназви в пейзажних поезіях Ліни Костенко

Кольорова гама пейзажної лірики Ліни Костенко містить всі основні кольори спектру. Колірні характеристики мають природні явища («*синій вітер*»; «*білий вітер*»; «*блакитний дощ*»), рослини («*посиніли дуби*»; «*червонощокі ружі*»; «*жовтенька квітка*»; «*рожеві сосни*»; «*чорні верби*»; «*червоні й чорні троянди*»; «*білі дзвони конвалій*», «*в золотих поземках*

звіробою»), просторові реалії («сіра далина»; «гори золоті», «смарагдова діброва», «сірі тротуари»); тварини: («білий кінь»; «птиці зелені»; «чорно-сині мотилі»; «білі метелики»), звуки («жовтий рев»; «сюїта голуба»), предметні реалії («чорні вікна»; «золота жирандоль»; «смарагдова куфайка»; «чорний плащ»; «червоний зонтик»), темпоральні явища («Та на зорі, в золотаву пору», «О синій день, осиній день, о синій!», «Білий вечір води»).

Знаходимо в пейзажній ліриці й слова, що організують лексико-семантичне поле кольору за посередництвом узагальнених номінацій – барви, кольори, барвистий, цвітастий, строкатий («Люмінісцентні барви осені»; «В піднебессі тісно кольорам»; «Строката хустка – жовте і багряне –/ з плечей лісів упала їм під ноги»; «І вже дотлів цвітастий ситець літа, / оцим полям набираний на смерть»). Оказіональні кольоропозначення: левиний, левино-жовтий, жасминний, вохрово-левиний, сутеніючий.

Функцію позначення кольору в ліричних текстах Ліни Костенко виконують не лише якісні прикметники на позначення кольору, а й іменники, субстантивовані прикметники, складні прикметники, дієприкметники: «Лежить дорога, золотом прошита», «Чорне – біле – золоте – зелене –/ спалахнуло – блиснуло – знялось!», «червонощокі ружі»; «... по збляклих травах / вповзає дим циганського багаття», «І молодик над смужкою лісів/ поставить позолочений апостроф», особливою частотністю позначені відприкметникові дієслова: «почервоніли яблука циганки», «... вони горять нічого не питають/ німим городам руку золотять», «Од холоду в ногах посиніли дуби», «Синіє ліс, як пізні капуста», «Радіаційна мжичка попекла, / дощі кислотні вижовтили крону?», «Усохли верби, вижовкли рови».

Епітетами-колоративами автор не стільки конкретизує описуване, скільки надає певного емоційного забарвлення, створює підкреслено емоційний фон, що завжди пов'язаний з певним підтекстовим забарвленням: «сяйво голубе», «хмара сіра і осіння», «барви золоті», «сад чорний і худий», «місяць білий».

Образністю, емоційним забарвленням вирізняються в поезії Ліни Костенко перифрази із колоративним компонентом: «птиці зелені» – папороть; «козак на білому коні» – зима; «Лиш клаптики червоного суконця/ шляхам лишає сіра далина» – опале листя; «Ліс несе у вічність золоті корогви» – крони дерев; «нічного міста вафельки янтарні» – вікна; «І настобурчені окраси – / зап'ястя, пера, пояси, – / гудуть зелені папуаси: лисніють литками ліси» – ліси.

Активно використаний колоратив *чорний* у поетичному контексті Ліни Костенко набуває нових конотацій (романтичності, загадковості): «Іде над лісом романтична хмара, / наче Гамлет в чорному плащі»

Колоратив *сивий* традиційно вживається як синонім до дуже давній, старий, мудрий і виступає в ролі епітета: «І падають багрянні скальти/ шаману сивому до ніг»; «Живе в тій хаті сивий-сивий спомин, / улітку він під грушею сидить».

Кольорономен *жовтий* (барви сонця, легкий, сяючий, а тому зігріваючий): «Вкопай тепла земного. / Поклади/ на тихі груди снігову намітку. / А в головах у мене посади/ жовтогаряче сонце, як нагідку»; «... як цятка сну, як хвостик лева, / жовтенька квіточка цвіте». У національних реаліях це кольоропозначення вживається з особливою семантикою як барва знищеної радіацією природи: «Радіаційна мжичка попекла, / дощі кислотні вижовтили крону», «Ще назва є, а річки вже немає. / Усохли верби, вижовкли рови, / і дика качка тоскно обминає/ рудиментарні залишки багви».

Зелену гаму в поезії Ліни Костенко доповнює колоратив *смарагдовий* (яскраво-зелений колір): «І сонний гриб в смарагдовій куфайці/ дощу напився і за день підріс», «Он гномики заготовляють дрова/ в смарагдовій вечірній тишині», «Після дощів смарагдова діброва». Асоціація з дорогоцінним камінням підкреслює красу природи, омітої дощем, – блиск мокрого листа на сонці.

Кольороназви *оранжевий, янтарний* відтворюють атмосферу радості, казковості: «А на грибку, під криласом пташок, / з великим пензлем, у зелених капцях/ фарбує гном оранжевий дашок»; «Ще літо спить. А вранці осінь

встане – / в косі янтарній нитка сивини». Рожевий колір створює ауру ніжності, а використаний на початку поезії, задає особливий тон: *«Рожеві сосни... Арфа вечорова...»* Проте у поезії *«Ранесенько, акації ще спали...»* осипання рожевого вишневого цвіту символізує нетривкість, тендітність, скороминущість кохання. Дослідниця В. Ярмак зауважила, що контраст – одна з найяскравіших характеристик поетичної стилістики, що пронизує лірику Ліни Костенко. Насамперед це контрастні зіставлення білого (абсолютне світло) і чорного (цілковита пільма) як абсолютно протилежних у кольоровому спектрі. Обидва колоративи мають широкі лексико-семантичні поля не тільки в прямому, але й у переносному значенні.

Одна з улюблених форм контрасту в поетичних текстах поетеси – це створення образу чорної плями на білому тлі, рідше навпаки – білого на чорному тлі: *«... Ідуть у білих каптурах дерева, / понамерзали брови у дерев. / Їм білий вітер розвіває поли, / вони бредуть, похилені, на шлях, / де гайвороння, чорне як ніколи»*. Як контрастні використовує Ліна Костенко сірий та червоний, золотий та янтарний кольори, які вважаються протилежними в кольорному спектрі: *«Вже в стільниках стерні немає меду сонця. / І дика груша журиється: одна. / Лиш клаптики червоного суконця/ шляхам лишає сіра даліна»*; *«Пливуть важкі і вистріпані хмари. / Червоний зонтик. Сірі тротуари»*.

2.2. Кольоропозначення у творах М. Вінграновського,

В. Голобородька, К. Москальця

У дослідженні Л.К. Гливінської *«Колір як образ: мовно-поетичний живопис Миколи Вінграновського»* здійснено аналіз структурно-семантичних особливостей і образно виражальних функцій колористичної лексики в поетичному мовленні Миколи Вінграновського, яскравого представника українського літературного шістдесятництва.

Дослідниця вважає, що словесні образи, що експлікують зорові, колірні асоціації, переважають у художньому мовленні М. Вінграновського й

становлять одну з ключових рис поетового стилю. Цю тезу підтверджують результати кількісного аналізу сенсорної лексики, понад 60 % якої складають саме кольороназви. Лінгвістичний аналіз поетичної мови М. Вінграновського засвідчив, що колористичній лексиці належить провідна роль у структурно-семантичній організації художнього тексту.

Кольорономінації входять до списку домінантних одиниць у словнику письменника. У сполученні з назвами природних явищ, просторових понять, об'єктів флори і фауни, предметів побуту, одягу тощо колоративи реалізують власне номінативну семантику, їх стилістична функція зводиться до описової, пейзажно-зображальної, як-от: *в зорях золотих; в далеч рожевих степів; слива зацвіла так синьосливо; в очах два чорних сонця; в червоному намистинні.*

Натомість у поєднанні з назвами абстрактних понять кольорономінації нейтралізують своє спектральне значення, їх уживання підпорядковується емоційно-виражальній меті: *голубою журбою; передчуттями сизими; сиві минулі тривоги.*

Показово, що творчі побратими М. Вінграновського так само актуалізують кольороназви у своїх поетичних лексиконах. За даними електронної лексикографічної системи **“Параметризація українського поетичного мовлення II половини XX століття”** (<http://www.mova.info>), у реєстрі атрибутивних одиниць кольорономінації домінують в ідіолектах І. Драча, Л. Костенко, Б. Олійника, Д. Павличка, а також в інтегрованому поетичному словнику.

У списку перших ста повнозначних лексем частотного словника Миколи Вінграновського група колоративів є найбільш розгалуженою й містить 8 компонентів (*білий, чорний, синій, червоний, золотий, голубий, зелений, сірий*), тоді як в Б. Олійника – 7 (*білий, золотий, сірий, чорний, зелений, сивий, голубий*), у І. Драча – 5 (*білий, золотий, чорний, сивий, синій*), у Д. Павличка – 5 (*золотий, білий, червоний, зелений, чорний*), у Л. Костенко – 4 (*чорний, білий, золотий, сірий*).

Для М. Вінграновського, І. Драча й Б. Олійника найбільш значущим є білий колір. У Л. Костенко найвищий ранг з-поміж домінантних кольорономінацій має лексема чорний, у Д. Павличка – слово золотий. Ці ж прикметники – білий, золотий, чорний – потрапили до загальножанрового реєстру високочастотної лексики [Гливінська, 206-217].

Частотність уживання епітета білий засвідчує прихильність автора до традицій української фольклорної поетики, адже здавна в українців білий колір належав до сакральних символів – це колір хат-білянок, вбрання, рушників, ритуальних предметів. У християнській культурі тотожні значення закріплено й за світлоносним золотим кольором. Наприклад: *Благословенна срібна твердь / Землі і неба, дня і ночі, / І **золоті** вогневі очі, / Де обнялись життя і смерть; На білому тлі **золотого** стола / Відбилися пера сталєні і гусині Підвівся козак за столом **золотим**. Лягла зима, і **білі** солов'ї Затьохкали холодними вустами. І зима, і холод асоціюється в нашій свідомості з білим, от солов'їв взимку немає – це оксиморон: дзвінка тиша, що так недоречно обійняла гарячу натуру автора. «Білі солов'ї» – це символічний образ дзвінкої тиші.*

Уживання номінацій білого кольору в поетичному тексті насамперед активізує первинне значення колорономена: *На рябому коні прилетіла весна... В **білій** хмарі дощу привезла нам Великдень; У синіх відрах листя лопушині, / Але нараз – вода з-під них і хлюпне / На **білому** піску в слідочки ніг; Над **білим** полем **біле** небо; ...Зимовий сад під вороном **білів**; Відпахла липа, **білим** цвітом злита.*

Назви білого кольору снігу М. Вінграновський послідовно використовує в описово-зображальній функції як атрибут зимових пейзажів: це метафоричні структури – приписування реаліям властивостей рослин (*Цвітуть на **білому** хати Цвітуть обмерзлі криниці / Холодним квітом мармуровим*), динамічні, наповнені поняттями конкретних людських дій, станів персоніфіковані картини (*А сніг і дим завіє, / Ще й **білим** язиком твердим / Прилиже дим, як вміє До айстр останніх припаде / Губами сніговими / І тихо їм щось доведе, / І **забіліє** з ними*).

Позначеннями білого кольору М. Вінграновський виділяє сферу почуттів: в інтимній ліриці кольоропозначення білого стали втіленням вічного протиставлення (радість – печаль): *У білій лодії... ми пливемо / По водах любощів між берегами ночі; Я обніму тебе. Тебе я обнімаю. / Мій білий подих на твоїй руці.*

Семантичний обсяг лексеми «синій» доповнений узагальнено-символічним змістом, колір стає уособленням рідного краю, його минувшини і сьогодення: *Сюди, сюди, на ці шовкові води, / На синій звук любові і свободи, / На синю Рось, що в снах моїх тече; Ця річечка Дніпра тихенька синя доня... Вона тече в городі в нас під кленом, / І наша хата пахне їй борщем.*

Синій, голубий, небесний кольори у поезії М.Вінграновського, на думку Л. Гливінської, функціонують як постійні атрибути часових вимірів, символізують позачасовість, безмежжя простору, стають виявом сталості у вічно змінюваному.

За кількістю розрізняваних відтінків (10) червоний колір – найбільш репрезентативний у поетичному словнику М. Вінграновського, він також наділений найвищим ступенем інтенсивності, насиченості. Особливі кольорові асоціації спостерігаємо в інтимній ліриці, червоний колір стає уособленням жінки, символізує красу, загадковість, кохання: *Червоною задумливою лінією... / Окреслилась ти на вечірнім тлі / Отих небес вечірніх з ластівками...; Вона була в червоному, мов ніч. / Вона була, мов ніч і мов не ніч; Червоний светр, білий сміх я обійняв за плечі. На крило небокраю сіла хмара в червоній хустині.* Зауважимо, що червона хустина – кольору крові, тобто хмара має червоне забарвлення: вона освічена сонцем, що сідає за обрій, «лягає спати». « На крило небокраю», «хмара в хустині» – ознаки метонімії.

Червоний місяць аж горить. Зауважимо, що лірики ХХ ст. місяць завжди зображали не жовтим, яким він є насправді, а відповідно до настрою (білим, золотим, червоним, багряним, наприклад, у Т. Яковенко – блакитно-білий і кривавим).

Вона була в **червоному**, мов ніч... Ніч – темний час доби, яка у нашій свідомості асоціюється із чорним, але поет фарбує її в червоне: колір пристрасті. М. Вінграновський показує кохану у яскравому світлі: називав червоною лінією, змальовував у червоному одязі, аж поки між ними не пробіг чорний кіт і кохана не стала «чорною райдугою». *Бо ви – брехня! Ви – маскарад любові! Ви **чорна** райдуга небесних літ моїх...* Семантика лексеми *чорна* тут має виразний символічний зміст (брехня, маскарад любові). Поезія навіть назву має „**Чорна райдуга**”, що ще більше підкреслює символічність.

*У **чорної** райдуги біле тіло*

*І **чорні** очі, як сто криниць.*

*У **чорної** райдуги небо згоріло,*

І райдуга впала на землю ниць.

Нагадаємо, що веселка, райдуга – «це висока дугоподібна різнобарвна смуга, яка з'являється над землею після дощу внаслідок заломлення сонячних променів у краплинах дощу, води. Синонім веселка» (Калашник 2005:118). Повтор лексеми *чорний* підкреслює негативний зміст того, що хоче сказати поет. У поезії «Вечірне»: ***Чорніє** повітря, шляхи засиніли. Гойднулися квіти пахучими снами.*

У мовній системі лірики М. Вінграновського зафіксовано такі особливості кольоропозначення: Антитеза – біле-чорне, чорне-червоне: *Далекі образи спішать мені в безсонні... Гіркі... Солодкі... **Чорні і червоні.*** Лексеми *чорні і червоні* мають семантику полярності (негативно-позитивні образи), у даному випадку лексеми-кольоропозначення *чорні і червоні* виступають контекстуальними антонімами. *На **міднім** небі вечір прочорнів...* Мідний – синонім темно-червоного. Антитеза – мідний – прочорнів. Автор образно показує те, що на землю опускається ніч. *В тонкій руці з прив'яленою лілією... **Жовта** лілія – символ розлуки. У **сизих** вербах. Під самим садом обрій ліг На **сиву** павутинку... **Сива** стомлена сутінь снігів...* Сизий, сивий – кольору попелу.

Окрім вище згаданих лексем-кольороназв (*білий, червоний, чорний, сивий, синій*), у мовній системі М. Вінграновського зафіксовані з основних кольорів *жовтий та зелений*.

Мовознавець Лариса Тиха дослідила семантику кольоропозначень у поетичних текстах Василя Голобородька, одного з найяскравіших представників поезії постшістдесятництва. «Кольорова» метафора розглядається як стилетвірна та текстотвірна одиниця організації авторського тексту, як елемент ідіолекту письменника. На основі аналізованого матеріалу виявлено й описано роль та функції назв кольорів, що належать до архетипних, основних спектральних, а також індивідуальних авторських утворень. Аналіз фактичного матеріалу дозволяє автору стверджувати, що найчастіше серед усього спектру кольорів у поезії В. Голобородька використано *червоний, синій, зелений*. Ці кольори, окрім прямої вказівки на реальний вияв ознаки, допомагають відтворювати емоції, почуття, світовідчуття ліричного героя.

Відомо, що повторюваними, найчастотнішими у поезії є так звані архетипні кольори – чорний та білий. Натомість найчастіше основою авторських поетичних текстів В. Голобородька стають основні спектральні кольори: червоний, синій, жовтий, зелений. Важливими засобами словесно-художнього вираження, естетизації поетичного вислову слугують також колірні номінації переважно з традиційною поетичною семантикою (*сірий, сизий, срібний, золотий*).

Ці колоративи сполучаються з різними денотатами, утворюючи як традиційні, так і цілком несподівані образи. Зокрема, прикметник *червоний*, окрім прямого значення – реальне найменування кольору (*над нею [криницею] червону калину/ посадимо навесні [1, 26]; Хату, коло стіни якої росла калина, / червона калина з зеленого гаю, / матір'ю посаджена, – / розбирають [1, 59]*), виступає або у метафоричному вживанні, або у складі порівнянь. Червоний колір допомагає передати внутрішній стан ліричного героя, його настроїв, враження, почуття. Цей динамічний, за визначенням психологів, дещо «агресивний» колір підсилює, зокрема, емоційність поезії: *Півнем червоним*

туга і смуток / кукурікають у прозорість ночі [1, 53]; ...червоні тіні кривавих солов'їв [1, 51].

Кольоропозначення у поезії В. Голобородька не завжди вживаються у прямому значенні; зазвичай колоративи є основою для побудови метафор, персоніфікацій, порівнянь тощо. Назва синього кольору – це переважно засіб портретної характеристики; традиційне народнопісенне і літературне вживання – на позначення кольору очей коханої людини. В. Голобородько теж не відійшов від цієї традиції: *Очі сині цвітуть твої [1, 49]; І плаче наді мною синя музика твоїх очей [1, 49]; Подивлюся в її очі, і вони / здадуться мені двома кухликами / із синьою водою [1, 86].*

В. Голобородько зображає синіми птахів і тварин як результат авторських індивідуальних асоціацій: *А над яблунями сині журавлі... [1, 44]; Над полями високо жайвір – / синя грудочка жару [1, 47]; А квіти іще хочуть потертися об твої ноги, / наче вологі сині коти [1, 78].*

Зелений колір – традиційно колір життя, спокою, природної енергії. Саме на такій семантиці В. Голобородько будує метафоричні образи, що позначені позитивним спрямуванням, життєствердні: *Гай, здається, пісні солов'їв / зеленавим вогнем підпалили [1, 25]; Хай прийде туди із відерцем / дівча у зелен день... [1, 26]; А піч котить дівчаткам услід / по листі новому на стежці / зелений бублик сонця... [1, 30]; А хмара плете і плете / зелене волосся дощу [1, 36].* Ця ж кольороназва є основою ще й порівняльних образів, які здебільшого мають переносне зворотів: *чути, як вдалину дівтора / шелестить, мов листочки зелені [1, 25]; ...уплетена хата, що видніється на горі, як зелений птах [1, с. 36]; світилися краплі на сонці, як зелене листя [1, 24]; колосся зеленими гадюками / заповзатиме в них [в очі] [1, 86].*

Колоратив золотий, за звичним вживанням, передає колір і функції цінного металу. Метафоричні образи у поетичних текстах В. Голобородька побудовані саме на такому значенні цього номінатива, причому авторські асоціації часто досить прозорі і легкі для сприйняття: є чітка вказівка на колір чи функції за допомогою так званих слів-конкретизаторів, які підсилюють

значення кольороназви, наприклад: *золоті* зерна радості [1, 87]; *Золоті* птахи дахів [1, 42]; *Золоті* глечики груш [1, 44]; *Буде золотом у золоті / сонце в осінніх березах, / і день від того золотішим* буде [1, 92].

У поезії В. Голобородька позитивною експресією позначені мікрообрази, означувані епітетом білий: *І струмок прадавню казку, / казку білу, наче день, / потихеньку-тихо каже, / листя слухає і йде* [1, 21]; *Білі* вогники солов'їв [1, 48]; *Біле* кохання (назва поезії) [1, 48]; *Я хочу піти у білий* празник / і стерти об дорогу не одні постолі [1, 40].

Ще одна особливість поетичної творчості В. Голобородька – побудова художніх образів на основі протиставлення чорного і білого кольорів: *Погладжу її [бокляжки] біле* тіло, / лагідне, як у дівчини / ... Відіп'ю ковток і посиджу, / відчуваючи, як по *чорній* шкірі / попливуть рибинки і човни [1, 86]; *Скільки неприємностей пережили і не сказали – / він: стіна чорніє, / вона: так, біліє, / тоді і дійшли згоди* [1, 129]. Окрім традиційно чорно-білого протиставлення, В. Голобородько вживає народнопоетичне, фольклорне червоно-чорне: *Сиділа я, вишивала маки на рушнику, / вишивала червоні, а вишила чорні...* [1, 82] та індивідуально-авторське: ...*білий* камінь *почорнів* від спеки, / *зелена* трава *пожовтіла* від спеки, / *блакитна* квітка *посіріла* від спеки [1, 62].

Для експресивного позначення чогось буденного, гнітючого В. Голобородько традиційно використовує «колірний штамп» (Н. Грицик) із властивою йому емоційно-оцінною семантикою. Це переносне вживання прикметника *сірий* – «нічим не примітний, невиразний [...] // Позбавлений новизни, одноманітний» (СУМ: Т. IX. – С. 229): *Життя* було сіре як осінні дні. Колоратив сизий автор вживає з описовою функцією: *Сизими* хвилями *жито* / *Розходиться з краю в край* [1, 21].

Окрім назв власне кольорів, для мовотворчості В. Голобородька властивим є широкий спектр слів, у внутрішній формі яких присутня вказівка на колір. Уведення в поетичні картини таких номінативів урізноманітнює текст, робить його більш насиченим, цікавішим: *Дзвенить кольорове* намисто на

ялинці [1, 55]; *Дерево він помічав навесні: / на гілках гоїдалися дівчата, / схожі на **строкатих** птахів...* [1, 100]; *Плету слова рядочок за рядком – та килим не тчеться, / і рвуться дороги **фарбовані** нитки* [1, 114].

Виокремлюємо групу складних прикметників із колірним компонентом, у яких поєднуються загальномовні і власне поетичні семантичні відтінки. Переносне вживання традиційних народнопісенних лексем *кароокий, сивочолий, білокрилий* тощо у поетичній мові сприяє антропоморфізації образів, наприклад: *спадає з мене листя **карооке*** [1, 56]; ***Сивочолий** погляд* [1, 49].

Загалом Л. Тиха стверджує, що художні образи поетичних текстів В. Голобородька, основним компонентом яких є лексеми-кольороназви, позначені достатньо високою частотністю вживання, спектр назв кольорів у метафоричних структурах охоплює широку гаму: від основних спектральних та архетипних до рідковживаних. Автор часто сприймає світ через колір, значну кількість емоцій, відчуттів і вражень відтворює у «кольорових» асоціаціях.

У поезії Костянтина Москальця дослідники спостерігають постійно повторювані образи: *троянда, сніг, палігрим, домівка/келія, дорога* тощо, на концептуальному рівні - серед улюблених авторських понять – «нікомуналежність», «само(ви)киталтування», *amor fati, доля* тощо.

Троянда – не лише один із його найулюбленіших, а й один із найскладніших символів, розуміння якого великою мірою спирається в К. Москальця на християнську традицію трактування образу. Це водночас символ мучеництва, чистоти і любові (Матір Божа як «Троянда Небес»); символ таємниці та мовчання (латинське “sub rosa” («під трояндою»), яке означає, що все сказане в цьому місці є конфіденційним). Троянда як символ досконалості, вищого блаженства та духовної обраності.

У поемі «Для троянди» (1990–1991) ліричний герой вдається до послідовного тлумачення символу та пов'язаного з ним концепту «нікомуналежності». Не випадково власну домівку письменник величає «Келією Чайної Троянди». Троянда в К. Москальця «*вміє бути сама собою*», *не потребує жодних «масок», «чиста, як вранішній сніг» і «єдина, завдяки кому це*

життя набуло сенсу». На протиставленні такої найвищої досконалості квітки та обмеженості «натовпу безумних і безмежних потвор», «мерзенних рабів» і вибудовано логіку поеми. У романтичному дусі підносячи себе над людським натовпом, ліричний суб'єкт готовий заперечити навіть свою належність до людського роду: не втратити власну сутність – означає для нього *«остаточно усвідомити свою відмінність від людини, недолюдка і надлюдини»*.

Близьким за смисловим навантаженням у К. Москальця є інший образ – **снігу**. Він, як і троянда, – втілення чистоти й первозданності, найчастіше його і вжито з епітетами-синонімами *«чистий», «перший», «вранішній», «непоптаний»,* навіть *«золотий»* тощо. По суті, сніг для поета – це ще одне земне втілення досконалості, тож не дивно, що в поемі «Для троянди» його згадано поруч із квіткою, інколи обидва слова автор уживає з великої літери. Вже після щоденників «Келії Чайної Троянди» автор почав писати своєрідне їх продовження у форматі «живого журналу», яке назвав «Історією Ордену Снігів». Разом ці образи постають і в деяких віршах: *«Історія троянди і снігів // Була не надто довгою, одначе, // Зумовила вона і нашу вдачу, // І вічну долю страчених богів...»*; у «Rosarium Philosophorum», де Москалець пише про «таїну снігу»: *«Ти вже переконався, що життя є достатнім тільки на тлі троянди і повільного лапатоного снігу...»*. Сніг завжди протистоїть брудові (як фізичному, так і духовному), і в цьому сенсі він – ще одна противага людському світові.

У романі «Досвід коронації» навіть потоптаний і посипаний сіллю сніг має здатність самоочищуватися: випаровуючись, він стає недосяжним для людських втручань. В одному із віршів ліричний герой звертається до нього як до живої істоти – «Сніже мій», – називаючи його своїм «майстром».

Ще двома важливими для поезії К. Москальця образами-символами є дім і пілігрим, що також з'являються в текстах різних жанрів. Дім, як і келія, – місце прихистку для ліричного суб'єкта, часто – мандрівника, друга збірка

Москальця так і називається – «Пісні старого палігрима», де він може знайти бажаний спокій і внутрішню рівновагу після далеких мандрів: «Як добре буде повернутися з доріг // У справжнє небо, де справдешній дім».

В одній із поезій бачимо ледь не ідилічну картину – людську хату, яку не обходять стороною і звірі, а мудрий лісник уміє знайти спільну мову і з «житнім вовком», який «гладитиме лапою по голові» й обходитиме поля, «щоб коней-корів не страхати», і з домовиком, що буде «масаж робити» і «за лікарем кинеться», як у господаря «середночі серце заболить». Доволі часто дім у поезії Москальця має і біблійну конотацію – власне, батьківської домівки, куди повертається блудний син: *Поночі вийдуть синове на крем'ях Чумацького Шляху, Ноги до крові зіб'ють, сивими стануть самі, Втраять усе, що було, усе, що вважалося суцям, Без подарунків і знань ступлять у батьківський дім.*

Домівка може бути нелише ідеальним прихистком, а й великою спокусою «череп'яного достатку», тож замикання від світу правомірне тільки тоді, коли воно є не спробою ізолюватися від неприємних тобі речей, а необхідною умовою для «самокшталтування». В іншому ж разі: *Залиш свій дім з одним вікном і йди [...] Іди тепер, як знаєш, палігриме, Шляхи, прокладені в світах, усі твої. Немає тих, кого любив, І щезли вороги.*

Захоплення поета східними філософіями знайшло відображення в особливих віршах, подібних до «сполохів»: невеликі за обсягом, такі тексти-фрагменти концентруються довкола якоїсь однієї ідеї або думки і часто безпосередньо не пов'язані між собою. Водночас одним з основоположних у текстах Москальця є поняття Абсолюту (воно отримує назви Бог, Світло, Добро тощо). Показовий у цьому плані один із недавніх віршів, що дав назву музичному альбомові Віктора Морозова, – «**Армія Світла**». Цю назву, зрештою, можна прочитувати і як авторську метафору поезії загалом, адже саме це – боротьбу зі Злом / Темрявою – поет визначає провідним завданням мистецтва і, ширше, людського життя. Ліричний суб'єкт Москальця оцінює світ в етичній системі координат, хоча його індивідуальна етика не завжди збігається з християнською.

Про пошуки ліричним суб'єктом свого Бога йдеться й у вірші «Пробудження». Сама ця назва прочитується тут не тільки буквально (хоча йдеться також і про ранкове прокидання), а й метафорично – пробудження-повернення ліричного суб'єкта до нового життя: *повертається свідомість чиста як вранішній сніг Бог переміг я ніколи не думав що поразка може бути такою бажаною. Бажана поразка-* майже оксюморонне поєднання.

У вірші «Нікого не знаю нічого не знаю...» він стає на протилежну сторону – сина-праведника, якого, поза його власною волею, зрівняли у правах із «блудним» братом. Часто в поезії Москальця трапляється і образ Богоматері. У «Тираді 7» із першої збірки «Думи» ліричний суб'єкт звертається до Марії як до «Пречистої Діви», у традиційній молитовній формі й із цілим переліком прохань: *порятуй, порадь, осяй, помагай* тощо, він відчитує знаки її присутності: *«сніжної ночі стукають негнучкими пальцями в двері // холодне червоне вино гріє пригаслі очі – Маріє»*. Кольорова символіка : *«біле лоно, сніжна ніч, червоне вино, золото птиці...»* (білий колір як символ непорочності, червоний – символ страждань і золотий – найурочистіший, символ божественності).

Проілюструємо використання кольоропозначення на конкретних прикладах: *Моя кохана спить, а за вікном / Сади стоять, облиті молоком, / І губи її ніжні, навісні, / До себе посміхаються вві сні./ А ніч тече прозора і легка,/ Ледь світиться у темряві рука,/ На голому смаглявому плечі/ Слід кольору багряної парчі.*

Уживання в одному тексті лексичного повтору й лексичних синонімів найчастіше мотивується в поезії диференціацією, яка зумовлена потребою виразити відтінки поняття: взаємного уточнення, наростання ознаки, коли кожний наступний синонім виступає як деталізувальний щодо попереднього, а кожний наступний повтор увиразнює експресію тексту: *Знаєш, мабуть, я знаю таке, що сприймають як дотик дівочий. / Пояснити його? Передати комусь? Чи продати,/ підкорившись невільним засадам свобідного ринку /у кривавому світлі Покрови, без тебе.. холодний падолист вологі пасма диму сурма над*

водами проклятими і міст / далеко в небі сяє аметист /розкішного утраченого Риму/ далеко рідний край струнки його собори/ і сніг далеко - / чистий золотий / і триєдине втілення мети/ і вічні голоси дітей знадвору.

Досить часто автор послуговується прийомом контрасту *Є тільки дикої яблуні квіт, вельон біло-рожевий, /впала вона вже давно, але все ще триває життя –/ лежачи квітне, ніким не помічена, в хащах, / квітне для себе, а бджоли співають нектар і таїну бережуть, повертаючись після причастя.*

2.3. Семантичний обсяг кольороназв поезії Ірини Жиленко

Поезія І.В. Жиленко - це яскраве, самобутнє художнє явище української літератури другої половини ХХ - початку ХХІ ст., її естетичні відкриття переконливо засвідчили вагу індивідуального новаторського досвіду, співзвучність її творчості проблемам і потребам сучасності та світовому спрямуванню художньої творчості. Літературознавчий аналіз поетичного доробку І. В. Жиленко доводить, що її творчість є зразком української літератури, в якій репрезентовано домінанти національної ментальності, духовні цінності. Наприклад, тематичну спрямованість збірки Ірини Жиленко «Автопортрет у червоному» (1971 р.) репрезентують її улюблені мотиви - любов, щастя материнства, радість творчої праці. Особливе місце в ній належить поезіям «Україні» як зразку громадянської лірики поетеси та «Григорію Сковороді», де робиться спроба через монологічну форму змалювати психологічний портрет українського поета-філософа.

Збірка «Автопортрет у червоному» містить кілька поетичних циклів, зокрема «Казки на заході Сонця» - цикл-видіння, в якому предмети навколишнього світу оживають і стають розумними, довірливими, казковими. Авторська фантазія, натхнена торжествуючим передчуттям приходу ореальної казки, набуває рис символічності. Саме ця особливість художнього світосприйняття І.В. Жиленко характеризує більшість її поетичних циклів: *«Але й люблю, коли жахтить мені заграва люті. І до бою зводить. Тоді - я єретичка на вогні, тоді я - відьма, опір і незгода. Стою, висока - гнів-бо мій*

крутий! Перед очима стяг палахкотить. Хай славляться вогонь і боротьба, і опік ватри на моїх губах. В руках тримаю меч свій і дитину. Сміюсь! А від червоного плеча червоні коси, тліючи, сичать... «Автопортрет в червоному. Ірина» [3, 109]. Червоний – колір особливий, часто вживається як смисловий центр поезії. Часом він асоціюється з чимось основним у реальній дійсності.

У збірці «Вікно у сад» (1978 р.) зрілішим став погляд поетеси на життя, вправнішою рука, але залишилися щирість, відвертість голосу і прозорливість серця. Залишилася та невгамовна спрага до найменших порухів навколишнього світу «у звичайностях чудесного», яка є паролем поетеси. Залишилась прихильність до Дому - «країни несподіваних радостей і чудес», де «всі речі роззолочені дитячим сміхом», де «озвучено посуд, окрилено порт'єри» [3,106].

Поетичні збірки І.В. Жиленко: «Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна», «Дім під каштаном» (обидві 1981 р.), «Ярмарок чудес» (1982 р.), «Збулося літо. Вибране» (1983 р.), «Останній вуличний шарманщик» (1985р.), «Дівчинка на кулі» (1987 р.), «Вечірка у старій винарні» (1994 р.) - сповнені то невтримно радісними, то елегійними мотивами, де гармонійно переплітаються біографічне із загальнолюдським, величне із буденним. Проте емоційною і світоглядною основою поезії І.В. Жиленко лишається суто ренесансне поцінування життя в його звичайних проявах, таких, на жаль, тимчасових радостях і печалях.

Письменниця активно працювала у галузі дитячої літератури, творчість для дітей І.В. Жиленко - яскрава сторінка її літературної діяльності. З-під пера поетеси вийшло п'ять збірок для дітей: «Достигають колосочки» (1964 р.), «Вуличка мого дитинства» (1978 р.), «Двічі по два - дорівнює кульбабці» (1983 р.), «Казки буфетного гнома» (1985 р.), «Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як корисно іноді помилятися номером» (1986 р.). Це мудрі й світлі поезії, в яких багато вигадки, світла, тут твориться весела, грайлива казка, що вчить добру та людяності: *Століття, і друге, і третє, - прислухайся! - чуєш? - завжди клопочеться гном у буфеті, бормоче, зітха, шарудить. І тупа, і плямка в куточку, і дзвонить в буфетні шибки. І в довгі засніжені ночі нашіптує дітям казки» [3, 7].*

В.В. Кизилова зазначає, що «...майстерність Ірини Жиленко в дитячих поезіях виявилася і в органічному поєднанні елементів реальності з фантастикою. Казкові персонажі у її творах наділені реалістичними рисами характеру. У поезіях для дітей Ірина Жиленко залишилася вірною своїм світоглядним переконанням. Твори, що увійшли до дитячих збірок, випромінюють добро, оптимізм, вони насичені атмосферою свята, радості, добра, казки, що так необхідні дітям і є прикметною ознакою мистецького кредо письменниці».

Збірка «Світло вечірнє» (2010 р.) балансує між трагічністю і смутком людської душі. На перший погляд, це книга про старість і про близький Відхід за Межу. Це обумовлюється рядками та анотаціями: *Ми вже своє зробили. / Далі - турбота Божя. Наступний: Боятись про старість писати - все одно, / що недопивати в бокалі вино, / бо страшно побачити дно...* [3, 6].

Поетична мова Ірини Жиленко, як зазначає Д. Дроздовський, «вирізняється домінуванням естетики краси й камерністю внутрішнього світу, **пастелями ідилії та півтонами лагідності**, дитинності, первинності, далекої від голосів технізованої цивілізації. Її мова – це **мазки на полотні**, стихійні й ніжні водночас, наділені високовольтним струмом маєстатичної естетики» [3, 75].

У дитячій поезії «Поні, Коник і Мандаринка» Ірина Жиленко створила неповторну акварель, використавши прості кольоропозначення:

*Сусід мій, маленький **оранжевий** поні,
ростив деревце на **блакитнім** балконі.
Щодня досягали на нім мандаринки —
оранжеві кулі в пахучих шкоринках.
І кожного ранку **оранжевий** поні
своє деревце поливав на балконі.
І кожного вечора їв мандаринки —
оранжеві кулі в пахучих шкоринках.*

*Та якось вночі під блакитним балконом
проходив зі скрипкою крихітний коник.
Він грав серенаду про море і пальми,
про білі вітрила, про край чужодальний.
Пройшов. А за ним, одягнувши хустинку,
втекло деревце в золотих мандаринках.*

***Оранжевий** поні пішов їх шукати
і вже не вернувся ніколи до хати.*

*Мені залишився **оранжевий** спомин
про ті мандаринки, про доброго поні.*

*Частенько стою під **блакитним** балконом.
Невже не вернуться ніколи-ніколи?!*

Мова творів І.В. Жиленко викликає значний інтерес для дослідника практично на всіх рівнях. Так, говорячи про рівень найменших лінгвальних одиниць, доцільно звернути увагу на таку особливість індивідуального стилю письменниці, як тяжіння до звукопису. Зокрема, поетеса вдало послуговується експресією асонансів та алітерацій: «*Біла, як біла лілія. / Снилась вороні ідилія. / Снівся їй Білий Вовк, / білий, як білий шовк. / Рвав він у лузі лілії — / лілії для Емілії*» [3,122], «*А дощ був тихий і теплий, / неначе на землю стікало небо. / А ми сиділи у сінях, / дивились у землю синю. / Смеркало...*» [3, 24]. В останньому фрагменті поетеса вдається до свого звукопису, використовуючи алітерацію звука [с] для передачі настання сутінок.

За спостереженням М.С. Якубовської, «поезія Ірини Жиленко спочатку озивається мелодією, і лише потім вибухають слова - **червоними** тюльпанами, **золотим** промінням, весняними сплесками. Але - спочатку мелодія. Вона веде свою окрему скрипку. Шурхотить дощ, плюскоче річка, лірична героїня - яка вона красиво-загадкова, незвичайна, неповторна».

Щодо лексичного рівня, то тут І.В. Жиленко послуговується експресією омонімії та паронімії. «*Мій дім легкий, мов **карою**, / освітлений бездумно /*

твоїм ласкаво-карим, / твоїм веселим глумом» [3, 42]. Таке каламбурне зближення близьких за звучанням, але різних за змістом слів спричиняє поширення звукової подібності й на семантику, створюючи нові, несподівані асоціативні образи.

Трапляються в поезіях І. В. Жиленко й новотвори: *«Проспіваю тобі, дальній мій, / Журавлино-втішальної: «Все минає - все мине» [4: 62], «Бо над премудрі іронізми, / над **ревисько ракет страшних** - / у дзвони серця б'є Вітчизна / і мамин вишитий рушник» [7: 11], «Відлистопадить дерево до ніг» [6: 61], «Ця школярочка в бантах летючих — моє **доченя**» [8: 63].* Оказіоналізми в художній творчості поетеси мають переважно експресивний характер і покликані передавати різні відтінки значення, пов'язані з суб'єктивним сприйняттям та оцінкою автора певних реалій світу.

Поетична мова І. В. Жиленко надзвичайна багата метафорами, які присутні в кожній її поезії. Поетеса активно використовує всі типи метафор, її авторські метафори розгорнуті, яскраві та влучні. Поетичні тексти вирізняються незвичайними асоціативністю, контекстуальною полісемією, смисловою виразністю, свободою вживання поетичних засобів, метафоричною насиченістю, поєднуваністю оксюморонних лексичних пластів.

У поезіях ми спостерігаємо прості метафори; подвійні, які взаємопов'язані за смыслом, та органічно складають єдине ціле; розгорнуті метафори, що складаються з двох подвійних та можуть мати у своєму складі **кологративний епітет**: *І лиш душі меланхолійний погляд провидить все, коли годинник б'є. Вступає дощ... Високий і безмежний. Заслухатись його – небережно. Розмиє дощ той нетривкий посуд, в який тебе природою відлито, яким тебе oddілено од світу, і перелле в **холодний білий сум просторів**... Але годі вже печалі, бо нетерпляче галасує чайник. І славословить затишок цвіркун.*

Метафора дозволяє висловити ледь вловимі відтінки думки, передати складні смислові ходи, показати зв'язок між відмінними явищами: *Із нині подивилась я в учора. Крізь **кольорові шиби** коридора переливався **кольоровий***

сад. А я під краном мила виноград. І реготала – я зовсім дитина. Дослідження метафори як основи образної системи поетичного тексту дозволяє повною мірою оцінити його поетичну оригінальність, є важливим для розвитку цілісного і комплексного аналізу художніх поетичних текстів у вітчизняній науці про мову художньої літератури. Домінантними типами метафоричного перенесення значень слів у І. Жиленко є наступні.

З контекстуальної точки зору домінуючими є метафори-порівняння, розкриті метафори (в яких розкрито те, що порівнюється, з чим порівнюється), подвійні метафори, метафори з використанням колоративних епітетів, метафори-метонімії, метафори-прикладки. Одне і те ж слово в поезіях І. Жиленко може вживатися в тексті то в прямому, то в метафоричному значенні, тому, зустрічаючись в декількох варіантах – у різних метафорах і в прямому значенні, несе значне смислове навантаження. Метафори створюють образну основу поетичних текстів, гранично розширюючи сенс кожного вірша окремо, і забезпечуючи зв'язок між віршами.

Ірину Жиленко вважають найбагатшою на кольори поетесою. Навіть підраховано, що в її збірках (за винятком вибраного, де вміщені вірші з інших збірок) назви кольорів вжито 1059 разів. У поезії «Жар – птиця» автор використала казковий персонаж: у східнослов'янській народній творчості Жар-птиця- казковий птах сонячного царства із **сліпучо-золотавим**, мов жар, пір'ям (тому птаха називають ще золотою птицею); одного його пера досить, щоб освітити весь казковий сад; чародій краде Жар-Птицю, але не вбиває її, бо не можна вбити сили природи, що постійно відроджується; Жар-Птиця встигає знести яйце, і саме сонце постає яйцем, що його поклала Жар-Птиця; символ щастя, чогось величного, ідеального; чарівне перо Жар-Птиці завжди приносить удачу, щасливу долю, кохання. Поезія побудована як протиставлення доброго, світлого, радісного (жар-птиця) і злого, задрісного, лютого (гава). Події відбуваються в зимовий період, напередодні новорічних свят, коли кожний мріє про щасливу радість, здійснення всіх бажань, не звертаючи уваги на «люту скрекотняву» гави.

Жар-птиця: *«золота», «очі-намистинки», «чудесна», «непристойно яскрава», «нескромна птиця», «птаха екзотична, південна, до снігів незвична», чита «Барвінок» і «Мурзилку», «клює родзинки», «п'є молоко».*

Ліричною героїнею твору «Підкова» є дівчина (можливо, сама поетеса в дитинстві). Дівчина знайшла дивовижну (**золоту**) підкову, яку загубив кінь Діда Мороза. Ця чарівна річ всіх здивувала, навіть «розгубились в небі літаки», «зійшлися... сімсот роззяв». Героїня звертається до підкови, щоб та допомогла їй у здійсненні мрій і бажань. Але враховуючи те, що підкова не її, а коня Діда Мороза, дівчина вирішує купити шубу і поїхати до нього в Лапландію, щоб повернути загублену річ.

У вірші йдеться про красу зимової природи: *сніг зелений, рожевий, фіалковий, голубий, ніжно-фіалковий*. Вислів *«ішов зелений сніг»* можна тлумачити як розширення семантики лексеми «зелений»- колір молодості, природи, надії, символ життя; рожевий позначає чистоту, ніжність, красу, любов; жовтий уособлює тепло, радість.

У роботі Л.А. Лисиченко встановлено залежність використання певного лексичного матеріалу від психічного типу поета. Зокрема дослідниця підкреслює, що «в інтровертів <...> серед назв кольорів порівняно мало хроматичних, зате перевага надається ахроматичним - *чорний, білий, сірий* та виявленню кольору через асоціативні зв'язки (*діамантовий, срібний* тощо)» [169]. І.В. Жиленко вдало послуговується як хроматичними, так і ахроматичними кольорами, однак при цьому кількісно переважають перші, що дозволяє зробити припущення про екстравертивний психічний тип.

Прикметники на позначення кольору у творах письменниці можуть уживатися як у прямому, наприклад, у пейзажних замальовках, так і в переносному значеннях, маючи при цьому емоційну, соціальну або ж символічну природу. Усе залежить від контексту. Проте в переважній більшості віршів епітети-кольороназви, як зазначає В.В. Кизилова, «символізують стан душі поетеси, допомагають відтворити <...> емоційний стан, зобразити казковий світ, у якому живуть герої поезій» [75]. Так, **золотий** колір - це колір

життєдайності, радості, дорогоцінності, але водночас і колір осені, колір досвідченості; **синій** колір - колір старості, холодності, вечора, але й колір неба, весни, початку чогось нового.

Досить часто Ірина Жиленко при описі кольору вдається до синестезії, поглиблюючи образ, надаючи йому ще більшої психологічної глибини: «*і перелле в холодний білий сум*» [3,68], «*І я пливтиму, юна і врочиста, / в одному вальсі з цим безсмертним містом, / у вальсі, дзвінко-синім од весни!*» [3, 56]. Авторка поєднує не лише різні відчуття, створюючи словесні метафори чи гіперболи, але й дбає про фонетичний малюнок вірша: «*Ви чули, отам, де готель “Бригантина”, / зустрілася дамі Самотня Людина, / Як **синьо** його сивина зацвіла / під поглядом **синім із синього** скла!*».

У поетичній картині світу поетеси ціла гама кольорів: *зелений, фіолетовий, білий, жовтий, оранжевий, срібний, малиновий, червоний, голубий* тощо. І кожен із цих епітетів має певний символічний зміст. Наприклад, художнє означення *білий* у поетичних пошуках художниці слова має дуалістичне значення: з одного боку, воно знаменує чистоту, осяяння, прощення, здоров'я (зокрема, таке було його тлумачення в античному та християнському світогляді), а з другого, це колір блідості, горя: «*Видужую. На світі синій день. / І біла тінь фріанки по кімнаті. / І за вікном просторий **сніг** іде, / і на стільці **біліє біле** плаття*» [3, 32], «*Гладить **білий** журавель / крилом по голівці. / **Біла-біла** голова / Горювать — так горювать!*» [3, 62].

Епітет *блакитний* або *голубий* символізує чистоту, свіжість, щось високе. І навіть у поезіях, присвячених швидкоплинності людського життя, блакитний колір підкреслює світлу тональність усвідомлення поетесою невідворотності цього процесу: «*Давай перефарбуєм дах, / віконця підведем **блакитним**. / Ми будем тихо, будем світло / свого снігу дожидать*».

Прагнучи зробити акцент на кольорі при описі земної поверхні, Ірина Жиленко послуговується експресією анімалістичного порівняння: «*Вия, твоя **вовчиця**, / сіра ж, немов землиця. / Дітки твої, вовчата, / **сірі** усі, як мати. / **Сірі**, такі, як треба, / друзі сміються з тебе*» [3,122]. У цих рядках сірий колір

має символічне навантаження, оскільки співвідноситься з буденщиною, із сірою масою. Показовою їй є назва поезії «Казочка про Білого Вовка». Цього вовка батько неодноразово закликав стати «*як і інші, сірим, / сірим порядним звіром*» [3,121], не відрізнятись від решти.

До певних кольорів І.В. Жиленко знаходить низку відтінків. Так, прикметник *червоний* у її віршах має цілий спектр синонімічних одиниць, серед яких є епітети, у яких колір передається асоціативно: *пурпуровий, рубіновий, багряний, пунцовий, вишневий, малиновий*: «*О ця орда малинового саява, / потоп, Помпея, повінь, течія!*» [3, 35], «*на рубінових слонах*» [3, 35]; по кілька відтінків має *жовтий*: *буриштиновий, буйно-жовтий, золотистий, золотий*. Таке тяжіння до метафори кольору у творах певною мірою розкриває перед нами сутність поетеси: вона естетка й сприймає світ у всій його різнобарвності краси, звертаючи увагу навіть на непомітні чи неважливі на перший погляд деталі.

2.4. Особливості використання кольорономенів у поетичній мові Ганни Чубач і Тетяни Яковенко

Ганна Чубач – одна із популярних українських поетес, вона завоювала увагу читачів простою і душевною творчістю, її лірична героїня сприймається як жива, конкретна, реальна людина, наділена яскравими рисами характеру. «*Я – не жінка з великого міста, Я – журавка з подільського жита*», - саме так себе охарактеризувала Г. Чубач на сторінках збірки «Життя зоря». Важке повоєнне дитинство, чорна похоронка замість батькового плеча, а на скриневім днищі в «*хустині чорній*» скрипка – єдине, що зосталося від батька,

А там, де хата біло зацвіла, Жартує літо пухом тополним. Хата не біла, а *біло зацвіла* – оригінальний поетичний почерк-стиль. Ганна Чубач тонко відчуває природу, бачить кожний її порух, тому озивається до нас чистота

поетичної душі, прекрасної і вразливої: *Лише метелик впав на грудку І розпрощався з білим світом.*

А як радісно вона каже: *Біла шовковиця бігла з поля Та в наше село.* А потім піднесено – урочисто: *Біла шовковиця, біла, білого світу яса...* Помічає гармонію в природі, красу: *Така гармонія краси: На синій квітці Білі крила! Гречка тиха та біла В моїм серці цвіла. І біліє біле полотно, Мріями, калиною розшите.*

Поетеса повертається з роздумів над своїм життям і помічає вже інше: *Брови широкі (Мов крила) Паморозь біла Вкрила.* Немає сивини, а паморозь – цвіт зими, білий сніг на бровах, над очима, що згаснуть на днях... *Віддаленіє далина І відбілюють білі січні.* Пройдуть роки – в Г. Чубач – метонімія: – білі січні (зими).

Білі клавіші Білими пальцями...Білі скроні у мого музики... Анафора *білі клавіші* підкреслює білизну, молодість – не вічна – швидше – швидкоплинна мить, саме життя – ріка, яка несе свої води і назад немає вороття... *І сумують на скронях сивини – Білий день від'яснів.* Білий день – молодість (спостерігаємо звуження семантики), на жаль, пройшла. А життя йде по своєму звичному колу: знову настає погожий сонячний ранок: *І посміхнувся білодень – Вкотилось сонечко на луки.* Білодень - авторський неологізм: новий білий день.

Білий – колір самотності: Серед білого дня ти один, я – одна; Де тихе «здрастуй» біло одцвіло І зосталося спогадом тривожним;

колір тривоги: І сковає тривоги білизна, У холоді надійність відчуваю. Душі ще так хотілося б тепла.

Окрім виразно домінуючої лексеми білий, яка у Г. Чубач актуалізує семантику сивини, старості, часу прощатися з життям, самотності, втоми тощо у мовній палітрі лірики поетеси зафіксовано й інші лексеми-кольороназви. До основних кольорів належать *чорний, червоний*, що мають переважно традиційні, зафіксовані у словниках значення; *синій, жовтий, зелений* – ці лексеми-

кольоропозначення зустрічаються досить часто і передають кольорову гаму переважно у пейзажних замальовках.

Лексема *чорний* несе на собі негативне емоційне забарвлення: *чорні очі* – лихі (зздрісні), *чорна похоронка* – звістка про горе, смерть, *чорна хустка* – символ пам'яті про батька. Ще можна виділити лексему *синій* як символ життя і радості (плаття донечки – продовжувачки роду, колір неба).

До похідних кольорів можна віднести *блакитний* і *карий*. *Блакитний* – кольору неба, який передає красу небес у росі, маленькій краплинці води, а *карий* зафіксовано в негативному контексті поряд із чорним (одним із основних кольорів): *Чорні очі – наврочать. Карі очі зведуть. Я дочку навчаю – Їй не хочеться чути.*

Т. Яковенко - відома вінницька поетеса написала: *Заплющу очі – прийдуть кольори – Окремо кожен, чисті і повільні, Як голос чорної віолончелі.* Ми виділили у мовній палітрі лірики Т. Яковенку такі семантичні вияви лексеми-кольороназви *чорний*: безнадія, самотність, іронія, злість, самовпевненість, владність, жорстокість, байдужість, смерть, важкий психологічно день, смуток, відчуженість, холод тощо. *Чорний острів твоєї душі заростає шипшиною й хмелем.* Чорний острів душі - метафора. Серце коханої людини стає байдужим, його слова Т. Яковенко порівнює з «жовтим кленовим листям», що опадає на білий сніг, а також – це чорний клин пташиний, який віддаляється за горизонт. Білий сніг – самотність, а чорний клин – доля. *З чорного неба на білу холодну дорогу Падає сніг.* Небо байдуже до людини з її почуттями, воно чорне, воно кидає на білу холодну дорогу снігом.

...І чорна мука. І чорна гіркота вербова. «Чорна мука» – страшні страждання, «гіркота вербова» – печаль, що виїдає душу. *Таємна музика очей густа, і чорна, і всевладна.* Хотілося б забути ті чорні очі – музику всевладну, але душа невладна над цим почуттям.

Звисає гілки чорний зашморг, А ці пеньки, немов хрести. Як страшно, страшно, як безстрашно, Коли сонеш десь поруч ти. І все такий мені

привітний Оцей нічний солодкий жах –Бо вийдем ми із лісу, вийдем! –
Колись та вийдемо, на жаль... Автор розуміє, що почуття згасло, що його
не збережеш, але так ще хоч трішечки хочеться вірити в міраж...

У людському **чорнім** безголосі Був **чорний** острів з тисячею свіч, І в
чорних хвилях – **дуже чорне** небо. І там був ти. Із тисячі облич Я все-одно
дивитимусь на тебе. Тавтологія лексеми «чорний»: *чорний острів, чорні хвилі,
дуже чорне небо* вказує на те, що весь світ – чорний (байдужий, жорстокий) –
антитезою до світу в контексті виступає обличчя коханої людини, яка
випромінює світло (*сонячний зайчик на твоєму обличчі*).

Особливо виразно поетеса протиставляє кольори: *Напередодні
чорної безодні моєї золотої самоти. Сяйво душі спопеліє до чорного болю.*
Або: **Чорний** метал виноградних грон поруч з міддю хурми ти я і третій —
вогонь на **білому** тлі зими.

Т. Яковенко вважає, що колір в самоти «напевно *чорний*», а Г.Чубач
малює самотність *білими* фарбами, місяць має *жовтий* колір (з відтінками від
лимонною до жовтогарячого), а ось для Тетяни Яковенко він «сходить
блакитно-білий» .

У ліриці Т. Яковенко використано такі кольороназви: **Срібно-білі**
вербові котики, **Срібно-сині** плащі дощів. *Хочеш – смійся, а хочеш – сердься.*
Переплакалось. Відболіло. У моєму замерзлім серці Місяць сходить
блакитно-білий. *Ніч не буває чорна. У неї тисячі барв. Вона бузково-*
лимонна Й оранжево-голуба. *Ясно горять каштани Люстрами білих*
свіч. Лагідно огортає Нас кольорова ніч.

З-поміж інших основних кольорів зафіксовано *червоний, синій, золотий,*
зелений (Ще трава зелена), сірий, сизий (П'янку, як сизий запах вільхи),
жовтий (Жовті свічки кульбаб). Серед похідних назв кольору – *бузковий,*
лимонний, блакитний (Ми – українки. В нас душа багата блакиттю неба...),
рожевий (...Тіні дуже рожеві, наче подихи літа...). Щодо складних назв
кольору, то це: *золоте-золоте, срібно-білий, блакитно-білий* тощо. З
оказіональних назв можемо виділити складні назви кольору (*бузково-лимонний,*

оксамитово-чорна, оранжево-голуба) та авторський неологізм *апельсинова білка*. Сама ж поетеса вважає, що *чорний колір* – головний, домінуючий, «мудрий»: *Вічна мудрість чорного кольору, Поглинаюча всіх кольорів і емоцій*.

Пишучи портрет чоловіка у поезії «Час запитань» поетеса використала тавтологію лексеми *чорний*...*У тебе стали ще чорніші очі, Ще тонші пальці сплетені в замок. Сьогодні ти – із нікелю і хрому, Чіткий – пером і тушшю – силует. Ти злий і владний. Ти – як чорний промінь. Як вигострений ворогом стилет*.

Висновки до розділу 2.

Характерною стилетвірною ознакою мови української поезії є вживання структур із прикметником на позначення кольору. Будучи елементом поетичного вислову, такі лексеми починають виконувати функцію колірної епітета. Колористика у творчості будь-якого письменника – один із елементів його ідіостилю, вона свідчить і про закономірності використання традиційних образів, які вже стали певною мірою поетичними символами, і про новаторське вживання слів із семантикою кольору для створення емоційно-оцінних метафоричних означень.

Поезія Лесі Українки насичена барвами й різноманітними їх відтінками. Серед усього цього багатства палітри, на думку дослідників творчості письменниці, домінує кілька кольорів: червоний, чорний, золотий, частіше, ніж інші, також зустрічається білий.

Активне поєднання ахроматичних та спектральних кольорів у складних метафоричних образах є однією з показових рис ідіостилю Василя Стуса, який, вдаючись до непрямих кольоропозначень, передає зорові, тактильні й акустичні відчуття: найуживанішими у текстах поезій є чорний та білий кольори. Він створює бінарне чорно-біле зображення як картин реального світу (пейзажні описи), так і символічних образів смерті, темряви, неволі, активно поєднуючи ахроматичні кольори у художньому просторі.

Контраст – одна з найяскравіших характеристик поетичної стилістики, що пронизує лірику Ліни Костенко. Насамперед це контрастні зіставлення білого (абсолютне світло) і чорного (цілковита пільма) як абсолютно протилежних у кольоровому спектрі. Обидва колоративи мають широкі лексико-семантичні поля не тільки в прямому, але й у переносному значенні.

За кількістю розрізняваних відтінків (10) червоний колір – найбільш репрезентативний у поетичному словнику М. Вінграновського, він також наділений найвищим ступенем інтенсивності, насиченості. Особливі кольорові асоціації спостерігаємо в інтимній ліриці поета, червоний колір стає уособленням жінки, символізує красу, загадковість, кохання.

Найчастіше серед усього спектру кольорів у поезії В. Голобородька використано *червоний, синій, зелений*. Ці кольори, окрім прямої вказівки на реальний вияв ознаки, допомагають відтворювати емоції, почуття, світовідчуття ліричного героя.

Ірину Жиленко вважають найбагатшою на кольори поетесою, у її поетичній картині світу ціла гама кольорів: *зелений, фіолетовий, білий, жовтий, оранжевий, срібний, малиновий, червоний, голубий* тощо. Таке тяжіння до метафори кольору у творах певною мірою розкриває перед нами сутність поетеси: вона естетка й сприймає світ у всій його різнобарвності краси, звертаючи увагу навіть на непомітні чи неважливі на перший погляд деталі.

ВИСНОВКИ

У мовознавстві проблема кольоропозначень розглядається в кількох аспектах. Назви кольорів становлять об'єкт наукових студій у галузі порівняльного мовознавства, етнолінгвістики, психолінгвістики, перекладознавства, історичної та описової лексикології, семасіології. У лінгвістів викликають активний інтерес властивості сполучуваності назв кольорів і позначуваних ними предметів, явищ; фразеологія, заснована на колірній лексиці, семіотика кольору в контексті художньої літератури, міфології, фольклору, символіка кольору.

Усі українські назви кольорів за походженням можна поділити на дві лексико-семантичні групи: первинні і вторинні. До первинних зараховують назви кольорів, які в сучасній українській мові не співвідносяться з іменниками-референтами і означають абстрактні колірні якості. Їхнє походження та зв'язок з певною конкретною назвою розкривається за допомогою етимологічного аналізу (*червоний, рум'яний, рудий, жовтий, зелений*). Вторинними є українські кольороназви, що передають конкретний колір за колірною подібністю до предметів і явищ навколишнього світу. Одностайної думки щодо розподілу кольорового спектру не існує. Уважають, що найбільше семантичне навантаження мають лексеми *білий, чорний, червоний, синій, зелений*.

У новітніх розробках функціональної семантики кольоративів ураховуються як позамовна інформація про феномен кольору, так і його місце та роль у формуванні національної мовної картини світу, що дозволяє простежити смислову перспективу розгортання колірних образів. Крім того, естетичні трансформації кольороназв аналізуються із застосуванням теорії поля, що забезпечує системність дослідження, а також можливість змоделювати колірний простір у межах індивідуально-мовної картини світу.

Семантика кольоропозначень – це історія життя чуттєвого образу кольору, всі зміни якого відображаються у мовленні й фіксуються у мові. Пройшовши тривалий шлях розвитку від позначення ознак, що належать

конкретним предметам, до закріплення в поняттєвих характеристиках оцінних переносних значень, окремі назви кольорів розвинули цілий ланцюг конотацій, інші – моносемантичні, обмежуються лише позначенням кольору, що зводиться до номінативної функції.

Переосмислення семантики основних кольорів у зв'язку зі звичними поняттями, явищами широко відображено в узагальнено-образній системі фразеологізмів, яка формувалася під впливом етнокультурних чинників і свідчить про рівень свідомого відображення дійсності. Колірна лексика як структурний компонент фразеологічної моделі світу є потужним засобом формування змісту цієї моделі.

Характерною стилетвірною ознакою мови української поезії є вживання структур із прикметником на позначення кольору. Будучи елементом поетичного вислову, такі лексеми починають виконувати функцію колірної епітета. Колористика у творчості будь-якого письменника – один із елементів його ідіостилю, вона свідчить і про закономірності використання традиційних образів, які вже стали певною мірою поетичними символами, і про новаторське вживання слів із семантикою кольору для створення емоційно-оцінних метафоричних означень.

Червоний колір у поезії Лесі Українки часто виступає означенням до різних предметів і явищ дійсності, проте найчастіше спостерігаємо символічне використання цього кольоропозначення, образи *червоних, або кривавих осінніх троянд, багряного золота, багряних квітів, багряної іскри*.

Найуживанішими у текстах поезій Василя Стуса є чорний та білий кольори, що умотивовано особливістю світосприйняття поета. Він створює бінарне чорно-біле зображення як картин реального світу (пейзажні описи), так і символічних образів смерті, темряви, неволі, активно поєднуючи ахроматичні кольори у художньому просторі. Білий колір, традиційний колір чистоти, невинності, радості, часто уживаний у іншому його значенні – як символ порожнечі, безтілесності, мовчання.

Кольорова гама пейзажної лірики Ліни Костенко містить всі основні кольори спектру. Колірні характеристики мають природні явища, рослини, просторові реалії, тварини, предмети, темпоральні явища. Поетеса активно послуговується словами, що організують лексико-семантичне поле кольору за посередництвом узагальнених номінацій – барви, кольори, барвистий, цвітастий, строкатий. У поезії Ліни Костенко зафіксовано оказіональні кольоропозначення: *левиний, левино-жовтий, жасминний, вохрово-левиний, сутеніючий*. Функцію позначення кольору виконують також іменники, субстантивовані прикметники, складні прикметники, дієприкметники.

Словесні образи, що експлікують зорові, кольірні асоціації, переважають у художньому мовленні М. Вінграновського й становлять одну з ключових рис поетового стилю: понад 60 % сенсорної лексики складають саме кольороназви: *чорна райдуга; небесні літа; червона лінія; чорні і червоні образи*. За кількістю розрізняваних відтінків (10) червоний колір – найбільш репрезентативний у поетичному словнику М. Вінграновського, він також наділений найвищим ступенем інтенсивності, насиченості, особливі кольорові асоціації спостерігаємо в інтимній ліриці, червоний колір стає уособленням жінки, символізує красу, загадковість, кохання.

Аналіз фактичного матеріалу дозволяє стверджувати, що найчастіше серед усього спектру кольорів у поезії В. Голобородька використано *червоний, синій, зелений*. Ці кольори, окрім прямої вказівки на реальний вияв ознаки, допомагають відтворювати емоції, почуття, світовідчуття ліричного героя. Важливими засобами словесно-художнього вираження, естетизації поетичного вислову слугують також кольірні номінації переважно з традиційною поетичною семантикою (*сірий, сизий, срібний, золотий*).

Особливою специфічним є використання колористичних епітетів у поезії К.Москальця: білий колір як символ непорочності, червоний – символ страждань і золотий – найурочистіший, символ божественності.

Ірину Жиленко вважають найбагатшою на кольори поетесою, у її поетичній картині світу ціла гама кольорів: *зелений, фіолетовий, білий,*

жовтий, оранжевий, срібний, малиновий, червоний, голубий тощо. Таке тяжіння до метафори кольору у творах певною мірою розкриває перед нами сутність поетеси: вона естетка й сприймає світ у всій його різнобарвності краси, звертаючи увагу навіть на непомітні чи неважливі на перший погляд деталі. Досить часто Ірина Жиленко при описі кольору вдається до синестезії, поглиблюючи образ, надаючи йому ще більшої психологічної глибини.

Аналіз поетичного доробку Ганни Чубач і Тетяни Яковенко засвідчив активне використання колористичної лексики як значущого компонента мови художніх творів. Навіть тоді, коли колоративи у текстах розглянутих поезій вживаються в основному, прямому значенні, їхня семантика змінюється, ускладнюючись конотативними елементами. Ахроматичні кольоропозначення (*білий, чорний* і всі проміжні між ними *сірі* кольори) мають позитивну та негативну семантику: *біла паморозь; білі січні; білі клавіші; білі пальці* (Г. Чубач).

Індивідуальна символіка кольоропозначень збагачується у поезії Тетяни Яковенко додатковими суб'єктивними конотаціями: *чорний вітер; рожеві тіні; апельсинова білка; руда земля; чорний вогонь; золотистий, бузково-хрещатий дощ; золоте задзеркалля; малинове сонце; малиновий подих; чорна віолончель; сизий птах; блакитний сніг; золоте обличчя; чорноброва яблуна; синя трава.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій І. М. Про метафоричне уживання кольороназв: традиційне й оказіональне (на матеріалі творів М. Коцюбинського і М. Хвильового/ І. М. Бабій // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Мовознавство. – 2004. – № 2. – С. 192 – 198.
2. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові : автореф. дис. ...канд. філол. наук / І. М. Бабій.– К., 1997. – 21 с.
3. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. – М., 1975. – 289 с.
4. Бибик С.П., Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української мови. – К.: Довіра, 1988. – 431 с.
5. Вежбицка А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – С. 231-209.
6. Возняк Т.С. Тексти та переклади. Семантичний простір мови / Т.С.Возняк. – Харків : Фоліо. – 1998. – 296 с.
7. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів / Д.І.Ганич. – К. : Вища школа. – 1985. – 245 с.
8. Гливінська Л.К. Поетичне слово Миколи Вінграновського: лінгвостилістична інтерпретація. / Л. К. Гливінська. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2006. – 227 с.
9. Грицик Н. Колірний компонент у структурі індивідуальної метафори Віри Вовк / Н. Грицик // Культура слова. – К., 2006. – Вип.66–67. – С. 57–61.
10. Денисова С.П. Типологія категорій лексичної семантики / С.П.Денисова. – К. : Київський держ. лінг. ун-т. – 1996. – 186 с.
11. Дзівак О. М. З історії назв кольорів / О. М. Дзівак // Українська мова і література в школі. – 1973. – № 9. – С. 81 – 84.

- 12.Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові / О. М. Дзівак // Українське мовознавство. – Вип. 3. – К., 1975. – С. 25 – 31.
- 13.Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. / В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. - 703 с.
- 14.Ковальська І. Особливості відтворення стилістичної семантики колірних лексем у перекладі (на матеріалі української та англійської мов) / І. Ковальська // Мовознавство. – 1999. – № 4 – 5. – С. 67 – 70.
- 15.Кононенко В.І. Словесні символи в семантичній структурі фраземи / В.І.Кононенко // Мовознавство. – 1991. - №6. – С. 30-36.
- 16.Кононенко В.І. Українська народна фраземіка: трансформація образу / В.І.Кононенко // Мовознавство. – 1993. - №5. – С. 21-27.
- 17.Кравець Л. В. «І десь над гранями свідомості є те, чого іще нема» (метафора Ліни Костенко) / Л. В. Кравець // Культура слова. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 73. – С. 43–49.
- 18.Крижанська О. Яким буває червоне? (Синонімічні кольороназви в українській мові) / О. Крижанська // Урок української. – 2001. – № 2 (24). – С. 22 – 24. 9
- 19.Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. П. Критенко // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С. 97 – 112.
- 20.Критенко А.П. Семантична структура назв кольорів в українській мові // Славістичний збірник. – К., 1963. – С. 108-111.
- 21.Кучерук О. Образна природа семантики кольороназв в українських фразеологізмах /О.А.Кучерук // Дивослово, №12. – 2006. – С. 40-42.
- 22.Лисиченко Л. А. Мовна картина світу та її рівні / Л. А. Лисиченко // Зб. Харківського історикофілологічного товариства. Нова серія. – 1998. – Т. 6. – С. 129 – 144.
- 23.Нелюбов М. В. Психологія кольору, значення кольору [Електронний ресурс] / М. В. Нелюбов – Режим доступу до ресурсу: <http://www.yugzone.ru/psy/colors.htm>.

- 24.Норманская Ю.В. Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках: [монографія] / Ю. В. Норманская. – М. : Ин-т языкознан. РАН, 2005. – 379 с.
- 25.Мосієнко В.М. До питань про зіставний аналіз слов'янської фразеології /В.М.Мосієнко // Мовознавство. – 1979. - №5. – С. 17-27.
- 26.Підходи до вивчення слів кольоропозначень [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://aboutyourself.ru/psicvet/izu4-cvet.html>
- 27.Рудь О. Метафоричні прикметникові композити в українській поезії ХХ століття / О. Рудь // Культура слова. – К., 2005. – Вип. 65. – С. 29–32.
- 28.Савчук Г. О. «Вихід у чорне» : чорний колір у збірці «Палімпсести» В. Стуса / Г. О. Савчук // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст. - К. ; Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. - Вип. 11: Лінгвістика і літературознавство. Ч. 2. - С. 324-331.
- 29.Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : Термінологічна енциклопедія / О.О.Селіванова. – Полтава : Довкілля. – К., 2006. – 716 с.
- 30.Селіванова О.О Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава. – 2008. – 576 с.
- 31.Словник української мови : У 11 т. / [ред. колег. І.К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 3. – 1972. – 742 с.
- 32.Слухай Н.В. Вербалізація сенсорних прототипів у поетичній творчості Тараса Шевченка : колір і звук / Н.В. Слухай // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. пр. – К. : КНУ, 2011. – Вип. 14. – С. 87–96.
- 33.Ставицька Л. О. «...В болю білий колір» / Л. О. Ставицька. - Культура слова. - 1992. - № 43. - С. 35-40.
- 34.Ставицька Л. О. Динаміка художньої семантики епітета блакитний в українській поетичній мові ХХ ст. / Л. О. Ставицька // Українська мова з минулого в майбутнє. – К. : Довіра, 1999.
- 35.Тищенко К. Метатеорія мовознавства / К.М.Тищенко. – К. : Основи . – 2000. – 336 с.

- 36.Фридрак В. Веселкове різнобарв'я. / В.Б.Фридрак // Дивослово. – 1991. - №10. – С. 51-55.
- 37.Шулінова Л. В. Словесна поетика Лесі Українки (поетизація семантики кольору) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. В. Шулінова. – К., 1999. – 20 с.
- 38.Яворська Г.М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г.М.Яворська // Мовознавство. – 1999. – № 2-3. – С. 42–50.
39. Яворська Г.М. Назви кольорів у зіставному аспекті: семантика і конотації. // Проблема зіставної семантики. Доп. та повідомлення Міжнародн. наук. конф. з проблем зіставної семантики. – К., 1997. – С. 141-142.
- 40.Яньшин П. В. Эмоциональный цвет: Эмоциональный компонент в психологической структуре цвета / П. В. Яньшин. – Самара: СамГПУ, 1996. – С. 74–81.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Т.1: Поезії / Вступна стаття Т. Салиги. – Тернопіль: Богдан, 2004. – 400 с.
2. Голобородько В. Летюче віконце. Вибрані поезії / В. Голобородько. – К. : «Український письменник», 2005. – 464 с.
3. Жиленко І. В. Автопортрет у червоному : лірика / І. В. Жиленко. – К. : Рад. письменник, 1971. – 86 с.
4. Жиленко І.В. Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна / І.В. Жиленко. – К. : Рад. письменник, 1979. – 78 с.
5. Жиленко І. Світло вечірнє. Поезії / І.В. Жиленко. – К.:Пульсари, 2010. – 97с.
6. Жиленко. <http://litakcent.com./2011/02/04/bokal-soncja-vid-iryny-zhylenko>
7. Костенко Л. Триста поезій. Вибране і вірші // Л. Костенко / К. : А – БА– БА– ГА–ЛА– МА– ГА, 2012. – 415 с.
8. Москалець К. Воскресіння чаю / К. Москалець // Людина на крижині / К.Москалець. – К. : Критика, 1999. – 106 с.
9. Москалець К. Поезія Григорія Чубая [Електронний ресурс] / К. Москалець. – Режим доступу: http://k-moskalets.narod.ru/krytyka/poezija_h.chubaja.htm.
10. Стус В. С. Дорога болю: Поезії / [упоряд. / післямова М. Х. Коцюбинської] / Василь Стус. - К. : Рад. письменник, 1990. – 222 с.
11. Українка Леся. Твори : в 4 т. Т 1. Поетичні твори / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1981. – 541 с.
12. Чубач Г. Життя зоря // Г. Чубач. – К.: Дніпро, 1983. –121 с.
13. Чубач Г. Літо без осені // Г. Чубач. – К.: Радянський письменник, 1986. – 75 с.
14. Яковенко Т. ...І золото сміху, і срібло сльози // Т. Яковенко. – Вінниця: Вежа, 2006. – 109 с.

