

Ірина Бабій

**ПРО МЕТАФОРИЧНЕ УЖИВАННЯ КОЛЬОРОНАЗВ:
ТРАДИЦІЙНЕ Й ОКАЗІОНАЛЬНЕ
(на матеріалі творів М. Коцюбинського і М. Хвильового)**

Назви кольорів сучасної української мови становлять окрему лексико-семантичну групу слів. Однією з характерних ознак цієї групи є семантична багатоплановість і неусталеність уживання у мовленні, в результаті чого назви кольорів легко набувають вторинних, переносних (метафоричних) значень. Прикметникові метафори, основним компонентом яких є колір, – поширене явище у прозовому мовленні.

Безсумнівним і незаперечним є те, що лексика на позначення кольору має широкі семантико-стилістичні можливості у мовленні. Дослідниця Л. Донецьких зазначає, що “як частина естетики художнього цілого, колірні прикметники є словами великої смислової ваги і явищем багатомірним. Будь-яке колірне відчуття тонко й індивідуально викликає відповідні психологічні імпульси, що реалізуються в найнесподіваніших асоціаціях, емоціях, абстрактних і складних образах” [2, 66]. З певною художньо-стилістичною метою письменники активно залучають до своєї оповіді колірні прикметники, які розвивають різноманітні переносні й образно-символічні значення. Н. Сологуб вказує, що “утворювані використанням назв кольорів прирощення смислу пов’язуються з ідейно-художньою структурою твору, з індивідуальним стилем письменника, а також з культурно-історичними традиціями” [10, 60].

Мета нашої розвідки – проаналізувати традиційне й okazіональне метафоричне уживання кольороназв на матеріалі творів М. Коцюбинського і М. Хвильового.

Основа процесу метафоризації – конкретне лексичне значення слова, яке при метафоризації зазнає складного процесу абстрактно-образного узагальнення, що виявляється у своєрідному нашаруванні на пряме значення переносного, яке виникає на тлі прямого завдяки відповідному лексико-семантичному оточенню й у зв’язку з оновленням його функцій. “Співіснування значень дає можливість утворювати метафори, в основі яких лежить зіставлення двох смислових планів – конкретного, старого, звичного і нового, переносно-фігурального, що виступає в якості засобу художньої виразності” [4, 111]. Образна, свіжа метафора виникає й активно функціонує у художньому мовленні. Легко і часто у художньому тексті назви кольорів, наповнюючись своєрідним абстрактно-переносним змістом, стають стилістично активними, хоча первісно й належать до загальноновживаної “нейтральної” лексики сучасної української літературної мови. В. Виноградов зазначав, що “смісл слова в художньому творі ніколи не обмежений його прямим номінативно-предметним значенням” [1, 230], смислова структура слова розширюється і збагачується тими художньо-зображувальними “прирощеннями” смислу, які розвиваються в системі цілого естетичного об’єкта” [1, 125]. Тому, вивчаючи колірні образи, необхідно розмежовувати денотативну колірну семантику (колір безпосередньо співвіднесений із даним референтом, вказуючи на ознаку предмета): *синє* небо, *чорний* дим і конотативну колірну семантику (колір виступає як супроводжувачий семантико-стилістичний відтінок, що має емоційно-експресивну цінність і нашаровується на основне значення): *білі* звуки, *чорна* заздрість [6, 31].

Однією з умов появи колірних метафор є незвичайна сполучуваність колірних лексем, хоча нерідко у художньому тексті ця сполучуваність може бути настільки

незвична, що ми можемо говорити про okazіональне метафоричне слововживання. У лінгвістиці прийнято розрізняти мовну і мовленнєву метафору. *Мовна* метафора об'єднує узуальне переносне значення багатозначного слова, зафіксованого у тлумачних словниках, а *мовленнєва* – okazіональне значення, яке ще не ввійшло в узус і може й не стати узуальним через його закріплення за конкретним контекстом і відсутність потреби в ньому у спілкуванні [13, 196]. “Семантична структура мовленнєвої метафори тільки частково повторює семантичну структуру слова в прямому значенні: на відміну від початкового набору сем, типового для прямого значення, у семному складі мовленнєвої метафори одні семи усуваються, інші – додаються”, деякі семи із периферійних перетворюються в основні [13, 204-205]. Крім того, смисловий зміст мовленнєвої метафори збагачується додатковими ознаками – характеристичними, оцінними тощо. Про смислову багатоплановість і гнучкість метафори наголошує Н. Арутюнова, стверджуючи, що “метафора не знає семантичних обмежень. Виконуючи у реченні характеристичну функцію, метафора може одержати будь-яке значення, починаючи з образного (доки вона зберігає живу семантичну двоплановість) і закінчуючи значенням широкої сфери сполучуваності” [7, 24]. Для прикладу візьмемо колірні метафори, побудовані на основі образно-символічних значень лексеми *зелений*, що є однією із центральних у системі кольороназв і досить поширеною у мовленні. Основне значення прикметника *зелений* – “один з основних кольорів спектра – середній між жовтим і блакитним; який має колір трави, листя, зелені” [СУМ, III, 553]. Відповідно найчастіше у прозовому мовленні *зелений* виступає зі значенням “порослий рослинністю, утворений зеленню, складений із зелені, які походять від іменника *зелень* (трава, листя, рослинний світ)”, напр.: “*Зелене море листя грало долі всіма сутіннями барв, від чорно-зеленої до жовто-зеленастої*” (Коц., 1, 191); “*Зелений перстень водяних трав боязко зазирає сюди*” (Хвил., 1, 588); “*Назустріч пливли буйні трави й зелений океан дерев*” (Хвил., 1, 356).

Метафора перебуває в безпосередніх системних відношеннях із порівнянням, метонімією, у близьких – із символом, тому і ми звертаємося до символу кольору. У народній символіці кольорів *зелений* колір – “символ природи; молодості; плодючості полів; краси і радості; ствердження життя” [9, 89], тому і в літературі він є кольором надії, життєствердження, щастя, напр.: “*І тут, де сонце злилось з зеленим океаном в одну тремтячу симфонію, Сайгор знову пізнав надзвичайний солодкий біль*” (Хвил., 1, 344); “*І благословен я був між золотим сонцем й зеленою землею*” (Коц., 2, 49). На думку О. Потебні, слово *зелений* пов'язане зі світлом і вогнем і тому символізує молодість, красу й радість. Хоча символіка *зеленого* кольору не обмежується тільки позитивним емоційним зарядом, у “Словнику символів культури України” (2002 р.) поряд із указаним вище значенням *зелений* колір ще розглядається як “символ депресії, інертності, байдужості і смерті” [9, 89]. Така полярно протилежна символіка зумовлює смислову багатоплановість уживань лексеми *зелений* у художньому мовленні.

Метафоричне переосмислення семантики лексеми *зелений* спостерігаємо в новелах М. Хвильового. Автор розширює переносне значення цієї лексеми, сполучаючи її з незвичними для неї реаліями. Напр., у словосполученні “*зелене кохання*” лексема *зелений* має значення “недосвідчений, молодий” (“*Ще думаю, що кохання таке зелене, як травневий цвіт. Але раптом вдарило: “Вадим доживає останні дні”*” (Хвил., 1, 209). Вартим уваги є оригінальне розрізнення автором сну щодо кольору, в його творах знаходимо метафоричні словосполучення “*голубий сон*”,

“золотий сон”, “зелений сон”. Традиційна поетична метафора “голубий сон” передає загальний зміст “красивий, казковий сон” (“*Але я вже нічого не думаю. Мою голову гладить голубий сон*” (Хвил., 1, 328)). У творах М. Хвильового лексема *голубий* вступає в синонімічні відношення з лексемою *золотий* (“*Цю ніч їй снились сні золоті, як ризи Господні*” (Хвил., 1, 267)) і в антонімічні відношення з лексемою *зелений*: “голубий сон” і – як контраст – “зелений сон” (“*Мені сняться зелені сні – навкруги простори, а на мене лізуть гадюки. Я їх б’ю, а вони на лице лізуть*” (Хвил., 1, 148)). Отже, *золотий, голубий сон* – казковий, приємний; лексема *зелений*, навпаки, в такому словесному оточенні набуває значення “важкий, страшний, жакливий”. Аналогічне смислове прирощення на значення аналізованого прикметника спостерігаємо у цьому творі в іншому контексті, а саме: “*У церкві співали мелодії з Леонтовича – кажуть, він загинув химерно однієї зеленої ночі, а це було взимку*” (Хвил., 1, 147), де лексема *зелений* виступає зі значенням “страшна, незвичайна, трагічна”. Метафори “*зелене кохання*”, “*зелений сон*”, “*зелена ніч*” є оказіональними й індивідуально-авторськими. Відома дослідниця метафори В. Телія називає метафору “атрибутом художнього мовлення, де вона бере участь у створенні індивідуально-авторського бачення світу” [11, 5]. Якраз оказіональні метафори є виразниками, з одного боку, письменницької художньої майстерності, оригінальності, а з іншого, – авторського бачення й розуміння життя. Поява оказіональних метафор зумовлена насамперед потребами контексту.

Для кольоропозначень *зеленого* у творах М. Хвильового характерним є розміщення їх у парадигму некольорову на ґрунті загальнономовних переносно-символічних значень слова, хоча такі образи будуються на основі номінативного колірної значення, напр.: “*Стояла тиха возка темрява, і вабили полярські огні, і брів зелений запах із слобожанських безкраїх стенів*” (Хвил., 1, 200); “*На заході сонце в зелених усмішках: за міськими левадами вже зеленіло – теж йшло*” (Хвил., 1, 137); “*І яр, і ліс, і село – усе ховалось у зеленій тиші*” (Хвил., 1, 186). У цих контекстах проступає позитивний емоційний заряд у семантиці кольороназви *зелений*. Інколи цей прикметник може вказувати на міру ознаки, сполучаючись із абстрактними поняттями типу *гнів, лють*, напр.: “*Гнів зірвався, мов морська хвиля, що встала зразу в зеленій люті, а далі слизнула і з легким шипінням поповзла піною по пісочку*”, де *зелений* виступає зі значенням “надзвичайний”.

Загальноприйнятою є думка, що “метафора вільніша, ніж інші тропи – метонімія чи синекдоха; там при переносі значення зберігається предметний зв’язок або кількісна залежність між явищами; метафора може поєднувати явища, надзвичайно віддалені” [3, 169]. Це, власне, й зумовлює появу мовленнєвих метафор, які часто є індивідуально-авторськими і залишаються вживаними тільки в одному контексті. Певна індивідуальна колірна палітра властива кожному авторові. Якщо простежити й зіставити кольоровживання письменників, то помітною стає система концептуальних, улюблених кольорів кожного митця. Нерідко ці назви кольорів є основою оказіональних, оригінальних метафоричних образів. Так, використовуючи загальнономовні значення слів, М. Хвильовий створює власну кольорову картину світу, яка відповідає його ідеям, принципам і служить удосконаленню художнього зображення. Традиційно М. Хвильового вважають “романтиком революції”, тому найчастіше вживаними і стилістично вагомими в його новелах є назви *червоний* як колір революції і, особливо, назви *синьої* гами кольорів (*синій, голубий, блакитний*), властиві романтикам. *Синій* колір для письменника є найпотужнішим засобом

відтворення картин навколишнього світу, людських стосунків і характерів, тому так багато “синіх просторів”, синьої фарби у творах. М. Хвильовий розширив сполучуваність, тільки у нього зустрічаємо кольоровживання “синій листопад”, “синя поезія”, “синя радість”, “синя революція”, перша книга оповідань “Сині етюди”. Як і червоний, синій є кольором життя, надії, шалу революції, сподівань (“Це був голубиний заспів до тієї синьої пісні, ім’я якій – Життя” (Хвил., 1, 292); “Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії – світової, синьої. Це – революція” (Хвил., 1, 214); “синя буря громадянської баталії” (Хвил., 1, 123), і певною мірою кольором тривоги, розчарувань: “синя тривожна радість”, “сині тривожні ночі”. У таких метафоричних сполуках наявні різноманітні додаткові експресивно-оцінні прирошення до значення колірної лексеми, однак такого типу кольоровживання позначені індивідуально-авторським осмисленням, світосприйманням і не є загальномовними.

Отже, завдяки незвичайній сполучуваності, семантичній і функціональній різноманітності та художній майстерності автора назви кольорів у художньому мовленні характеризуються смисловою багатоплановістю, стилістичною активністю. Вони легко стають основою метафоричних образів, частина з яких стає загальномовними, узуальними, зафіксованими у словниках. Оригінальними, свіжими, цікавими є мовленнєві, оказіональні метафори, які часто залишаються індивідуально-авторськими, зміст яких можна зрозуміти тільки з контексту, що передає задум автора, його бачення колірної картини світу. Сприйманню оказіональних метафоричних колірних образів допоможуть також традиційна символіка кольорів, позамовні зіставлення, загальний мовний досвід читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
2. Донецких Л. И. Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений. – Кишинев: Штиинца, 1980. – 156 с.
3. Ермилова Е. В. Метафоризация мира в поэзии XX ст.// Контекст, 1976. – М.: Наука, 1977. – С. 160-177.
4. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961. – 448 с.
5. Коцюбинський М. М. Твори: В 2-х т. – К.: Наук.думка, 1988.
6. Купина Н. А. Структурно-семантический анализ организации цветových образов в ранних стихотворениях В. В. Маяковского// Слово в системных отношениях. – Свердловск: ГПИ, 1978. – С. 30-42.
7. Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – 176 с.
8. Словник української мови: В 11-ти т. – К.: Наук. думка, 1970-1980.
9. Словник символів культури України. – К.: Міленіум, 2002. – 258 с.
10. Сологуб Н. М. Мовний світ О. Гончара. – К.: Наук. думка, 1991. – 138 с.
11. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1989. – 512 с.
12. Хвильовий М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1991.
13. Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи. – К.: Вища шк., 1981. – 288 с.