

Міністерство освіти і науки України  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

Факультет філології і журналістики  
Кафедра української мови та славістики

Кваліфікаційна робота

**ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ВИМІРИ КОЛЬОРЕМ В  
УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ**

**Спеціальність 035 Філологія  
Освітня програма «Філологія (Українська мова та література)»**

здобувача другого (магістерського)  
рівня вищої освіти  
Ярош Наталії Русланівни

Науковий керівник:  
доктор філологічних наук, професор  
Вільчинська Тетяна Пилипівна

Тернопіль – 2025

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОЛЬОРИСТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ.....</b>	<b>7</b>
1.1. Колірна картина світу в парадигмі картини світу.....	7
1.2. Лінгвокультурний аспект у вивченні назв на позначення кольору.....	14
1.3. Основні підходи до визначення кольороназв у лінгвістичній традиції.....	21
Висновки до розділу 1.....	29
<b>РОЗДІЛ 2. КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОЛІНГВОТРАДИЦІ І МАЛІЙ ПРОЗІ БОРИСА ХАРЧУКА: СЕМАНТИКА І СТРУКТУРА.....</b>	<b>31</b>
2.1. Лінгвокогнітивна характеристика кольороназв в українській етнолінгвокультурі і творчості Б. Харчука .....	31
2.2. Лінгвокультурна природа кольорем в індивідуально-авторській картині світу Бориса Харчука.....	37
2.2.1. Структурно-семантичні особливості ахроматичних колірних найменувань.....	37
2.2.2. Структурно-семантичні особливості хроматичних кольороназв.....	44
Висновки до розділу 2.....	50
<b>РОЗДІЛ 3. КОЛЬОРИСТИЧНА ЛЕКСИКА ЯК ВАЖЛИВА ЛІНГВІСТИЧНА КАТЕГОРІЯ В СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....</b>	<b>52</b>
3.1. Функціональне навантаження епітетів і метафор із кольористичним компонентом у малій прозі Бориса Харчука.....	52
3.2. Кольореми як засіб створення контрасту у творчості Бориса Харчука.....	59

3.3. Стилiстична функцiя фразеологiзмiв iз кольоризмами.....	64
Висновки до роздiлу 3.....	69
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>71</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛIТЕРАТУРИ I ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>75</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>83</b>

## ВСТУП

Колір як фізичне явище відображається у словесних одиницях мови – колоративах. Лінгвістичне осмислення мовної картини кольору ґрунтується на характеристиці кольорем за їхнім семантичним наповненням, символічним втіленням та стилістичним забарвленням. Для сучасної української мови характерною є розгалужена система кольоропозначень, які слугують не лише засобом увиразнення, але й вираження етнокультурного коду певної нації.

Колірна гама є одним із показників індивідуально-авторського стилю, а її аналіз має принципове значення для розуміння специфіки національної мовної картини світу. Проблема семантики колоративної лексики та її естетичної значущості в художніх текстах постійно перебуває у полі зору науковців (А. Брагіна, І. Бабій, В. Дятчук, С. Єрмоленко, А. Крищенко, Л. Пустовіт, Т. Семашко та ін.). Проте авторські семантичні трансформації, які різною мірою передають лінгвокультурну природу кольороназв у системі мовно-виражальних засобів конкретних митців слова, на сьогодні є одним із маловивчених аспектів, що зумовлює **актуальність** теми запропонованого дослідження.

**Метою роботи** є проаналізувати кольороназви в українській етнолінгвотрадиції та малій прозі, презентованій творами Бориса Харчука.

Для реалізації поставленої мети визначено низку **завдань**:

- розглянути особливості колірної картини світу в парадигмі картин світу;
- простежити лінгвокогнітивну природу кольороназв в українській етнотрадиції та загальномовній практиці;
- виявити колоративи в малій прозі Б. Харчука, з'ясувати їхню лінгвокультурну специфіку;

- встановити семантику хроматичних і ахроматичних кольоропозначень у малій прозі Б. Харчука;
- здійснити стилістичний аналіз кольорем у тезаурусі Бориса Харчука.

**Об'єктом дослідження** є назви на позначення кольору.

**Предметом** – їхні семантико-когнітивні особливості в українській етнокультурі та малій прозі Бориса Харчука.

**Методологічну основу** складає описовий метод, доповнений методами компонентного і стилістичного аналізу, а також метод когнітивного аналізу та окремі прийоми статистичного методу, що дозволило здійснити комплексне дослідження кольоропозначень в українській малій прозі.

**Наукова новизна** отриманих результатів полягає в тому, що лінгвокультурна природа кольороназв у системі прозового вираження семантики кольору та їх роль в організації художнього світу Бориса Харчука досліджуються вперше.

**Матеріалом** для аналізу послужила мала проза Бориса Харчука. У ній письменник покладається на здатність читача домальовувати й домислювати, а тому часто уникає авторських коментарів, відступів. При цьому не вдається до «езопівської» мови – з натяками, багатозначними образами та свідомо закодованими думками, а намагається писати скупими, буденними словами, без «метафоричних хуртовин», художніх узагальнень. У малій прозі Б. Харчука здебільшого зображується трагічне життя селян, їхня важка праця.

**Теоретичне значення.** Результати дослідження сприяють поглибленню теорії щодо художньо-естетичних та лінгвокультурних особливостей ідіостилю Б. Харчука. Отримані результати можуть бути використані в лінгвокультурології, етнолінгвістиці, когнітивній лінгвістиці.

**Практичне значення** роботи полягає в можливості застосування результатів дослідження при викладанні лексикології, лінгвістичного аналізу художнього тексту, стилістики української мови, при розробці навчальних дисциплін із лінгвокультурології, етнолінгвістики у вищих навчальних закладах, а також під час вивчення української мови і літератури рідного краю в закладах загальної середньої освіти.

**Апробацію матеріалів** засвідчують тези, опубліковані у збірнику «Актуальні питання сучасної філології і журналістики» (Тернопіль: ТНПУ, 2025. С. 162-164).

**Структура** кваліфікаційної роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури і джерел, додатків.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОЛЬОРИСТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ

### 1.1. Колірна картина світу в парадигмі картини світу

Кожна мова по-своєму ділить світ, тобто кожна мова має свою особливу картину світу. Спочатку під картиною світу дослідники розуміли отримані й доведені результати своєї науки, але із розрізненням у свідомості фізиків структури наукової картини світу а також структури самого світу виникло сучасне розуміння наукової картини світу як системи загальних уявлень про навколишнє середовище, що виробляються наукою і виражаються за допомогою фундаментальних понять та принципів цієї науки [39]. Так, термін «картина світу» вперше був застосований на межі XIX і XX ст. фізиком В. Герцем, який тлумачив його як сукупність внутрішніх образів зовнішніх об'єктів, що служать для виведення логічних суджень відносно поведінки цих об'єктів [51].

Зауважимо, що суб'єктивний образ об'єктивної дійсності не передбачає дзеркального відображення світу, проте завжди є певною інтерпретацією. Множинність картин світу, зумовлену прихованістю глибинних властивостей світу від людського ока, потрібно відрізнити від таких взаємопов'язаних, але не тотожних явищ, як картина світу – феномен людської свідомості, картина світу – теоретичне поняття та картина світу – науковий термін.

Картина світу презентує сукупність образів, які є основними в певній культурі. У результаті взаємодії людини і навколишнього світу формуються уявлення про світ і утворюється певна модель (картина світу). Кожна мова має свій власний спосіб сприйняття і організації (концептуалізації) світу, що утворюють одну систему поглядів, а тому є загальноприйнятими для всіх носіїв мови. Спосіб концептуалізації дійсності національно

специфічний, тому і носії різних мов сприймають світ по-різному, враховуючи особливості своєї мови. Основним елементом картини світу є концепт, який вербалізується через посередництво внутрішнього лексикону [74].

Поняття картини світу виражає специфіку буття людини, її взаємовідносини зі світом, найважливіші умови існування. Для людини як носія будь-якої мови реальний світ (матеріальний і фізичний) існує у вигляді: 1) власне реальної дійсності; 2) першої сигнальної системи (рівень чуттєвого сприймання дійсності); 3) другої сигнальної (вербальної) системи, яку І. П. Павлов називав власне людською. Цим трьом рівням відповідають уявлення (буттєве або наукове) загальної картини (моделі) світу та об'єктивованої за допомогою мови картини світу.

У зв'язку із цим філософи і лінгвісти розрізняють дві моделі світу: концептуальну і мовну. Питання про сутність мовної картини світу по-різному розв'язується у сучасному мовознавстві — від максимального зближення мовної і концептуальної картин світу до визнання своєрідності відображення світу в кожній мові [32, с. 73].

Образ світу, втілений у мові, відповідає поняттю «мовна картина світу» (за термінологією американських когнітивістів – «концептуалізація світу, реалізована в мові»). Зародження вчення про мовну картину світу спостерігаємо у працях В. Гумбольдта, який стверджував, що в кожній природній мові є характерне тільки для неї бачення світу. «Всяка мова, – розмірковував В. Гумбольдт, – позначаючи окремі предмети, насправді творить: вона формує для народу, який є її носієм, картину світу» [47].

Мовна картина світу не перебуває в одному ряду зі спеціальними картинами світу (хімічною, фізичною та ін.), вона їх формує, тому що людина здатна сприймати світ і саму себе завдяки мові, в якій закріплюється громадсько-історичний досвід – як загальнолюдський, так і національний. Останній і визначає специфічні особливості мови на всіх її рівнях. Через специфіку мови у свідомості її носіїв виникає певна мовна

картина світу, через яку людина споглядає світ [51].

Для українського мовознавства велику роль відіграли праці О. Потебні, який розвинув ідеї В. Гумбольдта і певною мірою випередив етнолінгвістичні розробки не тільки Е. Сепіра й Б. Уорфа (так звана гіпотеза мовної відносності), але й деякі концепції німецького неогумбольдтіанства ХХ століття (Л. Вайсгербер та ін.), і водночас підійшов до тих питань, які поставила американська когнітивна антропологія. Науковець репрезентував свою філософію мови, вбачаючи у ній механізм, що породжує думку: «Слово, узятє загалом, як сукупність внутрішньої форми і звука, є передусім засобом розуміння мовця, аперцепції (сприйняття) змісту його думки. Звук, який породжує мовець, сприймається слухачем, асоціюється із вже відомими йому звуками і за допомогою внутрішньої форми викликає у свідомості думку про сам предмет». Власну концепцію інтерпретації лінгвофілософської категорії «мовна картина світу» створив В. Жайворонок. У мовній картині світу вчений вбачає «усе те, що йде передусім від людини або етносу, результат людського сприйняття, фантазій, мисленнєвих процесів і перетворювальної діяльності». Дослідник упевнений, що весь світ є предметом пізнання, тому, осмислюючи його, людина пізнає і саму себе, оскільки її внутрішній, суб'єктивний світ є відображенням світу зовнішнього, об'єктивного. І в цьому процесі важливим елементом є мова, а відтак феномен світу, пізнаного через мову, постає для людини образами її мови [25, с.15].

Під категорією «мовна картина світу» розуміють вербалізовані інтерпретації мовними соціумами навколишнього світу й самих себе в цьому світі. Вона є власним світобаченням як кожної окремої людини, так і етносу загалом, результатом сприйняття та осмислення навколишнього світу, зафіксованого в мові. Внаслідок взаємодії людини з реальним світом виникає неперервний зв'язок між людиною, весь світ та її мовою, де всі елементи взаємопов'язані.

Схожу думку висловлює І. Голубовська, яка визначає мовну картину

світу як «виражене засобами певної мови світовідчуття та світорозуміння етносу, вербалізовану інтерпретацію мовним соціумом навколишнього світу і себе в цьому світі». Ця дослідниця розрізняє концептуальну і мовну картини світу, наголошуючи на тому, що для останньої характерне повсякденне, наївне відображення реальності, на противагу науковості та загальнолюдському характеру концептуальної картини світу [15].

О. Селіванова виокремлює таке поняття, як «ментальний лексикон мови», що характеризує не свідомість окремого мовця, а інтерпретацію реального світу свідомістю цілого народу, який є носієм тієї чи тієї мови [57, с. 365]. З думками цих учених важко не погодитися, оскільки людина, що живе в соціумі, послуговується мовою, а тому не може бути ізольованою і стояти осторонь тих процесів, які відбуваються в суспільстві. Вона постійно взаємодіє із навколишнім світом, відчуває його вплив і сама впливає на його розвиток.

Мовна картина світу тісно корелює з поняттями мови і культури, при чому це співвідношення є складним і багатоаспектним. Кожна мова по-своєму членує світ, тобто кожна мова має особливу картину світу. «Мова є найважливішим способом формування та існування знань людини про світ. Відображаючи об'єктивний світ, людина фіксує у слові результати пізнання. Сукупність цих знань, відображених в мовній формі називається «мовною» або «наївною картиною світу» [45, с. 37].

Ще одним джерелом, що сприяло розвитку вчення про мовну картину світу, є уже згадувана гіпотеза лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа, за якою не тільки тип мови залежить від типу культури, у межах якої він постав, а й тип культури зумовлений тим типом мови, в якому вона розвинулась і функціонує. Схожі фізичні явища дозволяють створити подібну картину всесвіту лише за умови схожості чи співвіднесеності мовних систем. Отже, мовна картина світу – це «спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності з огляду мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному

мовному колективу; інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами» [47].

Загалом сьогодні багато зарубіжних і вітчизняних учених займається дослідженням проблеми мовної картини світу, зокрема І. О. Голубовська, Ю. Л. Мосенкіс, А. А. Лисиченко, Ж. П. Соколовська, А. Вежбицька, Дж. Лакофф, Дж. Лайонз та ін. Опису індивідуально-авторської картини світу присвячені лінгвістичні розвідки Т. П. Вільчинської, Л. П. Іванової, Т. А. Космеди, Т. В. Ковальнової, Т. А. Яценко та ін.

Мова є дзеркалом культури, у ній відбивається не лише реальний світ, умови життя, але і суспільна самосвідомість народу, його менталітет, національний характер, спосіб життя, традиції, звичаї, бачення світу, частиною якого є і кольоропозначення. Роль і місце кольоропозначень у загальномовній та індивідуально-авторській картинах світу відстежували І. М. Бабій, А. П. Василевич, С. І. Григоров, Т. Б. Козак, В. Г. Кульпіна, С. Г. Носовець та ін. Загалом колористична лексика в лінгвістичній парадигмі вивчалася з різних боків: з погляду етимології, семантики, типології кольоропозначень (А. А. Брагіна, Л. І. Бойко, А. П. Василевич, С. В. Іваненко, К. П. Криклива, Н. І. Кухар, Г. М. Яворська та ін.). Беззаперечний інтерес становить аналіз функціональних особливостей кольороназв у художніх текстах (Г. А. Губарева, І. В. Ковальська, І. І. Чумак-Жунь, О. М. Крижанська, М. І. Половинкіна та ін.). Проте, попри всю різноманітність праць і підходів до дослідження назв кольору в сучасній лінгвістичній науці, проблема віддзеркалення кольору в мові, як і раніше, залишається невирішеною, оскільки зберігається низка лакун, як-от функціонування кольороназв у межах індивідуально-авторських картин світу, система і структура лексико-семантичного поля кольору в художніх творах, лінгвокультурна природа кольором та їх місце в мовній картині світу тощо.

Колористика є частиною мовної картини світу. На думку Г. М. Яворської, у психіці носія мови існує наївна картина світу кольору,

яка фіксується за допомогою мови, хоча ні процес фіксації, ні зв'язки, які виникають при цьому, не усвідомлюються тим, хто говорить. Не усвідомлюються вони саме тому, що вже закріплені в мові, і «наївна картина світу кольору» є одним із елементів наївної картини світу в цілому, яка проявляється через мову, хоча ні процес фіксації, ні зв'язки, відносини самим мовцем не усвідомлюються [86, с. 42]. Вважається, що не слід чекати строгої ідентичності колірних картин у різних не контактуючих між собою мовах, таких, що знаходяться на різних стадіях розвитку народів.

Колористична картина світу як важливий компонент мовної картини світу існує в межах окремої мовної спільноти і зрозуміти її повною мірою можна лише в процесі категоріального членування, яке характерне для певної соціальної й національної групи. Розуміння значення кольору й уміння встановити його культурні й емоційні конотації мають велике значення для системного семантичного аналізу художнього дискурсу, оскільки колір і колірні поєднання допомагають сприйняти тональність повідомлення, його сутність, а також викликати потрібну реакцію адресата [29, с. 185].

Одиницею колірної картини світу, на думку Л. Ходанич, є колірний концепт як когнітивне поняття. Подібні концепти містять інформацію про власне колірну ознаку, а деякі з них пов'язані з індивідуальними асоціаціями, народними віруваннями й уявленнями, історико-культурним досвідом. Через колірний концепт об'єктивується поняття кольору з потенційно закладеною можливістю розвивати метафоричні, символічні неколірні значення [81, с. 10].

Кольоративну картину світу має кожна нація, етнос, окрема людина. Оцінки, норми людини певним чином пов'язані з суб'єктивними колірними відчуттями й характеристиками. Сприйняття кольору – процес індивідуальний, і його результати в різних людей часто не співпадають, тому індивідуальна й національна колірні картина світу можуть відрізнятися [59, с. 55].

Колірна картина світу письменника – це фрагмент художньої картини світу, що відображає сукупне уявлення авторської свідомості про світ кольору, інтенціонально зумовлену систему емотивно-колірних смислів, зокрема й для характеристики жіночих та чоловічих образів. Колірна картина світу формується на вербальному рівні за допомогою лексичних одиниць, що мають у своєму значенні сему «колір». Кольоропозначення при цьому розглядаються як результат вербалізації, з одного боку, колірного сприйняття, а з іншого – колірного концепту, що набуває текстової значимості у плані емоційно-оцінного сприйняття дійсності [87].

Особливості колірної картини світу представників різних психологічних типів подає Л. Лисиченко, зауважуючи, що в екстравертів на першому місці знаходиться об'єкт, який зображується або з приводу якого виражаються почуття, міркування, тому колірний світ екстравертів барвистий і відповідно назви хроматичних кольорів посідають у ній чільне місце. Мовна картина світу автора-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 з явищами фізичного світу, у площину духовних переживань, абстрактних сутностей [46, с. 130].

Як бачимо, колірна картина світу має свою історію розвитку та становить один із багатьох фрагментів пізнавальної діяльності людини, вона є результатом не тільки довготривалого спостереження та аналізу людиною навколишнього середовища, а й творчого осмислення самого процесу пізнання, усвідомлення того, що Всесвіт – не простий набір предметів та ознак, а людина є його основною сутністю. Це своєрідна частина духовного світу, який людина намагається осягнути, щоб зрозуміти саму себе.

## 1.2. Лінгвокультурний аспект у вивченні назв на позначення кольору

На зламі тисячоліть формується новий лінгвокультурологічний напрямок дослідження, згідно з яким мова все активніше розглядається у взаємозв'язку і взаємодії з історією, етногенезом, суспільством, національною психологією, культурою. На основі різних наукових досліджень, філософських та культурологічних спостережень окреслюється розуміння мови як засобу залучення мовної особистості до безперервної культурної традиції певного народу. Мова не лише зберігає накопичену мовним колективом інформацію, а й закарбовує особливий спосіб світобачення своїх мовців, погляд на світ крізь призму національно-культурних уявлень і образів.

Лінгвокультурологія синтезувала в собі надбання попередніх лінгвістичних напрямів культурологічного спрямування: етнолінгвістики, етнопсихолінгвістики, соціолінгвістики, лінгвокраїнознавства. Найважливішими завданнями цієї лінгвістичної дисципліни є системне висвітлення культури народу через його мову, відображення культурної значущості мовної одиниці на основі її співвіднесення з «кодами» культури, які відомі тільки носію мови або які встановлюються за допомогою аналізу, тлумачення співвідношення і зв'язку мови та духовної культури, мови і народного менталітету, мови і народної творчості [59, с. 54].

Важливе значення сьогодні для розкриття взаємозв'язку мови і культури має ідея В. Гумбольдта про те, що в мові відбивається не тільки навколишній світ людини, а й суспільна свідомість народу, ментальна система цінностей та стереотипів, тобто «дух народу». Схожу гіпотезу пізніше висунув Е. Сепір, зазначаючи, що мова має національний характер і не існує поза культурою. Його думку розвинув Дж. Лайонз, стверджуючи, що «мова дає ключ до розуміння культури, проповідником якої вона є», а

тому «мову і культуру слід вивчати разом» [47].

Активного розвитку у свій час набула думка О. Потебні про те, що основні параметри культури обов'язково відбиваються в мові, яка зберігає результати матеріального і духовного життя народу і передає їх у концентрованому вигляді з покоління в покоління. Послідовниками згаданої теоретичної концепції та ідеї про взаємозв'язок мови і культури є багато сучасних мовознавців. Серед них С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонок, В. І. Кононенко, О. П. Левченко, О. О. Селіванова, Т. А. Харитонова, О. Б. Ткаченко та інші, які мову порівнюють із дзеркалом, що відображає дійсність і створює власну картину світу, специфічну для кожної мови. З одного боку, мову вони розглядають як окремий компонент культури, що входить до неї разом з іншими знаковими системами (фольклор, література, наука тощо), а з іншого – як одну із загальних форм вираження культури, форму втілення словесних за своєю природою складників культури.

Таким чином, теоретичні концепції, в яких культура розглядалась як складна семіотична система, що існує у тісному зв'язку з мовою та вербалізується в ній, створили передумови для виникнення самостійного напрямку лінгвістики – лінгвокультурології, що сформувався в 90-ті роки ХХ ст.

Термін «лінгвокультурологія» з'явився в останнє десятиліття, насамперед у зв'язку з працями представників фразеологічної школи, проте й на сьогодні його розуміння залишається неусталеним. Існують різні думки щодо визначення відповідної науки, оскільки одні вчені вважають її розділом соціолінгвістики, а інші розглядають як частину етнолінгвістики. Різні дефініції терміна «лінгвокультурологія» подає у своєму дослідженні Н. Медвідь [48].

Лінгвокультурологію частіше тлумачать як науку, присвячену вивченню і опису кореспонденції мови і культури в їх синхронній взаємодії. «Об'єкт лінгвокультурології вивчається на «перехресті» двох

фундаментальних наук: мовознавства і культурології». На думку Г. Д. Заньковської, вона створена «на основі – мови, культури і людської особистості» і представляє етнокультуру як лінзу, через яку дослідник може побачити матеріальну і духовну самобутність етносу [27, с. 36].

Когнітивний підхід у лінгвокультурології розвивають українські лінгвісти, зокрема С. Жаботинська, О. Селіванова, Т. Радзівська, пояснюючи тим, що традиційний семантичний аналіз одиниць вербального рівня не враховує асоціативні зв'язки.

Нерідко лінгвокультурологію вважають розділом етнолінгвістики. Усе це зумовлено передусім тим, що вона переживає період становлення, і не вибудувала чіткого понятійно-термінологічного апарату, власних векторів дослідження, а відтак, залишається однією з найменш вивчених галузей лінгвістики. Існує небагато монографічних праць, дисертаційних досліджень, статей, присвячених лінгвокультурологічному аналізу лексики, пареміології, фразеології тощо. В україністиці до таких, зокрема, належать праці: В. І. Кононенка «Національно-мовна картина світу», В. П. Мусієнко «Українська етнографічна лексика: ідентифікація та типологія», М. В. Шевченко «Семантичний та текстотворчий потенціал лінгвокультурем в українському поетичному мовленні» та інші.

Отже, сучасна термінологічна система лінгвокультурології знаходиться на стадії формування базових понять, про що яскраво свідчать спроби дослідників знайти найменування для них. Досить часто в їхніх підходах, на нашу думку, не виправдано надається перевага поняттям когнітології та ігнорується терміносистема семасіології. У визначенні предмета дослідження молодій перспективній науці схилиємося до думки про те, що, крім «безеквівалентної лексики і лакун», є мовні одиниці, що набули символічного, еталонного, образно-метафоричного значення в культурі, які узагальнюють результати власне людської діяльності, зафіксовані в міфах, легендах, обрядах, ритуалах, звичаях, повір'ях, символах, художніх текстах, фразеологізмах та мовній поведінці [59, с. 54].

До таких одиниць зараховуємо і назви кольору, що по-особливому відображають народну психологію, великий життєвий досвід народу, його уміння спостерігати й узагальнювати найсуттєвіші факти і явища. Колір виступає однією з основних категорій культури, фіксує унікальну інформацію про колорит навколишньої природи, своєрідність історичного шляху народу, взаємодії різних етнічних традицій, особливості художнього бачення світу. Він може служити «своєрідною моделлю розвитку, що відображає шляхи формування, освоєння, закріплення в культурній пам'яті не тільки загальних, але й національно-забарвлених, культурно-значимих концептів» [59, с. 54].

У сучасній українській мові колірна характеристика предметів та явищ дійсності відбувається через розгалужену систему кольоропозначень. Вони мають містку семантичну структуру, зумовлену, з одного боку, багатством хроматичної гами об'єктивної дійсності, з іншого – соціокультурною сутністю кольору, що втілюється в його експресивній, асоціативній та символічній значущості [61, с. 221].

Відповідно до лінгвістичної гіпотези мовної відносності Б. Уорфа мова людини визначає та обмежує те, що вона відчуває. Не всі поняття можуть бути виражені у деяких мовах. Такий мовний бар'єр може вплинути на сприйняття кольору людиною. Люди не сприймають різні кольори внаслідок мовних обмежень. Коли порівнюється термінологія кольору в культурах народів світу, постійно спостерігаються певні закономірності. Усі мови мають позначення для білого та чорного кольорів. Тому за термінологією білий колір займає перше місце, чорний – друге, третій колір – червоний, четвертий – жовтий або зелений, п'ятий – зелений або жовтий, шостий – синій, сьомий – коричневий. Нарешті, виключаючи будь-яку послідовність, йдуть сірий, помаранчевий, рожевий, фіолетовий кольори.

Відомо, що у межах різних культурних ареалів символічний аспект функціонування найменувань кольорів отримує специфічні національно-

культурні конотації, пов'язані як із психологією сприйняття кольору певним етносом, так і з його історико-культурними традиціями. У різних мовах народів світу конотаційне значення залежить від структури самої мови та від рівня розвитку суспільства, тому що людина сприймає світ переважно через форми рідної мови, яка детермінує людські структури мислення й поведінки. Відповідно до національно-культурних конотацій, пов'язаних зі сприйманням, позначення кольорів веселки в різних мовах варіюється. Крім того, символізм у позначенні кольорів в окремих культурах іноді не лише не збігається, а навіть часто має зовсім інше, протилежне значення.

Так, назва кольору зі значенням білий походить від стародавніх індійських слів *bhālam* (світло, блиск) *bhāti* (світити). Основні концептуальні значення білого кольору співпадають у мовах багатьох країн світу. Білий колір символізує життя, світло, мир, захист, духовність, чистоту, істину, щирість, елегантність. Його можна зустріти у назвах предметів, явищ, тварин, птахів, квітів, дерев (сніг, крейда, лебідь, лілія, береза), продуктів харчування (м'ясо, хліб, молоко, вино, соус), у зовнішній характеристиці людини (колір шкіри, ознака раси, вік) і його внутрішніх позитивних характерних рис (чистота, доброта, чесність, щирість, невинність, благородство, шляхетність), у предметах, які оточують нас (стіни, харчові упаковки) і т. ін. З білизна пов'язані такі уявлення, як явний, загальноприйнятний, законний, істинний.

Ще з античності білий колір означав відчуженість від мирського, устремління до духовної простоти. В українській культурі білий колір – означає невинність, чистоту й радість. Він нейтральний, пов'язаний з чарівною силою денного світла, що виражає спорідненість із Божественною силою. Білий колір багатий своєю чистотою, бо несе в собі усю гамму веселкових кольорів, на які розпадаються, коли зустрічаються з чистими краплями небесної води. Тому у його небесно-світлій чистоті – гармонія усіх кольорів, як у Богові – гармонія цілого світу, створеного Богом. Проте на Україні білий колір може мати і протилежне значення у

співвідношенні з порожнечою, безтілесністю, крижаним мовчанням, а також він пов'язаний з образом смерті. За старих часів білий колір використовувався для позначення трауру, і тому покійників одягали у біле та покривали білим саваном. Примари та мерці з'являються людям у білій одежі. Білі дні – від Різдва Христова до Водохрещі – це пора розгулу нечистої сили [11, с. 65].

Священна семантика золотого кольору, як зазначають дослідники, має первісно фізичну, а згодом міфологізовану природу. У кольоровому спектрі на одному його кінці концентруються також кольори пурпуровий, ясно-червоний, оранжевий, жовтий. Ці кольори в різних історичних і національних культурах дістали семантику святості, ієрархічного верховенства. Золотий – колір сакральності, верховенства й чудесності. Тому найчастіше поєднується з іншими атрибутами влади, особливої магічної сили. Це «добрий» колір за іншим критерієм: це «дійовий» колір, всепереможний і всемогутній [71, с.203].

Якщо золотий – «царський» колір, то білий – колір «жрецький»: у ньому слабше значення влади, зате сильніше значення священності, причетності і «божественного».

Червоний колір також є давно відзначеним в архаїці (міфі, ритуалі, загадці, магічній казці). Очевидно, став найпершим кольоровим символом в етнокультурі (червона вохра простежується від палеоліту: нею фарбують тіло, посипають поховання, вкривають кам'яні знаряддя праці). Відома також символічна генеалогія червоного кольору — кольору крові (вохра в первісних ритуалах, найімовірніше, заступила кров). Ставши одним із чотирьох найбільш священних кольорів, червоний поділив з ними їхнє головне значення: верховності (центральності) та магічної сили. Зустрічається він і в тривожному, зловісному контексті, чим зближується з чорним («червоні» і «чорні» антисвіти). Червоний («красний») колір не випадково співвідносять з поняттям красивого (значення кольору витіснило в слові «красний» вихідне значення краси — «красне личко» в

замовляннях, «красна дівонька» в колядках). Так само не випадково пов'язаний він із поняттям «ласки», прихильності, тобто любові до навколишнього світу. І «першоестетика», і «першоетика» архаїчного всесвіту початково виростає саме з переживання ладу як найвищої гармонії світу: його форм (краса) і його відносин (добро) [71, с. 209].

Значення чорного вимальовується через зіставлення та протиставлення трьом іншим найвищою мірою символічним кольорам. З ними чорний поділяє символіку особливої відзначеності та сакральної сили. При цьому чорний відрізняється від інших священних кольорів своєю особливою хтонічністю. Це колір «нічний», «потойбічний» — але в протилежний від білого бік, колір «неможливих» антисвітів.

Синій, майже завжди, колір моря. У Давній Русі — це колір темно-червоний, колір «синіх жил», венозної крові й печінки. У кумулятивному переліку — також колір очей, «три кроваті синіх» на острові — також у зв'язку з «синім морем» і опущеними в море ключами. Загалом бідність і «реалістичність» синього кольору в замовляннях свідчить про те, що він символізувався відносно пізно [71, с. 215].

Таким чином, у сучасній лінгвістиці активно розвивається лінгвокультурологія, яка сьогодні формує базовий понятійно-термінологічний апарат, визначає власні вектори дослідження, що значною мірою стосується лінгвокультурного аспекту у вивченні різних лексичних груп, у тому числі й назв на позначення кольору. Вивчення взаємодії мови та культури в лінгвокультурології відбувається на основі розширення переліку взаємно підпорядкованих понять, які розкривають мовно-культурний зв'язок, зміни і розвиток їх парадигматичних рядів, формування методології.

### 1.3. Основні підходи до визначення кольороназв у лінгвістичній традиції

Колірна гама як важливе мовноестетичне явище має принципове значення для розуміння специфіки національної мовної картини світу. Проблема семантики колоративної лексики та її естетичної значущості, передусім у художніх текстах, постійно перебуває в полі зору науковців (О. М. Дзівак, А. П. Критенко, А. А. Брагіна, І. М. Бабій, С. Я. Єрмоленко, В. В. Дятчук, Т. Ф. Семашко, Г. М. Яворська та ін.).

Сприйняття кольору як фізичного явища, даного людині в зорових відчуттях, знаходить відображення у словесних одиницях мови – кольоративах. Лінгвістичне осмислення мовної картини кольору базується не на характеристиці кольороназв за фізичними ознаками, такими, як тон, яскравість, насиченість, а на виявленні їх словесного багатства і розкритті їхньої внутрішньої форми, пізнанні різних семантичних перетворень і символізації.

Філологічні дослідження колористики мають тривалу історію та представлені різними підходами, методами і завданнями. Проаналізована нами лінгвістична література дозволяє окреслити шість основних підходів до вивчення кольороназв: функціональний, історичний, лексико-семантичний, граматичний, когнітивний і порівняльний.

Щодо функціонального підходу, то сьогодні є багато досліджень, присвячених опису функціональних особливостей кольороназв в художніх текстах. Це пов'язано з тим, що кольоропис є одним із невід'ємних елементів ідіостилу письменника. Кольоропозначення допомагають авторам розкривати ідею твору, створювати певний емоційний настрій, змальовувати образи. У межах цього підходу кольороназви можуть розглядатися як засоби виразності і зображальності мови, співвідноситися з низкою тропів та стилістичних фігур.

Історичний підхід реалізують у своїх працях: Е. М. Іссерлін,

А. П. Василевич, С. С. Міщенко та ін. Він передбачає дослідження історії окремих слів чи груп слів, що називають колір, вивчення процесу формування лексико-тематичних груп кольороназв у певний період розвитку мови. Учених цікавить проблема пошуку семантичного першоелемента, що дозволяє детально описати історію семантики колірних слів. На нашу думку, знати історію кольороназв, їхнє походження вкрай необхідно, оскільки такі знання є основою, на якій базуються сучасні теорії концептуального вивчення кольором.

Лексико-семантичний підхід представлений працями І. М. Бабій, Л. А. Качаєва, Н. І. Кухар та ін. При цьому підході науковці звертають увагу на сучасний стан лексичної системи кольороназв: розглядають процеси розвитку семантичної структури окремих номенів, шляхи формування додаткових до основного образних, символічних значень кольороназв, принципи становлення лексико-семантичної групи колірних слів. Це дає змогу на підставі спільності значень систематизувати кольореми, виявити специфіку їхніх значень (пряме, переносне).

Грамматичний підхід передбачає розгляд морфологічних і синтаксичних особливостей кольороназв. Подібний підхід презентований у працях З. П. Даунене, А. А. Кайбіяйнен. Важливо звернути увагу на способи мовного оформлення кольороназв із метою виділення серед них найбільш поширених і прагматично значущих. Знання морфологічної, синтаксичної специфіки вказаної групи слів нерідко дозволяє визначити, яку образну функцію реалізовує кольорема.

Когнітивний підхід (А. Вежбицка, Г. М. Яворська та ін.) тісно пов'язаний із семантичним та вводить дослідників у коло проблем ментальної природи кольоропозначень.

Нарешті, порівняльний підхід (В. Г. Кульпіна, І. В. Ковальська, Л. А. Ковбасюк та ін.) дає змогу отримати інформацію про подібність або відмінність колірних спектрів у різних мовах, про національно-специфічні, лінгвокультурні особливості кольороназв, про понятійні моделі бачення

світу, його інтерпретації в окремих мовах [54].

Вважається, що, крім «прямих» досліджень (уточнення семантики конкретних термінів кольору або побудова систем кольороназв у різних мовах), колористика активно використовується як практичний матеріал у таких абсолютно різних галузях, як семантика – для відпрацювання методів виділення семантичних полів, етимологія й історія мови з метою дослідження проблеми мови і мислення тощо.

Продуктивно використовується колористичний матеріал і під час аналізу художніх засобів у мові письменників. Саме тому вивчення художніх текстів є невід'ємною частиною будь-якого дослідження. Мова творів є реальною основою, що дає підстави для розуміння характеру, способів і засобів відображення автором дійсності. Митець вкладає у слово важливі індивідуально-авторські, асоціативні, оцінні конотації, що сприяє розширенню меж художнього мовлення. Слово як елемент художнього твору набуває нових властивостей, зокрема здатності вступати в семантичні відношення з елементами інших семантичних полів, реалізуючи при цьому декілька значень. Відображення світу в зорових і чуттєвих образах у художньому творі відбувається якраз багато в чому завдяки кольоропозначенням [64, с. 246].

Перспективним є також дослідження символіки кольору. Як зазначає С. В. Прищенко, і в цього напрямку є свої прихильники, передусім із тих, хто займається вивченням кольору з етнографічної точки зору [53].

Як бачимо, проблеми, що постають під час розгляду кольоронайменувань, – невичерпні. Колір є найдавнішою реальністю людського буття, складним явищем, пізнання якого було тривалим.

До поширених в лінгвістичній парадигмі належать дослідження, в яких кольороназви розглядаються в системі мовно-виражальних засобів мови письменників (Т. Ф. Семашко, І. М. Бабій та ін.). При цьому науковці зауважують, що в кожного видатного митця спостерігається своє вміння використовувати назви кольору, своє осмислення цієї проблеми. Прагнучи

зробити своє мовлення оригінальним та неповторним, автор розширює лексико-семантичну сполучуваність слів, вибудовує несподівані кольорові асоціації, використовує кольоративи в переносному метафоричному розумінні, тим самим створюючи конкретно-чуттєві образи, в яких загальновідома ознака кольороназви постає в оновлених зв'язках.

Назви кольору є необхідними компонентами для розуміння індивідуально-авторського світобачення й адекватного сприйняття художнього твору. Зазначимо, що вибір кольореми залежить від низки об'єктивних чинників, психологічних уподобань індивіда та містить риси свого творця – носія мови. З'ясувати семантику кольоронайменувань означає проникнути в глибини підсвідомості митця, досягнути своєрідності його творчої лабораторії, захопити глибинне і найсуттєвіше тощо.

Водночас, як зауважує Т. Ф. Семашко, саме в колоративних лексичних одиницях комунікативні та семантико-функціональні характеристики в дискурсійному просторі найчастіше піддаються різного типу трансформаціям. Зокрема, трансформації відбуваються в семантичній структурі кольорем (торкаються семантико-логічного аспекту їх вживання) та змін в емоційно-оцінній характеристиці, причому нерідко такі зміни мають комплексний характер і супроводжуються часовими змінами зі зміщенням чи без зміщення функціонального регістру. Різні типи трансформацій щільно пов'язані між собою, оскільки залежать від часових соціокультурних правил, індивідуальних прагматичних настанов, психологічних факторів тощо. Крім того, комунікативно-дискурсивні трансформації кольоропозначень можуть бути наслідком змін історичного плану, економічних умов життя, рівня технічного розвитку суспільства, змін предметів матеріальної культури, соціокультурних традицій і тому под. [61, с. 222].

Колір не тільки надає важливу інформацію про предмет, але й має здатність викликати думки та почуття. Психологічний аспект сприйняття кольору пов'язаний з емоційним, соціально-культурним та естетичним,

проте спроби знайти відповідності між кольором та емоційним станом не можна назвати плідними. Колірне сприймання пройшло тривалий шлях еволюції разом із розвитком суспільства, культури та мистецтва, воно постійно розвивалося та збагачувалося новим досвідом. Під відчуттям кольору розуміють його складне сприйняття сучасною людиною, збагачене низкою образів, асоціацій і уявлень, пов'язаних із кольором. Так, з давніх часів було відомо, що червоний колір збуджує, зелений заспокоює, чорний пригноблює, а жовтий сприяє створенню гарного настрою. Лікувальні властивості кольорів використовували здавна в Єгипті, Індії, Китаї [35].

У різних галузях науки вчені виокремлюють фізіологічний та психологічний складники впливу кольору на людину. Ці два складники виявляють близькість до емоцій – тілесних проявів нашої душі, тобто нашого інтелекту. Ще античні вчені помітили тісний зв'язок між кольором (фарбою) та емоціями. Сьогодні знайшла підтвердження теза про певне відношення кольору до емоцій в стійких словесних сполученнях, а саме: «певна пофарбованість емоцій», «емоціональне пофарбування переживань». Звідси випливає визначення кольору як ідеального (психічного), пов'язаного з матеріальним (фізичним чи фізіологічним) через емоції, почуття як їхнє інформаційно-енергетичне співвідношення.

Щодо класифікацій кольороназв, то їх поділяють за різними ознаками. Зокрема, О. М. Дзівак кольороназви в українській мові поділяє на основні і другорядні. Основними вважає назви давнього походження, генетично споріднені з кольоропозначеннями в інших слов'янських мовах. Вони становлять ядро лексико-семантичної групи кольороназв, навколо якого розташовані назви пізнішого походження.

До основних кольоропозначень зараховує сім семантично незалежних назв, які позначають – колір без відтінків: червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний. Усі інші вважає 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 ряд інших ознак. Вони семантично об'єднуються навколо основних: це майже всі наявні в мові колірні назви (сіруватий, зелененький, чорнющий, блідий, багристий та ін.) [21, с. 25].

За відношенням назви кольору до поняття про нього прийнято виділяти два типи кольороназв: 1) ті, що позначають конкретну колірну ознаку предмета чи явища об'єктивної дійсності; 2) назви, що характеризують забарвлення предмета, не вказуючи на конкретний характер кольору. Перші презентують численну групу, що 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.). Другі містять лише деяку інформацію про забарвлення предмета чи явища, тому їх умовно можна вважати кольороназвами. Серед них розрізняють такі групи: а) назви, які визначають ступінь насиченості, інтенсивності кольорів, не називаючи конкретної колірної якості: ясний, світлий, темний, блідий; б) лексеми, що вказують на спосіб поєднання кількох невизначених кольорів у певній формі: цвітом весен обвито, доливати барв у палітру; в) номінації на позначення неозначеного кольору, які вказують на загальне забарвлення реалії, не визначаючи її конкретного характеру: кольоровий, барвистий, замузаний; г) номени, 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 цієї групи назв кольорів належать і ті, що позначають сукупну колірну ознаку: колір, фарба, барва, краска [21, с. 26].

Залежно від психологічного впливу на людину, кольори поділяють на такі:

1. Стимулюючі (теплі) кольори, що сприяють збудженню й діють як подразники:

- а) червоний, ясно-червоний – вольовий, життєстверджуючий;
- б) жовтогарячий – теплий, затишний;
- в) жовтий, лимонний, золотавий – контактуючий, променистий.

2. Дезінтегруючі (холодні) кольори, що зменшують роздратованість:

- а) фіолетовий, бузковий, лавандовий – глибокий, важкий;
- б) синій, індиго, кобальтовий – підкреслюють дистанцію;
- в) блакитний, лазуровий, бірюзовий – спрямовують до простору;
- г) синьо-зелений – означає рух, мінливість.

3. Пастельні кольори:

- а) рожевий – ніжний, справляє враження деякої таємничості;
- б) ліловий – замкнутий, ізольований;
- в) пастельно-зелений – ласкавий, м'який;
- г) сірувато-блакитнуватий – стриманий.

4. Статичні кольори, здатні врівноважити:

- а) власне зелений – вимогливий, освіжаючий;
- б) маслиновий – заспокійливий, пом'якшуючий;
- в) жовто-зелений – оновлюючий;
- г) пурпурний – вишуканий, претензійний.

5. Кольори глухих тонів, які не викликають роздратування (сірий), гасять його (білий), допомагають зосередитися (чорний).

6. Теплі темні тони (коричневий та його відтінки), що стабілізують роздратування, діють інертно:

- а) охра – зменшує роздратування;
- б) коричневий, землястий – стабілізуючий;
- в) темно-коричневий – пом'якшує збудливість.

7. Холодні темні кольори, що ізолюють і приглушують роздратування (темно-сірі, чорно-сині, темні зелено-сині) [35].

Діяльність органу зору може збуджувати й інші органи чуття: слух, смак, нюх, сприйняття на дотик. Колірні відчуття можуть також викликати спогади та пов'язані з ними емоції, образи, психічні стани. Усе це має

назву колірних асоціацій. Асоціація — це зв'язок між елементами психіки, завдяки яким поява одного елемента у певних умовах зумовлює появу іншого, з ним пов'язаного. Протягом тривалого часу історично-культурного розвитку у свідомості людини закріплювалися певні асоціативні зв'язки різноманітних кольорів або колірних сполучень з явищами та подіями життя. Колірні асоціації можна поділити на два великі простори: «естетична оцінка» та «емоційний стан, викликаний кольором». Асоціації близькі до символічних і психологічних сприйнятів кольору можна розподілити на такі групи, як фізичні, фізіологічні, емоційні, географічні тощо [35].

Загалом, вплив кольору і специфіка його внутрішнього значення не залежать від ставлення людини до нього. Колір може подобатися чи не подобатися, але характер його впливу на психіку залишається незмінним, не залежним від стану організму на момент впливу. Таким чином, символічне значення кольору, його «психологічний код» дійсно об'єктивні і не залежать від індивідуальних уподобань. Важливе значення для характеристики людини, її психологічного стану має вибір нею того чи іншого кольору.

## Висновки до розділу 1

У першому розділі окреслено поняття картини світу, яку тлумачимо як складну структуровану цілісність, що включає три основні компоненти – світогляд, світосприйняття та світовідчуття. Ці компоненти об'єднані в картині світу специфічним для окремої епохи, етносу чи субкультури способом. Оскільки різні галузі наук трактують поняття картини світу по-різному, то її слід визначити як систему образів (і зв'язків між ними) та уявлень про світ, місце людини в ньому, відомостей про взаємини людини з дійсністю (людини з природою, людину із суспільством, людини з іншою людиною) і самою собою: складові картини світу образи є не тільки (і не стільки) зоровими, але й слуховими, дотикальними і нюховими. Образи та уявлення про світ часто емоційно забарвлені, породжені своєю конфігурацією образів людей, їх переконань, ідеалів, принципів пізнання і діяльності, ціннісних орієнтацій і духовних орієнтирів. Тому будь-які істотні зміни картини світу тягнуть за собою зміни в системі зазначених елементів. Відповідно до цих особливостей картина світу цілком визначає специфічний спосіб сприйняття та інтерпретації подій і явищ, являє собою основу, фундамент світосприйняття, спираючись на який, людина діє у світі.

Суб'єктом або носієм картини світу може бути окрема людина або соціальні чи професійні групи, етнонаціональні або релігійні спільноти.

Колір є міждисциплінарним об'єктом дослідження різних наук і галузей людської діяльності, тому становить важливу складову в структурі всього людського досвіду і презентується в мові за допомогою системи кольороназв. У лінгвістиці відомо шість основних підходів до вивчення кольороназв: історичний, лексико-семантичний, граматичний, когнітивний, функціональний, порівняльний. На сучасному етапі найбільш активно використовуються основні положення лексико-семантичного, когнітивного і функціонального підходів.

Встановлено, що кольоропозначення здатні виражати не тільки колірні, але і інші поняття: вони виступають як засіб передачі емоцій, душевних переживань. Їх сприйняття і використання в художньому тексті в значній мірі носить суб'єктивний характер. А тому можна стверджувати, що кольороназви є невід'ємним компонентом індивідуально-авторської картини світу.

У першому розділі були розглянуті основні класифікації кольороназв та їхня лінгвокультурна природа в українській етнотрадиції.

## РОЗДІЛ 2

### КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОЛІНГВОТРАДИЦІЇ І МАЛІЙ ПРОЗІ БОРИСА ХАРЧУКА: СЕМАНТИКА І СТРУКТУРА

#### 2.1. Лінгвокогнітивна характеристика кольороназв в українській етнолінгвокультурі і творчості Б. Харчука

Згідно з науковими джерелами, у слов'янській мовній картині світу розрізняють різні кольори. Умотивовану типологію поширених кольороназв подає Г. М. Яворська, виділяючи білий, чорний, сірий, червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, а також рожевий та коричневий [86, с. 42]. Саме вони, на наш погляд, досить повно презентують й українську національну картину світу, транслюючи з покоління в покоління культурні уподобання етносу. Щоб передати ті чи інші уявлення, кольореми часто використовують й українські письменники, спираючись при цьому як на народну традицію, так і на власне світовідчуття. Кольоропозначення у їхніх творах репрезентують різні значення, нерідко символічні, уособлюють певні ідеї тощо. До таких авторів належить і Б. Харчук. Аналіз кольороназв у його малій прозі дасть змогу виявити пріоритети письменника, його уподобання у вживанні колірних номінацій.

В українській народній традиції особливе священне місце посідає білий колір, який використовують на позначення національного житла, одягу, що знаходить підтвердження у працях, присвячених звичаям українців. Так, О. Воропай зазначає, що саме білий колір української хустки вказує на його давню символіку і національний характер [12, с. 505].

У «Словнику української мови» зафіксовано 5 лексико-семантичних варіантів відповідної лексеми.

Пряме номінативне значення кольоратива *білий* – «який має колір крейди, молока, снігу; протилежне «чорний» [66, с. 181]. Безперечно, що відповідна назва об'єктивується у творчості Б. Харчука: *Біла метелиця відправляла тризну* [80, с. 57]; *Він – кремезний красень у чорному, модно пошитому костюмі (бахматий піджак і вузькі штани), вона – тендітна, в білій нейлоновій блузці й чорній широкій спідниці* [76, с. 185]; *Марія загорнута в білий сибірський кожух* [76, с. 110]; *В траві квочка з курчатами. Курчатка білі, малі, а вона їм: ко-ко-ко* [76, с. 66].

Крім прямого номінативного значення, кольорема реалізує і низку інших, представлених у творах Бориса Харчука:

- «на якому є багато білих плям, вибілених предметів і т. ін.»: *Марія відкидає злиплі коси з очей: над білим степом – колиска* [76, с. 111]; *Зоряно, аж біло. Хотілося побути на самоті* [76, с. 107];
- «те, що пов'язане із радянською владою, зокрема вороже їй; контрреволюційне; протилежним поняттям якого є колоратив *червоний*»: *Зрада зрадою, а я думаю, що коли б ними не командував білий офіцер... – він замовкає, підіймає свої старі очі на батька, пахкає люлькою* [76, с. 162].

Між прямими і переносними значеннями колоратива *білий* існує певний взаємозв'язок. Експресивні, оцінні семи прикметника нашаровуються на основне значення, що сприяє усталенню звороту як похідної назви. Переносне значення спирається на пряме, в ньому наявний певний зоровий образ, при цьому на перший план висувається оцінна характеристика предмета. Семантична «поведінка» прикметника *білий* під час створення образних назв засвідчує, що в мовній системі змістова сутність слова не вичерпується наявними в ньому значеннями, оскільки у слові існують вказівки на суміжні ряди слів і значень, слово насичене

відображеннями інших ланок системи, виражає відношення до інших слів, що співвідносяться або пов'язані з його значенням.

Протилежним до *білого* кольору є **чорний**, «позначає колір сажі, вугілля, найтемніший; протилежне «білий» [66, с. 352]. Наприклад, у Б. Харчука: *Сашко засинає, і чорний чубчик, висмикнувшись з-під картузика, розсипається на білому лобі* [76, с. 168]; *Кучерявилися її чорні коси і зорили очі...* [76, с. 182]; *В білий степ летить чорна «Волга»* [76, с. 117]; *Материне обличчя, мале, мізерне, в чорній хустині* [79, с. 300] (в останньому прикладі значення конотує відтінки болю, співчуття, символізуючи горе, біду).

Кольороназва *чорний*, крім прямого значення, як засвідчує мала проза Бориса Харчука, може конотувати індивідуально-авторські смисли та позначати те, що асоціюється із чимось не зовсім приємним: *Усіх палила спрага. Губи у всіх стали чорними, а язики зовсім сухі* [80, с. 49]; *Чорні холодні хвилі нашумовували осінь, і охотних стояти на палубі було мало – дід без бороди, з довгими козацькими вусами, літній чоловік у куфайці та я* [76, с. 171].

Одне зі значень є досить близьким до номінативного – «брудний, покритий брудом, сажею, кіптявою і т. ін.»: *Нагортай з великої купи жменьку, розсипай і вибирай пальцем, як курка дзьобом, посічені зернятка або чорний, надщерблений рис, – то жіноча робота* [76, с. 150].

У тезаурусі письменника реалізуються і такі значення кольоратива, як: «непроглядний, густий, темний»: *І було дивно: тут, в голому степу, в завиванні бурану чути міста різних світів. Їм не заважали чорні бурі* [80, с. 56] і «той, що оповитий темрявою, дуже темний»: *В темряві, серед безсонної ночі, вона спиралася на свій єдиний лікоть і жадібно дивилась в чорне вікно* [76, с. 181].

У словосполученні *чорний люд* кольорема *чорний* вживається на позначення простолюду, нижчих верств населення: *І почав чорний люд*

*розходитись. Замовкли й музики, затихли й скоки, і веселі гопаки по полю* [79, с. 300].

Смуток, безпросвітність в українській культурі часто символізує настання ночі. Автор метафоризує подібне значення, використовуючи образ чорної хустини: *Ніч закрила вікно чорною хустиною* [78, с. 48].

Реалізуючись у переносному значенні, кольорема *чорний* характеризує людину, її вчинки, зазвичай із негативного боку: *На чорній совісті цього душогуба лежало не одне вбивство ні в чому не винних людей* [78, с. 33]; *У старих, напівзавалених ямах і штольнях довжиною до десятка метрів вилежувались удень, нагулюючи черева, а вночі чинили свої чорні справи* [78, с. 5]; *В школі його дразнять: чорний. Кара – це і є чорний. По-казахськи* [76, с. 146]. Кольороназва *чорний* при цьому конотує трагізм: *А там, де раніше стояли будівлі поляків, здіймалися клуби чорного диму* [78, с. 35].

**Сірий**, за тлумачним словником, позначає колір, «середній між білим і чорним» [66, с. 229]. У Б. Харчука це передусім колір очей: *Вона перша впізнала мене, окликнула й зраділа, коли я відгукнувся. Ті ж сірі полохливі очі* [76 с. 196]; *Ті його бистрі очиці, сірі, з-під задертого козирка навіть не мигнуть* [76, с. 164]; *Вона – білява, з сірими лякливими очима, тихенька й непомітна, соромлива й неговірка* [76, с. 195]; рідше – колір тварини: *Бровко сидить на порозі, а перед ним розтягнувся вовчисько. Горло перегризене, а сам великий, сірий* [76, с. 172]. Подекуди лексема *сірий* об'єктивує значення «неяскравий, тьмянний»: *Сірий, із цементу, а черепиця червона (млин)* [79, с. 299].

Нерідко автор у сірих тонах змальовує явища природи (хуртовину, заметіль), погоду, світанок і под., наприклад: – *Не пересилиши, вдавшись, – погрожує Валерій заметілі, а сам думає, що якби в брезенті знайшлася шпарина, вітрисько продерся б, нагнав пороші і зірвав брезент. Він оглядається: в кузові темно. Жбурляється сіра курява* [80, с. 53]. *Хуртовина завивала. Не сірий, а рудий, змішаний з землею сніг крутився*

стовпом і замітав бобика-всюдиходика [80, с. 54]; Як зачало сіріти, старий вирішив йти додому [78, с. 52]; У плесі між деревами сіріє небо [80, с. 306] (у двох останніх контекстах значення сірого об'єктивується через дієслова).

Кольороназву **червоний** у «Словнику української мови» пояснюють так: «який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; кольору крові та його близьких відтінків» [66, с. 296]. Саме в такому значенні воно часто функціонує в досліджуваних текстах: *Червона паличка поповзла по шкалі* [80 с. 56]; *«Чуб у мене догори, груди наперед, і йду я в ногу...» – простує він до чергового в червоному кашкеті, що стоїть у дверях, показує йому пляшку* [76, с. 166]; *Червоні краплини повели Романа на город і далі до Верхівського лісу* [78, с. 9].

Стосовно інших значень, які також певною мірою корелюють зі словниковими, то в малій прозі Б. Харчука виділяємо ще два:

- «той, що пов'язаний із радянським соціалістичним ладом: *Раптом, звідки не візьмись, басмачі. Дід цілим червоним загоном командував* [76, с. 146].
- «той (колір), що стосується фітонімів»: *Відцвіли вишні, відполовіли жита. Червоними кетягами звисали ягоди, зерна в колосі затужавіли* [76, с. 177]; *В неділю мати мила їм голови, пускала бавитися на вулицю, а сама – до церкви, відмолювати гріхи, яких у неї не було. По обіді вона поливала під хатою квіти. Червоні ружі тягнулися до її рук, як до сонця* [76, с. 100].

Кольорема **жовтий** в аналізованих текстах об'єктивує передусім словникові значення – назва кольору «середнього між оранжевим і зеленим; який має колір золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття» [66, с. 275], наприклад, у Б. Харчука: *Кабель жовтий з чорним ряботинням* [79, с. 302]; *Вже стукотіли колеса, як у вагон вскочило двоє. Вони були веселі, і їхні очі сміялися під жовтими лампами* [76, с. 185] та

«той, що є зблідлий, змарнілий, із жовтим відтінком»: *Були на тих руках завжди сині водянки та жовті мозолі – від щоденної тяжкої праці* [76, с. 99].

Як і попередня кольорема, може вживатися для характеристики рослин: *Довга дорога. Хлюпоче на лани жовте колосся* [76, с. 190]; *І як найдорожчий спогад про нього, навесні, коли в Дермані цвітуть вишні на горах, восени, коли дерева гублять жовте листя, щоб потім знову заряснити буйним цвітом, лине складена ним і перекладена в народі пісня* [78, с. 18]; – *Не труси, алеє, жовтим листям... Розмовляю з алеєю і не помітив, як поминув незнайомку* [76, с. 194]; *Оглянувся, – ще зовсім юне дівча. Тримає жовте листя, ніби проліски* [76, с. 194] (частіше автор у жовтих тонах змальовує листя).

До основних кольорем належить і **зелений** — «середній між жовтим і блакитним» [66, с. 553]. Здебільшого назва вживається зі значенням «той, що має колір трави, листя, зелені»: *Ясно-зелені червоностовбурі сосни, білі берези, почорнілі дуби* [79, с. 300] (тут є складником композита *ясно-зелений*).

**Синій** у лексикографічних джерелах тлумачиться як «середній між голубим і фіолетовим» [66, с. 182]. У прямому значенні представлений у таких контекстах: *Її батько і мати перебралися з намету в синій будиночок, і тепер новосельці поодиноці заходили до них, щоб принести їй гостинець, нищечком стукали у двері – ану ж Настуся спить* [80, с. 6]; *Хлопець з собакою надбігли до контори. Артемко на льоту стягував з себе синеньку майку* [76, с. 141]; *Під зорями червоніють вишні, як дівочі губи, досягає синій терен, як дівочі очі, спіє золотаве жито, як дівочі коси* [76, с. 177].

Виявлено також контексти, де кольорема реалізує значення «той, що набуває відтінку синього кольору»: *Синіє двоколія довгої дороги* [80, с. 12].

Лексема *синій* часто вживається як постійний епітет до багатьох назв: *І зорі-повняки співали мені, плаваючи в синьому морі* [76, с. 108].

Нерідко кольороназву *синій* письменник використовує на позначення хворобливих зовнішніх ознак персонажа (який дуже зблід, змарнів або почервонів, набувши відтінку такого кольору (про обличчя, шкіру і т. ін.): *Були на тих руках завжди сині водянки та жовті мозолі – від щоденної тяжкої праці* [76, с. 99]; *Та ще декого брав жаль, коли дивилися на куценькі штанці Рахматули, на його потертий капелюшок, під яким стирчали посинілі вуха* [80, с. 78]; *Тільки ротик його був розкритий якось неприродно та губки посиніли* [78, с. 52] (у двох останніх контекстах значення об'єктивується за допомогою дієприкметника і дієслова).

Таким чином, основні кольоропозначення у творчості Б. Харчука, крім прямого номінативного значення, реалізують багато семантичних відтінків, що виявляють самотні стиль письменника, особливості творчої манери, насамперед схильність до точності, лаконічності. Використання письменником кольороназв демонструє Додаток А.

## **2.2. Лінгвокультурна природа кольорем в індивідуально-авторській картині світу Бориса Харчука**

### **2.2.1. Структурно-семантичні особливості ахроматичних колірних найменувань**

В українській національній культурі яскраво простежується символіка кольору, що входить до системи цінностей на рівні естетичного ідеалу, який створювався та закріплювався упродовж віків існування етносу. Лише в деяких випадках вона може мати позаетнічний характер. Як відомо, сприйняття кольору безпосередньо пов'язане з емоційним станом особистості, оскільки зумовлене існуванням етносу, який глибинно сягає колективного несвідомого, національної ментальності. У кожній світовій літературі кольореми мають складний діапазон символічних значень. «Узагальнення щодо певного символізму будь-якого з кольорів зробити

дуже важко... Видається істинним тільки те, що кольори ставлять в основному життєстверджуючі символи» [81].

Прийнято усі кольоронайменування поділяти на дві групи: ахроматичні та хроматичні. В ахроматичній групі кольореми відрізняються один від одного тільки рівнем освітленості. До ахроматичних відносяться білий, чорний та всі проміжні між ними сірі кольори. До другої (хроматичної) групи належать спектральні кольори – червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, пурпурний зі всіма переходами та відтінками між ними. Насиченість певним кольоровим тоном засвідчує ступінь яким хроматичні кольори відрізняються від ахроматичних [82].

Аналізуючи твори Бориса Харчука, констатуємо, що колірна палітра в його текстах є досить стриманою. Домінують у малій прозі письменника якраз ахроматичні кольореми *білий* та *чорний*. Щодо кольороназви *білий*, то в етнокультурному словнику-довіднику В. Жайворонка зазначається, що білий в народному українському сприйманні набув символу чистоти, краси, святості, сонячного світла, земного життя та жалоби [24, с. 38].

Біла фарба використовувалася в магічних ритуалах первісних людей, що зверталися до сил добра або захищалися від впливу злих духів та божеств. Білий колір приваблював добрих богів і відлякував злих [35].

У слов'ян білий походить від світла та вогню. Білизна – символ краси, любові. У ньому – чарівна сила денного сонячного світла, що виражає спорідненість із Божественною силою. Білий колір несе в собі всю гаму веселкових кольорів, на які розпадається, коли зустрічається з чистими краплями небесної води. Тож у його небесно-світлій чистоті – гармонія всіх кольорів. Як знак того, що людина приходить у світ із світлими намірами, обряд хрещення здійснює священник, одягнутий в білі ризи... Тож білий колір – це символ створеного Богом світу, в якому таке розмаїття явищ, як розмаїття кольорів у білому кольорі.

Із білим пов'язане все видиме, осяяне небесним світлом. У давнину – це колір Білобога, а також колір ангелів, святих і праведників. Білий колір і небесне світло – поняття символічно однозначні, бо з ними асоціюються: сторона світу – Схід, пора року – весна, частина доби – ранок, напрям руху – вперед, бо скрізь там чекає світле і радісне, що нам приносить Сонце [54].

У творчості Бориса Харчука білий колір, засвідчений відповідною назвою, виступає символом краси (*Багато літ я не бачив її, закоханої колись у мене, тихої і білявої* [76, с. 196]); чистоти і охайності (*Миготять білими фіранками у вікнах* [76, с. 135]; *Під густими вишнями не видно постаті, бо вона в чорній спідниці й білій блузці, а вишні саме цвітуть, і не світить місяць* [76, с. 175]); ошатності, святковості (*Мати не одну війну пережила. Застеляла стола білою скатертиною, садовила синів, які вціліли, чоловіка садовила, а сама – коло припічка* [76, с. 103]; *Він – кремезний красень у чорному, модно пошитому костюмі (бахматий піджак і вузькі штани), вона – тендітна, в білій нейлоновій блузці й чорній широкій спідниці* [76, с. 185]). Скрізь автор намагається показати, що на тлі різних складних життєвих ситуацій, драм, український народ, передусім жіноцтво, намагався зберегти світле та чисте. Тут білий колір символізує прагнення жити краще.

Письменник часто вживає словосполучення *білі коси* або *біле волосся* з метою наголосити на красі, невинності, чистоті українських дівчат, жінок: *У тебе гарні білі коси* [76, с. 173]. У стосунку до чоловіків подібні вирази конотують значення «старший за віком»: *Дід знову в халаті, знову підперезаний, але без шапки. Його біле волосся ніби та шапка* [76, с. 156]. У новелі «Карá» письменник називає людей похилого віку *білими головами*, або *білоголовими*. Тут, крім вираження колірної ознаки, відповідні лексеми набувають виразного оцінного забарвлення: *Один з білою головою, трохи похилий...* [76, с. 161]; – *А якби ти покуштував того*

плову, що ним колись нас кишлак частував! – і похитує білою головою [77, с. 160]), конотуючи повагу, захоплення.

Письменник привертає увагу до давнього звичаю українок носити хустки (колись ними жінки зав'язували голову поверх очіпка): *Біла хустина прикривала її коси, але сивизни не сховала* [76, с. 99]; *Синові, дворічному Миколці, приніс цукерки; сестрі, підлітку Ганні, – білу хустину* [78, с. 48].

У досліджуваних текстах виявлено й інші символічні значення кольороназви *білий*, зокрема як символу дитячої невинності: *Сашко засинає, і чорний чубчик, висмикнувшись з-під картузика, розсипається на білому лобі* [76, с. 168]; *Він перемелює коржя білими молочними зубами, аж тріщить за вухами* [76, с. 164]; весняного пробудження та радості від цього: *Люди, перебувши зиму, самі подібні до цих білих пустунків весни* [76, с. 135].

Когнітивно багатогранною є назва *лице*. Змальовуючи дівчину, яка ще не зазнала горя, автор її лице описує як біле: *Катерини біле лице* [76, с. 186]. З роками під впливом негараздів та біди воно буде змінюватися. У такий спосіб автор акцентує увагу на непростій долі української жінки.

У різні періоди життя людина може сприймати кольори небуденно, піднесено, радіючи кожному новому дню. Це характерне і для персонажів творів Б. Харчука: *Марія відкидає злиплі коси з очей: над білим степом – колиска* [76, с. 111]; *Зоряно, аж біло* [76, с. 107].

Описуючи, як вечірній присмерк зливається зі світанком, письменник згадує білі ночі в Петербурзі: *І липи бачили, як хлопець під склепінням білих ночей змальовував білі статуї, що й досі стоять край доріжок* [76, с. 197]; *Благословенні будьте, білі ночі й той час, коли кріпак з України підняв угору пензля, щоб явити світові витвори свого генія – Справедливість, Мудрість і Прометей!* [76, с. 197].

Водночас кольоропозначення *білий* як в українській етнокulturі, так і в творчості Б. Харчука, може об'єктивувати неприємні для людини

моменти, що викликають несприйняття, або жаль, чи співчуття. Так, білим ряденцем жінка вкриває очі загиблого сина, трагізм ситуації підсилює те, що ряденце є позиченим: *В сусідів випросила Одарка біле ряденце, щоб закрити загиблому очі* [78, с. 55 ].

Загалом же, білий колір символізує благо, добро, щастя, розвиток. Ці значення білого властиві усім первісним народам та актуальні сьогодні.

**Чорний** – антипод білого, символізує негативний бік життя. Усе негативне у житті первісних людей виражав чорний колір. Злі сили, ворожі людині, у віруваннях давніх українців мали чорне забарвлення.

Основні символічні значення чорного – «небуття, хаос, руйнація». Витоки символіки чорного також потрібно шукати в психобіологічному досвіді первісних людей. Чорний позначає відсутність світла, ніч, коли активність людини знижена, і вона може добре орієнтуватися у навколишньому середовищі, стає беззахисною перед стихіями і хижаками. Чорний – це відсутність свідомості, сон, смерть, колір згарища, розпаду [35].

Символічне значення чорного кольору, що ототожнюється з мороком, визначає О. Потебня: «Подібно до того, як мороз, наближаючись до вогню, протистоїть йому за деяким символічним значенням, чорний колір, утворюючись від вогню, має значення безладу, ненависті, смутку, смерті, що є протилежним до переносних значень світла» [35].

Характерною особливістю чорного кольору є те, що для всіх народів він символізує «погане». У західній традиції це смерть, траур, скорбота, меланхолія, приниження, руйнування, у східній – Ворота Пекла.

Символізація чорного кольору виявляється в народному мистецтві, звичаях, втілюючи горе і кохання, сум та відвагу. Чорна барва мала велике значення у часи козацтва. Чорна Рада – це козацьке віче, відродження прадавньої традиції спільного прийняття рішень, відоме ще із часів Київської Русі. Рішення Чорної ради традиційно вважалися обов'язковими для всіх. До того ж чорний колір є кольором землі, яка в українській

традиції завжди вважалася святою і була сакральним оберегом. Чорний колір, як і сонячні білий та жовтий, в українській етнокультурі є кольором сили [83].

У творчості Б. Харчука колоратив *чорний*, якщо вживається в описах зовнішності людини (очей, волосся, вій, брів), символізує красу, досконалість: *Оглянувся, – ще зовсім юне дівча. Чорні коси гарно викладені* [76, с. 194]; *Ні, вона ще брала з собою полизк його чорних очей* [76, с. 176]; *Загостреними вилицями, чорними, трішки косуватенькими очима син був подібний на матір* [76, с. 151]; *Маленька, з худими плечиками, які округло вигиналися з-під блузочки, дивилася на нього через плече, і в її чорних-чорних очах займалося щось небуденне і радісне* [76, с. 142]. Зазначимо, що колоратив *чорний* тут не лише характеризує колір очей, але й служить основою психологічної характеристики персонажа, створюючи підґрунтя для сприйняття його життєвої сили, витримки, відсутності страху, запальної вдачі (*Сашко засинає, і чорний чубчик, висмикнувшись з-під картузика, розсипається на білому лобі* [76, с. 168]; *Густий чорний чуб розсипався на високому лобі* [78, с. 17]). Коли йдеться про чорне волосся, то кольорема може сприйматися нейтрально (*Закинула на плечі чорні коси, махнула руками і знялася в палкому танці* [76, с. 193]; *Кучерявилися її чорні коси і зоріли очі...* [76, с. 182]).

Символічні значення смутку, печалі, смерті кольорема *чорний* реалізує в таких контекстах: *Кара – це і є чорний* [76, с. 146]; *Ніч закрила вікна чорною хустиною* [78, с. 48]; *В темряві, серед безсонної ночі, вона спиралася на свій єдиний лікоть і жадібно дивилась в чорне вікно* [76, с. 181].

Чорна хустка на дівчині, молодій жінці символізує горе і печаль, наприклад: *Материне обличчя, мале, мізерне, в чорній хустині* [79, с. 300].

Нерідко кольороназва *чорний* виступає символом бідності, злиднів, голоду, спраги, які переживали люди в повоєнні роки: – *Нагортай з великої купи жменьку, розсипай і вибирай пальцем, як курка дзьобом,*

*посічені зернятка або чорний, надщерблений рис, – то жіноча робота [77, с. 150]; Губи у всіх стали чорними, а язика зовсім сухі [80, с. 49].*

У чорних тонах змальовує автор і недобросовісних, підступних, злих людей: *На чорній совісті цього душогуба лежало не одне вбивство ні в чому не винних людей [78, с. 33]; Вони вночі чинили свої чорні справи [78, с. 5].*

Отже, кольорема *чорний* у творчості Б. Харчука є полісемантичною й амбівалентною, вона реалізує різні символічні значення, що характеризуються нейтральним, негативним і рідше – позитивним забарвленням.

Щодо кольорем *сірий* та *сивий*, то вони у творах Б. Харчука частіше демонструють значення, властиві для народної традиції. Так, *сірий* – це передусім колір очей, що забезпечує індивідуалізацію персонажів: *Ті його бистрі очиці, сірі, з-під задертого козирка навіть не мигнуть [76, с. 164]; Артемко знає, що, коли батько сердиться, його лоб відразу морщиться, а гострі сірі очі, над якими майже не видно вигорілих брів, стають ще гострішими [76, с. 143]; Вона – білява, з сірими лякливими очима, тихенька й непомітна, соромлива й неговірка [76, с. 195]; І ніби й зараз бачу її сірі, вдячні очі [76, с. 196]; Вона перша впізнала мене, оклинула й зраділа, коли я відгукнувся. Ті ж сірі полохливі очі [76, с. 196]; Гарні сірі очі [76, с. 173]; На лисині багрянні зморшки, обличчя одутлувате, з бородавкою, а з-під брів – полиск сірих очей [76, с. 105]. Як бачимо, до кольоропозначення *сірий* автор додає інші епітети, щоб конкретизувати характеристику людини (очі бувають бистрі, гострі, лякливі, вдячні, полохливі, гарні тощо).*

Кольорема *сивий* у прозі Б. Харчука містить вказівку на вік людини, зокрема похилий (*Біла хустина прикривала її коси, але сивизни не сховала [76, с. 99]; А над сивою головою мерехтять зорі [76, с. 132]*), рідше – природи (*Тоді озеро сивіє. Воно реве та стогне [76, с. 141]*).

Аналіз ахроматичних колірних найменувань засвідчує специфіку вживання кольоропозначень у прозі Б. Харчука, що є вмотивованою.

Ахроматичні кольори в тезаурусі письменника переважають над хроматичними (див. Додаток Б). Найбільшою частотністю серед перших характеризується кольорема *білий*, що свідчить про перевагу світлого над темним, позитивного над негативним у досліджуваних текстах.

### 2.2.2. Структурно-семантичні особливості хроматичних кольороназв

Хроматичних кольорів виявлено також багато, оскільки око людини здатне розрізнити близько 300 барв. Кожний хроматичний колір володіє трьома основними властивостями: кольоровим тоном, світлістю, насиченістю. Кольоровий тон – основна відмінна риса хроматичного кольору, завдяки якій одні кольори називають червоними, інші – жовтими тощо. Основний природний ряд кольорових тонів становить собою спектр.

Хроматичні кольори поділяються на теплі та холодні. До теплих належать яскраві кольори, які передають відчуття тепла і сонця, – червоний, оранжевий, жовтий, а також зелений, коричневий колір із відтінками перших трьох (жовто-зелений, оранжево-коричневий, бордово-червоний); до холодних – синій, зелений, фіолетовий та блакитний. Червоний разом із синім та зеленим, з погляду фізики, – це основні кольори світла. До них ще додають жовтий. Ці чотири кольори не сприймаються як такі, що виникли внаслідок змішування інших.

Важливе місце у творчості Б. Харчука займає кольорема *червоний* разом із назвами на позначення її відтінків (*рожевий, рудий, вишневий, рум'яний та ін.*). Червоний – символ крові й вогню, бо це гарячий колір. У ньому – всі вектори життя: з одного боку – повнота життя, свобода, енергія; з іншого – ворожнеча, помста й агресивність. У позитивному плані – це символ любові, а в негативному – страждань.

Кольори червоної гами для українського народу здавна були і дотепер залишаються улюбленими кольорами. Червоні нитки у вишиванці, рушнику символізують любов і журбу українського народу, його долю. Суперечливою є думка, що червоний колір в українській кольоровій гамі символізує пролиту кров «як символ насилля та помсти», навпаки, в українській символіці він часто асоціюється з любов'ю, радістю, втіленням прекрасного, кращого.

Аналіз текстів Б. Харчука засвідчує, що в них насамперед об'єктивується традиційне для української етнокультури розуміння червоного як кольору квітів, ягід і под., наприклад: *Червоними кетягами звисали ягоди, зерна в колосі затужавіли* [76, с. 177]; *Червоні ружі тягнулися до її рук, як до сонця* [76, с. 100]; *Під зорями червоніють вишні, як червоні губи, досягає синій терен, як дівочі очі, спіє золотаве жито, як дівочі коси* [76, с. 177]; *Так, як квіти в степу? Навесні галявинами весь степ червоний* [76, с. 121].

За допомогою червоної барви автор змальовує зовнішність персонажів, виражаючи в такий спосіб їх емоційний стан: *Ще він того не зробив, ще навіть не зважився, щоб зробити, а вуха його вже червоні* [79, с. 300]; *За носа не бійтеся. Він у вас червоний* [80, с. 16].

У творах Бориса Харчука кольороназва *червоний*, як і ахроматичні кольореми, може реалізовувати нейтральні значення («*Чуб у мене догори, груди наперед, і йду я в ногу...*» – *простує він до чергового в червоному кашкеті, що стоїть у дверях, показує йому пляшку* [76, с. 166]), а може набувати символічних: *Червоне полум'я спалахнуло ще дужче, освітивши галявину кривавою загравою* [78, с. 56] (у поданому контексті лексема символізує нещастя, трагізм, безнадію). Символізація червоного зумовлена і його асоціативними зв'язками з кров'ю: *На снігу червоніли краплини крові* [78, с. 9].

Лінгвокультурну природу аналізована кольороназва виявляє в контекстах, де об'єктивується загальнономовне значення «ті, що

асоціюються з борцями за радянську владу»: *Дід цілим червоним загоном командував* [76, с. 146].

Різні відтінки червоного виражають кольореми *рожевий, вишневий, рум'яний, рижий, рудий*. У лінгвокультурі за кольоревою *рожевий* закріпилося позитивне конотативне значення. Частіше вона вживається в пейзажних замальовках: *Лежали глибокі сніги під рожевим низьким сонцем, яке котилося в морозяній синяві* [80, с. 10].

За допомогою кольореми *рум'яний* автор акцентує на привабливості хліба (шишки), що викликає багато емоцій у дитини: *Дівчинка доторкнулася пальчиком до рум'яної шишечки й заплескала в долоньки...* [80, с. 6].

Червоний колір за насиченістю переходить у *вишневий*, що символізує упевненість і зрілість: *Затоптував у пилузі дороги молодість, заболочував силу, втішаючись, що прямує до вишневого сходу і несе синій захід за плечима* [76, с. 191].

Навпаки, кольорема *рижій* у текстах Б. Харчука, набуває символічного значення слабкості, невиразності: *А борода чомусь рижувата й не хоче рости, рідка, ніби її хто прополов* [76, с. 156].

Натомість вербалізатори *руділа, поруділа* символізують захланність, бруд, старість, наприклад: *Вона все ще стояла на колінах, і перед нею, на підлозі, руділа брудна калюжа, яка розливалася навколо кинуті мішковини* [76, с. 142]; *Закошлатилася солом'яна стріха, стала обскубаною, як волосся на бабуниній голові, і поруділа* [76, с. 134].

**Жовтий** – колір тепла, радощів і поваги. Це колір золота і стиглого колоса, через які він уособлює Сонячне світло. Це колір Божественної величі та слави, тому в жовтих або золотих ризах правлять Службу Божу не тільки по неділях, але й в дні, приурочені пророкам, апостолам і великим святим [54, с. 363].

Відповідна кольорема в українській культурній традиції передає позитивні відчуття. Є достатньо підстав вважати, що жовтий колір

позначає сонячний культ праукраїців. Найдавніші символічні значення жовтого кольору – «урожай», «багатство», «сонце» – збереглися і до сьогодні в традиції розмальовування печі чи великодніх яєць. Зазначимо, що символізація негативних і позитивних значень жовтого кольору виразно виявляється не стільки на мовленнєвому рівні, скільки у використанні чуттєвих образів у національному одязі, кераміці й декорі української культурної традиції, що зумовлено впливом язичницьких уявлень наших предків.

У словнику В. Жайворонка кольороназва *жовтий* трактується так: «Жовтий – колір, що в українському народному сприйманні асоціюється з небесним денним і нічним світилами, з багатим урожаєм хлібного лану; набув величальної символіки» [24, с. 225]. Він може мати і суперечливе значення: з одного боку, це колір Сонця і золота як застиглого сонячного променя, а з другого – колір опалого листя та достиглого хліба, що означає завершення, кінець, а інколи і загибель.

Вказана кольороназва також представлена в малій прозі Б. Харчука, де реалізує традиційне для етнокультури значення кольору осіннього листя (*Тримає жовте листя, ніби проліски* [76, с. 194]; *Гойдалися високі дерева вночі, ранили жовте листя додолю* [78, с. 50]; – *Не труси, алеє, жовтим листям...* [76, с. 194]), а оскільки за осінню приходить зима, то в контекстах імплікується значення самотності. Як амбівалентна назва, *жовтий*, з одного боку, символізує старість: *Були на тих руках завжди сині водянки та жовті мозолі – від щоденної тяжкої праці* [76, с. 99], а з іншого – викликає відчуття тепла, затишку: *Вони були веселі, і їхні очі сміялися під жовтими лампами* [76, с. 185].

Близькою за семантикою до попередньої є кольорема *золотий*. Золотий – символ святості, свідчення Божественної Сили, світлого подвигу Сина Божого та чистоти Пресвятої Богородиці. Також символізує Сонце і багатство. Та золотий колір має бути чистим, а багатство – духовним. Золотий колір символізує святість, поки золото – тільки символ; коли ж

золото перестає бути символом багатства, а само стає багатством, воно втрачає символіку святості й стає символікою тлінної наживи... [54, с. 363].

Ця кольороназва пов'язана із сонцем. Золотий колір поширений і в природі. У прозі Б. Харчука з ним асоціюється дозрівання жита, полів, що колосяться, золотої ниви, що застилає все навколо: *Під зорями червоніють вишні, як дівочі губи, досягає синій терен, як дівочі очі, спіє золотаве жито, як дівочі коси* [76, с. 177]; це колір дощу, що символізує гармонію: *Золотим дощем капле та й капле листя* [76, с. 192]. Золотий – колір дорогоцінного металу, проте автор стверджує, що є речі набагато цінніші як-от *бентежне серце (Повінчаймося, море, з тобою. Не золотого персня кину я в твою глибину, а своє бентежне серце* [76, с. 192]).

Кольорема **синій** асоціюється з небом і водою та символізує вірність, постійність (небо не змінює свого кольору), нескінченність, відданість вічним цінностям і спогляданню. Зазвичай уособлює мудрість, є кольором синього птаха. У західній культурі позначає чистоту, мир, мрію, істину, інтелект, благочестя, непорочність. Синій – символ безконечності, як безконечними уявляються морська далечінь і небесна глибина. Він настільки серйозний, що аж холодний. Його серйозна холодність зближується з Божественною Істиною, яка вічна і непорушна [54, с. 363].

У Б. Харчука **синій** – це колір неба і колір терену, він символізує нескінченність і гармонію в природі, викликає відчуття спокою й умиротворення: *Над головою високе синє небо, а перед очима безмежний простір* [78, с. 3]; *Під зорями червоніють вишні, як дівочі губи, досягає синій терен, як дівочі очі, спіє золотаве жито, як дівочі коси* [76, с. 177].

Кольоратив **блакитний** належить до спектру світлих кольорів та осмислюється як один із засобів об'єктивації безмежності і глибини: *А його душа велика. Все, що бачать очі у ній: небо – блакитний дзвін* [79, с. 299].

Водночас **синій** асоціюється зі старістю та конотує відчуття тривоги: *Затоптував у пилюзі дороги молодість, заболочував силу, втішаючись, що*

*прямує до вишневого сходу і несе синій захід за плечима* [76, с. 191]. Як назва кольору очей, лексема символізує глибину душі людини: *Тільки сині очі не втратили глибини* [76, с. 99]. Презентуючи один із холодних кольорів, назва також об'єктивує і подібну семантику: *Та ще декого брав жаль, коли дивилися на куценькі штанці Рахматули, на його потертий капелюшок, під яким стирчали посинілі вуха* [80, с. 78]. Рідше синій символізує фатальний кінець (*Тільки ротик був його розкритий якось неприродно і губки посиніли* [78, с. 52]).

**Зелений** – колір «компромісний», тобто колір злагоди між «червоним» теплом та «синім» холодом. У досліджуваних текстах відповідна кольорема виступає передусім символом природи (– *Добре, прийду! – і ще дужче пригнувся, рвучи моркву, а город, буйний, зелений, заступив його* [76, с. 146]; *Тут, у балках, під зеленим крилом Верхівського лісу розкинулася Дермань* [78, с. 3]; *З Турецької гори, яка захищає своїми плечима село від сніговіїв, одкривається навколо мальовничий краєвид: горби в зелених шапках, сіножаті обабіч річки, а за рядом тополь, що наче кудись бігли з села і зупинились, широкі колгоспні поля* [78, с. 3]); налаштовуючи читача на позитив, пов'язаний із надіями на мир і спокій. Крім того, номінація *зелений* часто символізує юність, розквіт життя: *А зелена казка тільки-но насичувалася барвами* [76, с. 56].

Загалом усі хроматичні кольороназви є умотивованими в текстах Б. Харчука та засвідчують уподобання автора (див. Додаток Б).

## Висновки до розділу 2

Аналіз кольорем у малій прозі Б. Харчука, здійснений у другому розділі, дав змогу з'ясувати семантико-конотативну природу досліджених одиниць, та виявити їхню лінгвокультурну специфіку. Зокрема, було встановлено, що письменник віддає перевагу ахроматичним кольорам. Так, кольороназву *чорний* супроводжують частіше негативні конотації, на відміну від кольореми *білий*. Звідси такі кольористичні образи, як *чорні справи*, *чорна совість*. Почуття самотності, яке ускладнюється втому, автор відтворює за допомогою темної колористики. Світ у прозових текстах Б. Харчука немов поділяється на два – темний і світлий, що виражається відповідно протиставленням чорного і білого.

Лексеми із семою «білий» реалізують символічне переносне значення краси, чистоти та молодості, весни, радості. Автор звертає увагу на особливість українських жінок носити білі хустки. Часто він вживає словосполучення *білі коси* або *біле волосся*, аби наголосити на красі, невинності, українських дівчат та жінок. Хоча білий колір в нього, як і в українській культурі, може позначати також щось неприємне для людини, викликати несприйняття або жаль і співчуття.

Хроматичні кольоропозначення трапляються в текстах рідше. З-поміж них автор надає важливого значення *червоному*, *жовтому* та *синьому*. Аналіз творів Б. Харчука засвідчує, що в них насамперед об'єктивується традиційне для української етнокультури розуміння червоного як кольору квітів, ягід і под. (*Червоними кетягами звисали ягоди, зерна в колосі затужавили*). Здебільшого вживається на позначення зовнішності, емоційного стану. Крім того, що кольоратив *червоний* має символічне значення крові, вогню, у текстах він Б. Харчука реалізує і нейтральну семантику. Щодо *жовтого* – то це насамперед колір листя, а отже й осені.

*Синій* здебільшого символізує небо або вживається для характеристики очей.

Загалом обмеженіше вживання хроматичних кольором у творчості письменника пояснюємо ідейно-тематичною спрямованістю його творів, в яких зображуються українське село, побут і важка праця українців у повоєнні роки, для змалювання яких достатньо чорних і світлих тонів.

## РОЗДІЛ 3

### КОЛЬОРИСТИЧНА ЛЕКСИКА ЯК ВАЖЛИВА ЛІНГВІСТИЧНА КАТЕГОРІЯ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

#### 3.1. Функціональне навантаження епітетів і метафор із кольористичним компонентом у малій прозі Бориса Харчука

Епітет є одним із найважливіших засобів естетизації мови, через епітети відображається стиль письменника, епохи, літературного напрямку, то без його вивчення неможливо розкрити цілісної картини еволюції художнього стилю загалом й мови окремого автора зокрема. За Аристотилем, ці «прикрашальні слова» не лише допомагають виокремити певне явище з-поміж інших, але і точніше передати думку, красномовно змалювати ситуацію, надають мові образності, емоційності, виразності [60].

Аналіз семантики епітетів передбачає вивчення зв'язку між епітетами й означуваними лексемами, тобто дослідження структури, семантики, стилістичних функцій епітетів здійснюється в контексті словосполучень. Важливо з'ясувати, як семантика означуваного слова мотивується сполучуваністю з епітетом відповідної семантики, а також, як відповідний епітет асоціативно пов'язаний із низкою означуваних слів.

За художніми функціями та способом змалювання ознак предметів і явищ епітети бувають різні. Одні з них можуть тільки підкреслювати певну характерну ознаку предмета чи явища (*гарні сірі очі, цапки з білими борідками, червоні вуха*), а інші пояснюють ту чи іншу ознаку відповідно до життєвої ситуації і певного художнього завдання (*червоний степ, червоне полум'я, чорні бурі*). До другої групи відносять епітети, які передають лише емоції, пов'язані з предметом чи явищем у певній ситуації: *Все, що бачать очі, у ній – небо – блакитний дзвін* [79, с. 299].

За ознакою вживаності епітети поділяють на постійні та контекстуально-авторські. Історично більш ранньою формою епітета, як зазначає О. Селіванова, є постійний епітет, який традиційно супроводжує назву предмета, закріплюючись за нею постійно в межах певного стилю. Наприклад, у малій прозі Бориса Харчука часто вживаються такі художні означення, як *біла метелиця, білі ночі, біла хустина, синє небо, синє море, чорний чубчик*. Такі епітети вирізняються тим, що виділяють характерну рису не конкретного предмета чи явища, а предмета взагалі, безвідносно до контексту, в якому про них згадується.

Разом із постійними на межі XVIII — XIX ст. у широкий вжиток входять контекстуально-авторські епітети. Вони позначають рису, яка характеризує предмет чи явище в тому конкретному тексті, в якому цей предмет згадується. Контекстуально-авторські епітети також представлені в прозі Б. Харчука, наприклад: *Люди, перебувши зиму, самі подібні до цих білих пустунків весни* [76, с. 135]; *Червона сталь вигиналася на ковадлі* [78, с. 37]; *З Турецької гори, яка захищає своїми плечима село від сніговіїв, одкривається навколо мальовничий краєвид: горби в зелених шапках...* [78, с. 3]; *Чорні холодні хвилі нашумовували осінь, і охотних стояти на палубі було мало – дід без бороди, з довгими козацькими вусами, літній чоловік у куфайці та я* [76, с. 171]. Подібні епітети виражають риси художнього стилю письменника, який вимагає не лише поетичності висловлювання, але й точності, відповідності означуваного в предметі самому предмету, тим обставинам, у зв'язку з якими він згадується; допомагають висловити думку влучно й образно (див. Додаток В).

Аналізуючи малу прозу Бориса Харчука, виділяємо два розряди епітетних слів:

1) предметні кольоративи, що поєднуються з конкретними іменниками: *біла жіноча постать* [76, с. 178]; *Катеринине біле лице* [76, с. 186]; *над білим степом* [76, с. 111];

2) абстрактні кольоративи, вживання яких підпорядковане емоційно-виражальній меті: *з білих світів* [76, с. 127]; *на чорній совісті цього душогуба* [78, 33]; *чинили свої чорні справи* [78, с. 5].

У прозі Б. Харчука переважають предметні епітети-кольороназви, які часто виконують описову, пейзажно-зображальну функцію. Хоча нерідко такі епітети, поєднуючись із конкретними іменниками, можуть асоціативно розширювати або видозмінювати семантику словосполучення, що засвідчує їхнє емоційне наповнення, експресивність.

Описова функція епітетів у досліджуваних творах реалізується передусім в зображенні зовнішності людини, подекуди тварини (*жовті мозолі* [76, с. 99], *Катеринине біле лице* [76, с. 186], *повиривали серця з білих грудей* [78, с. 16], *похитує білою головою* [76, с. 160], *вуха його вже червоні* [79, с. 300], *за носа не бійтеся – він у вас червоний* [80, с. 16], *великі сині очі* [78, с. 8], *полиск сірих очей* [79, с. 105], *зеленаве волосся* [76, с. 175], *русі коси* [76, с. 175], *зеленоголовий селезень* [79, с. 308], *цапки з білими борідками* [76, с. 195]). Особливо цікаво автор розкриває зовнішні особливості персонажів. Через епітети автор нерідко змальовує їхні характерні риси: *сірі полохливі очі* [79, с. 196], *гострі сірі очі* [76, с. 143], *з сірими лякливими очима* [79, с. 195], *сірі водяні очі* [79, с. 196], *сірі бистрі очиці* [76, с. 164]. У наведених контекстах спостерігаємо увиразнення ознаки *сірого* за допомогою інших епітетів.

Пейзажно-зображальна функція кольористичних епітетів представлена у малій прозі не менше, ніж описова. Її засвідчують як традиційні, так й індивідуально-авторські епітети (*горби в зелених шапках* [78, с. 3], *над білим степом* [80, с. 111], *клуби чорного диму* [78, с. 35], *чорні холодні хвилі* [76, с. 171], *їм не заважали чорні бурі* [79, с. 56], *весь степ червоний* [80, с. 121], *під склепінням білих ночей* [76, с. 197], *високе синє небо* [78, с. 3], *достигає синій терен* [78, с. 177], *сині водянки* [76, с. 99], *двома синіми коліями виляса дорога* [80, с. 11], *в синьому морі* [76,

с. 108], *руділа брудна калюжа* [76, с. 142], *зоряно, аж біло* [76, с. 107], *серед білих заметів* [80, с. 12]).

Кольористичні епітети характеризуються великими стилістичними можливостями, зумовленими полісемантичністю відповідних лексем, що вживаються не лише в прямому, а й переносному значенні. Наприклад, епітет *сивий* у контексті може набувати різних значеннєвих відтінків: *тоді озеро сивіє* [76, с. 141] (конотує процеси старіння в природі); *але сивизни не сховала* [76, с. 99] (символізує вік людини); *над сивою головою* [76, с. 132] (об'єктивує значення «той, що є досвідченим, мудрим»).

Малій прозі Б. Харчука властиве нагромадження кольоративів (...*зеленоголовий, сіренький із рябим селезень, а за ним ціла череда руденьких качок* [79, с. 308]); використання редуплікації для посилення експресивного відтінку означуваного слова (*В її чорних-чорних очах* [76, с. 142]); вживання контрастних за семантикою епітетів (*В білий степ летить чорна «Волга»* [76, с. 117]); висхідної градації епітетних кольоропозначень (... *то білі, то зелені, то жовто-сині, а Мирон з червоними* [76, с. 127]); використання словосполучень, у яких дві кольороназви зіставляються за допомогою частки *аж* (*зоряно, аж біло* [76, с. 107]; *піонери засмагли, аж чорні* [80, 47]).

Характерною ознакою будь-якого художнього тексту є метафора. Мовлення, насичене метафорами, називається метафоричним. Воно демонструє оригінальну силу художнього слова, значення якого не збігається із традиційним. Метафори формуються на основі розширення семантичного обсягу слів, який розгортається, видозмінюється. Пряме номінативне значення слова обростає іншими лексичними значеннями, які частіше трактуються як метафоричні, переносні, що належать до образних, емоційно-експресивних.

Метафора разом з іншими образними засобами сприяє розрізненню як функціональних, так й індивідуальних стилів мови. При цьому усі відмінності функціонального навантаження метафори зумовлюють

характер її структури. Часто саме метафора робить стиль автора самобутнім, оригінальним.

У лінгвостилістиці відомі різні типології метафор:

1) за морфологічним вираженням головного компонента метафори бувають іменникові, прикметникові, дієслівні;

2) за структурою: прості (однокомпонентні) і складні (багатокомпонентні) (;

3) за належністю до систем мови і мовлення: узуальні (або стерті, мертві, згаслі, мовні) та авторські (образні, оказіональні, мовленнєві);

4) за семантикою: антропометафори (персоніфікація, прозопопея, уособлення), зоометафори, ботанометафори (або біометафори), метафори-опредмечування ознак, метафори-синестезії (сенсорні метафори).

За морфологічним вираженням стрижневого слова кольористичні метафори у творах Б. Харчука поділяємо на прикметникові (*Золотим дощем капле та й капле листя* [78, с. 15]), дієслівні (*І зараз край воріт Максисів біліють два камені* [78, с. 18]) та прислівникові (*Мовчазно й біло горбилися замети снігів* [80, с. 11]). Метафоричні вирази базуються на асоціативному поєднанні слів. Відбуваються переосмислення, внаслідок яких слово то набуває метафоричності, то знову її втрачає.

Письменник, як і інші автори художніх текстів, при створенні образу послуговується передусім загальноновживаними, відомими словами. У структурі метафори важливу роль відіграє дієслово: *Вечір зчорнів* [79, с. 305]; *Батько держав конверта за кінчик, і той конверт білів ще здалека* [76, с. 141]; *Світло вихопило її постать, і тоді серед поля – на великому екрані неба – забіліла блузка, зазолотилися дві коси* [76, с. 178]; *Тільки ротик був його розкритий якимсь неприродно і губки посиніли* [78, с. 52]; *Синіє двоколія довгої дороги* [80, с. 12]; *У плесі між деревами сіріє небо* [79, с. 306]; *Як зачало сіріти, старий вирішив іти додому* [78, с. 52]. Дієслово забезпечує динамізм у метафоричному тексті, надає усім переносним ознакам рухливості, активізує їх. За своєю природою ця

частина мови здатна викликати таку експресивність слів у метафорі, яка більш вразливо діє на емоції.

Щодо метафор, виражених прикметником, то вони переважають у досліджуваних текстах, надаючи більшої експресивності (*Постріли збили з лапятих ялин срібний сніжок* [78, с. 36]; *Жбурляється сіра курява* [80, с. 53]; *За селищем, на увігнутій рівнині, – озеро. Велике голубе око степу* [76, с. 140]; *Затоптував у пилюзі дороги молодість, заболочував силу, втішаючись, що прямує до вишневого сходу і несе синій захід за плечима* [7, с. 191]; *Навіть жито стало зовсім чорним* [76, с. 178]; *У небі пливли дві білі хмари, як дві білі сорочки* [79, с. 306]; *Золотим дощем капле та й капле листя* [78, с. 15].

Метафорі належить важлива роль серед тих засобів виразності, які беруть участь у творенні образів, що є основним засобом художнього узагальнення дійсності. Через образ виражається особливе бачення світу, властиве авторові або його персонажеві. Цим мотивується образотворча функція метафори у художній мові. Метафори при цьому ламають звичні стереотипи, перепони між серйозним та іронічним. Їхня емоційна виразність породжує уяву, за якої відкривається внутрішній простір. Досліджуючи метафору, Ф. Уілрай зазначає, що вона є свідченням індивідуальності, завдяки чому індивідуальність утверджує себе як реальність [67]. Експресивно-образний ефект метафори досягається усвідомленням асоціативного багатства мовних значень.

Образотворча функція у досліджуваних творах виявляється через стилістично-описову та зображально-оцінну, які не лише моделюють відповідну ситуацію, але й сприяють вираженню позитивної чи негативної оцінки, експресивно доповнюючи презентацію емоцій та почуттів комунікантів, зображених у тексті: *Під зорями червоніють вишні, як дівочі губи, досягає синій терен, як дівочі очі, спіє золотаве жито, як дівочі коси* [76; с. 177] (жито тут набуває кольору золота не лише за ознакою схожості із жовтим, але й за ознакою важливості рослини в житті людей).

В. Мацько зауважує, що метафоричне значення можна глибше зрозуміти саме в контексті. Метафора є способом осмислення світу на підставі здобутих раніше знань, вона є способом відображення світу [67].

Однією з важливих функцій метафори, яку вона виконує в художньому тексті, є внутрішньоаксіологічна. Як зазначає Н. Басілая: «При сприйнятті метафори на збережене підсвідомо первинне значення накладається метафоричне, яке неначе стримує інші значеннєві відтінки основного значення, залишаючи його на периферії свідомості, але, змінюючись, слово у складі метафори завжди у прихованому вигляді несе ці значеннєві відтінки» [67]. Внутрішньоаксіологічна функція метафори сприяє вираженню позитивної чи негативної оцінки внутрішнього стану персонажів: *А борода чомусь рижувата й не хоче рости, рідка, ніби її хто прополов* [76, с. 156] (метафори вживаються з метою вираження негативної оцінки персонажа).

За словами Т. Сукаленко, метафоричне значення слова є явищем семантичним і водночас особливим типом похідного номінативного значення, що завжди містить у собі певну оцінку дійсності [67]. Воно є частиною семантичної організації слова як компонент похідного типу.

На думку О. Тараненка, метафора – це семантичний процес, при якому форма мовної одиниці чи оформлення мовної категорії переноситься з одного референта на інший на основі їхньої подібності у свідомості того, хто говорить [67]. А. Єфімов стверджує, що виявом метафоризації є розширення смислового обсягу слова, поява нових додаткових значень, смислових відтінків [67]. Звідси процес метафоризації є важливим засобом формування переносних значень слів, зображувальна роль та експресивні властивості яких загальноновизнані. Метафора здатна суміщати несумісне, виявляти асоціативні зв'язки між поняттями, надаючи останнім експресивної оцінки.

Отже, у малій прозі Б. Харчука представлено багато різних метафор, які виконують образотворчу, стилістично-описову, емоційно-експресивну,

зображально-оцінну, внутрішньоаксіологічну функції, що не лише увиразнює художній текст, а й сприяє вираженню позитивної чи негативної оцінки зображуваних явищ, внутрішнього стану персонажів. Стилiстичні функції метафори в художньому тексті тісно взаємодіють і доповнюють одна одну.

Аналіз лінгвостилістичних параметрів метафор засвідчив, що це один із найбільш уживаних, популярних і важливих тропів. У метафоричному вислові завжди відчувається присутність алегорії, порівняння, епітета та метонімії. Лише контекстом і ситуацією визначається, з яким значенням – прямим чи переносним – ужито певне слово в кожному окремому акті комунікації.

Метафоричні можливості мови дають змогу висловити додаткову інформацію через нову організацію наявних мовних ресурсів, маркуючи вислів авторським баченням.

Спираючись на проведені дослідження, констатуємо, що метафоризація передбачає такі етапи:

- розуміння слів, що утворюють метафору, в їх первинному значенні;
- пошук у них інших компонентів значення, тобто вторинної валентності;
- виникнення метафоричної валентності, що досягається зміною значення одного з компонентів метафори [10, с. 150].

Метафори з кольористичним компонентом демонструють рухливість ліричного твору, мінливість навколишнього світу, специфіку авторського світогляду тощо.

### **3.2. Кольореми як засіб створення контрасту у творчості Бориса Харчука**

Одним із найпоширеніших художніх прийомів у художній мові є контраст. Контраст – це різко окреслена протилежність у чомусь: рисах

характеру, властивостях предметів чи явищ. Цей прийом із давніх-давен побутує в усній народній творчості (казка «Правда і Кривда») та в інших видах мистецтва. За допомогою контрасту автор передає глибину й мінливість відчуттів, зміну настрою, увиразнює такі опозиції, як добро і зло, краса й потворність.

Поняття відмінності, протилежності, суперечності, які становлять логіко-філософську основу контрасту, використовували ще в античній філософії. З давніх часів мислителі та художники зазначали, що в мистецтві важливу роль відіграють прийоми контрасту (Аристотель), «протиставлення, опозиційності» (Августин), «колізії» (Гегель). Поєднання того, що не можна поєднати, різке зіткнення полярностей, розкриття взаємовиключних понять однієї й тієї ж суті супроводжують художнє освоєння світу.

Для створення контрасту майстри слова часто вдаються до використання антонімів. Аналізувати контраст можна також на рівні слова, словосполучення, пропозиції, надфразової єдності тощо.

Дослідники трактують контраст як «протиставлення предметів і явищ, виражене системою різноманітних зображально-виражальних засобів, як різновид опозиції», як «композиційно-стилістичний принцип розгортання мови» [17, с. 87].

Зазначимо, що контраст як виражальне протиставлення реалізується саме через протилежність ознак, за допомогою яких автор чинить сильний художній вплив на читача. Контраст визначається як семантико-функціональна основа художнього тексту, як основний принцип виражальності твору. Різновидом контрасту є стилістичний прийом антитеза, в якому різке протиставлення понять і образів створює контраст.

Отже, контраст слугує для вираження зв'язків зіставлення і протиставлення. Основним його засобом є підвищена інтенсивність звучання, оскільки контраст не виражається окремо, а з'єднується з комунікативними значеннями, що утворюють мовні акти. Характерна для

контрасту інтенсивність накладається на ті типи інтонації, які слугують вираженню теми, реми, питальних компонентів та ін. [17, с. 87].

Образотворчій меті підпорядковується вживання кольороназв як складових елементів семантико-асоціативних опозицій: білий – чорний, червоний – чорний, червоний – жовтий, жовтий – сірий. Наприклад: *Під густими вишнями не видно постаті, бо вона в чорній спідниці й білій блузці, а вишні саме цвітуть, і не світить місяць* [76, с. 175].

Контрастність кольоропозначень досягається також сумісним вживанням жовтого і синього, сірого та червоного й інших кольорів, причому слова, що зіставляються, фігурують не у складі метафор, а в прямому своєму значенні. Такі контрастні компоненти належать до периферії (*Кабель жовтий з чорним рьобтинням* [79, с. 302]; *На столі видніє жовте коло, а навкруг вона темнувато-синя* [76, с. 158]; *Не сірий, а рудий, змішаний з землею сніг крутився стовпом* [79, с. 54]; ... *ясно-зелені червоностовбурі сосни, білі берези, почорнілі дуби* [79, с. 306]).

Часто колористичні означення входять у протиставні відношення з назвами, що містять сему зеленого. Найпоширеніший контраст із зеленим утворює жовтий колір, частіше означуваний синонімами золотий, рижий. Один із кольорів у таких випадках буває, як правило, лише плямою на тлі іншого.

Колористична контрастність, яка виражається близькими у спектральному ряду тонами, не є поширеною. Здебільшого гра майже ідентичних тонів характерна для творчості тих митців, котрі зарекомендували себе як майстри створення тонких психологічних нюансів, прихованих душевних коливань – колір для них стає одним з ефективних засобів передачі внутрішніх відчуттів.

Мала проза Б. Харчука характеризується вживанням контрастних кольорів, передусім антонімічної пари *чорний – білий*. Сприйняття може бути ясним, світлим або похмурим, темним, залежно від того, що відбувається з героями. Так, у новелі «Станція «Надія» автор пише: *В білий*

*степ летить чорна «Волга»* [76, с. 117]. Номінація *білий* у цьому контексті позначає щось світле, недоторкане, яке символізує відірваність від цивілізованого світу, а от кольорема *чорний* виступає символом біди, нещастя, що вдирається в тихе та мирне життя людей. Адже цією чорною «Волгою» повертається мати до дитини та чоловіка, аби змінити та порушити їхнє тихе, розмірене життя. Автор намагається показати, що нічого доброго це не принесе. За допомогою контрасту він демонструє читачеві своє ставлення, викликає відчуття настороженості. Що і стається: пізніше матір знову покине свою дитину та чоловіка, покине білі степи, що не підкоряються законам «чорного світу». Символічне зіставлення двох світів характеризує творчість багатьох письменників.

Символічне протиставлення *чорного* та *білого* може виражатися як експліцитно, так й імпліцитно, наприклад: *Була зима, і коні грузли в снігу. А там, де раніше стояли будівлі поляків, здіймалися клуби чорного диму* [78, с. 35] (*білий* – це сніг, а *чорний* – дим). Все позитивне, що пов'язане з рідним домом, асоціюється з білим кольором, а те, що викликає негативні емоції, передається за допомогою чорного кольору.

Часто Б. Харчук контрастні кольореми *чорний* та *білий* вживає для того, щоб увиразнити, підкреслити зовнішність персонажів, як-от: *Сашко засинає, і чорний чубчик, висмикнувшись з-під картузика, розсипається на білому лобі* [76, с. 168]; *Під густими вишнями не видно постаті, бо вона в чорній спідниці й білій блузі, а вишні саме цвітуть, і не світить місяць* [76, с. 175] (в останньому прикладі чорно-білі тони в описі дівчини для того, аби її можна було вирізнити у нічному світлі); *Він – кремезний красень у чорному, модно пошитому костюмі (бахматий піджак і вузькі штани), вона – тендітна, в білій нейлоновій блузі й чорній широкій спідниці* [76, с. 185] (тут через контрастне вживання кольороназв письменник акцентує увагу на елегантності та красі персонажів).

Крім традиційного протиставлення білих та чорних тонів, Б. Харчук також використовує індивідуальні колірні контрасти, які підсилюють

думку та увиразнюють семантику зображуваного: *Затоптував у пилюзі дороги молодість, заболочував силу, втішаючись, що прямує до вишневого сходу і несе синій захід за плечима* [76, с. 191]. Використані кольороназви засвідчують своєрідну межу між минулим та майбутнім, певний проміжок часу в житті персонажа. Якщо поглянути на семантику поданих кольором, то *вишневий* як темний колір асоціюється зі спілими вишнями, тобто з періодом зрілості, а *синій* сприймається як його антипод, оскільки належить до холодних кольорів. Таким чином, зазначається перехід від теплого (позитивного) до холодного (негативного).

Загалом, протиставляючи кольороназви, Б. Харчук часто показує різні зміни в соціально-політичному житті суспільства, які частіше не приносять користі простим людям: *Десь-то нікому, як їй оті перевороти: то білі, то зелені, то жовто-сині, а Мирон з червоними... Може, де ворон очі вже випив* [76, с. 127] (тут кольоремами названо різні політичної сили, що асоціюються з негативом).

Ще одним прикладом антитези є протиставлення кольором *сірий і червоний*: *Фундамент сірий, із цементу, а черепиця червона* [79, с. 299] Автор нівелює значення нижньої частини млину та наголошує на верхній, виділяючи в такий спосіб характерну рису предмета (будівлі), наповнюючи зображуване глибоким змістом.

Як бачимо, часто основне значення прикметників – вказівка на колір – розширюється, а то й ніби розчиняється; означення стають показниками характеристики предмета, явища чи подають їх читачам із психологічного боку.

Отже, важливими засобами реалізації колористичного контрасту в малій прозі Бориса Харчука є: 1) сумісне вживання прямо протилежних колористичних позначень ядерних і периферійних одиниць; 2) накладання кольороназв; 3) виділення протилежного кольору на фоні антонімічного відповідника (див. Додаток Г).

### 3.3. Стилiстична функція фразеологiзмiв iз кольоризмами

Одним iз стилiстичних засобiв мови й мовлення, по-особливому виразних, оригiнальних та емоцiйних, є фразеологiзми.

Фразеологiзми (грец. *phrasis* – зворот i *logos* – слово, вчення) – семантично й граматично пов'язанi сполучення слiв, а також речення, якi використовуються в мовi як усталенi i здебiльшого легко зрозумiлi одиницi [43, с. 40].

Фразеологiзми, на вiдмiну вiд формально подiбних до них «звичайних» словосполучень або речень, не створюються у процесi мовлення за усталеною в мовi семантичною i синтаксичною нормою (нормами), а тiльки, як i слово, вiдтворюються. Фразеологiзми ще називають iдiомами, розумiючи пiд ними стiйкi, семантично й синтаксично неподiльнi поєднання слiв, у багатьох випадках близькi за лексичним значенням до значень окремих повнозначних слiв. Iдiоми виразно вiдображають нацiональну своєрiднiсть кожної мови i зазвичай iншими мовами дослiвно не перекладаються. Їх характеризує неоднакова самостiйнiсть тих частин, з яких утворилась кожна окрема iдiома. Бiльшiсть iдiом (частково i фразеологiчних одиниць) групується навколо найуживанiших у мовi слiв (особливо iменникiв та дiєслiв) [12].

Крiм iдiом, серед фразеологiзмiв розрiзняють фразеологiчнi словосполучення – менш стiйкi, нiж iдiоми, сполучення слiв та паремiї, якi мають здебiльшого структуру речень – прислiв'я i приказки.

Подiбно до слова (але на вiдмiну вiд словосполучення i речення), фразеологiзми iснують у мовi в «готовому» виглядi, у колективно усвiдомленiй i всiма прийнятiй формi, яка тiльки частково може змiнюватись в iндивiдуальному мовленнi.

Якщо слова становлять первиннi номiнацiї, то фразеологiзми, особливо iдiоми, є вторинними мовними одиницями, що сформувався «внаслiдок переосмислення первинних значень компонентiв», тобто слiв,

які найтісніше поєднані в одне семантичне ціле. Фразеологізми – це надслівні і відтворювані мовні одиниці [22, с. 107].

У фразеологічній системі мови досить широко побутують одиниці проміжного типу, так звані фразеологізовані сполучення, серед яких умовно виділяють:

— сполучення слів на зразок: *шкода й гадки, невелике цабе, куди твоє діло, ні се ні те, нехай Бог боронить, чого доброго, чорт візьми, цур тобі пек, ось тобі на і под.*;

— сполучення слів на кшталт: *брати участь, брати до уваги, розв'язати справу, вирішити питання, домогтися зрушення (перемогти)* [22, с. 108].

Сталі сполучення слів із прикметниками на позначення кольору є системно-організованою групою лексико-семантичного рівня української мови. Фразеологізми, до складу яких входить прикметниковий колористичний компонент, належать до двох груп. До першої групи зараховують стійкі сполучення, утворені за моделлю субстантивно-атрибутивного словосполучення, що функціонують як спеціальні назви і термінологічні сполучення (або загальноприйняті в народі складні назви предметів). Вони утворюються тоді, коли виділяється певний вид із родової множини істот чи предметів (*біла акація, синій кит, червона сталь*). Продуктивними утвореннями є фразеологічні сполучення й ідіоми, що входять до другої групи, де представлені образними лексемами з оцінно-емоційними, експресивними значеннями (*зелена шапка, біла смерть, чорні справи, чорні дні, білий світ*), що набувають різних конотацій, символізуючи громадські, політичні, моральні та інші узвичаєні погляди народу.

За загальним категорійним значенням колористичні фразеологічні конструкції є типовими для української мови, де виражають відношення «ознака (якість) + предмет». Для прикметника-колоратива характерною є препозиція і вживання у повній формі.

Формально головним компонентом у сполученні з колоративом виступає іменник, що і визначає ряд морфологічних особливостей: повну відповідність характеристикам іменника і поєднуваності з ним прикметника у формах роду, числа та відмінка. Для фразеологічних одиниць характерними є значення, які відображають граматичні категорії: 1) істоти-неістоти (*білий офіцер, чорна героїня* – назви істот; *синій захід, зелена шапка* – назви неістот); 2) роду (рід визначається за родом опорного слова – іменника) (*чорний хід* (чоловічий рід); *чорна совість, сива голова* (жіночий рід); *червоне полум'я, синє море* (середній рід)); 3) числа (більшість сталих сполучень вживається у формі однини, менше – у формі множини) (*чорна буря – чорні бурі, чорна справа – чорні справи, біла пляма – білі плями* та ін.) та 4) відмінка.

На парадигматичну активність фразеологічних одиниць впливає послаблення значення предметності з посиленням образності. Номінативні сполучення мають усі можливі відмінкові форми, тоді як фраземи з яскраво вираженим оцінним значенням мають одну відмінкову форму. У реченні сталі сполучення слів із колоративним компонентом можуть виконувати функції підмета, іменного компонента складеного присудка, додатка, обставини.

Найбільш характерними для фразеологічних одиниць із колоративним компонентом є такі системні відношення, як: полісемія (*біла пляма* – 1) невивчений район, 2) недосліджене питання; омонімія (*чорна смерть* – 1) чума, 2) назва радянського літака ІЛ-2, що закріпилась у роки Великої вітчизняної війни); синонімія, наприклад, про ліс: *зелене золото, зелений друг*. У наведеному синонімічному ряді один колоратив пов'язується з різними субстантивами.

За ступенем засвоєння можна виділити сталі сполучення, що активно використовуються в сучасній мові, тобто узуальні, та контекстуальні, індивідуально-авторські, оказіональні.

У контексті нашого дослідження активізується інтерес саме до індивідуально-авторських (оказіональних) фразеологізмів. До них належать надслівні, нарізно оформлені, семантично цілісні результати фраземної деривації, яким властива певна «обробка»: нетрадиційне уживання (видозміна граматичної форми компонентів ФО, можливість синтаксичних перетворень); наявність варіативності компонентів сталого сполучення; можливість уведення до фразеологічного звороту будь-якого іншого слова та інші зміни [62, с. 8].

Для оказіональних фразеологічних утворень із колоративним компонентом диференційними є такі ознаки: 1) вираження сполученням слів єдиного поняття, що є актуальним для конкретної історичної епохи; 2) частотність уживання словосполучень на основі використання у термінологічному (прямому) значенні або в образно-переносному значенні; 3) подібність до наявних у мові моделей інших фразеологічних одиниць; 4) калькований характер. Водночас зважаємо на те, що в мові розрізняють оказіональне значення фразеологічних одиниць, оказіональні фразеологізми та оказіональне використання фразеологізмів.

Найскладніша семантична структура у прозі Бориса Харчука характерна для кольороназв *чорний* і *білий*, які у складі сталих сполучень слів виявляють багато різноманітних значень. Для колоратива *чорний* це: кольору сажі, вугілля (*чорний дим*), некваліфікований (*чорна робота*), нелегальний (*чорні справи*), тяжкий (*чорна звістка*), поганий (*чорна совість, чорна справа*), смертельний (*чорна смерть*), неприємний (*чорні хмари*); у кольореми *білий*: кольору крейди, молока, снігу (*біла голова*), дуже світлий (*білі ночі*), чистий (*білий двір*), зимовий (*білий степ*), контрреволюційний (*білий офіцер*), недосліджений (*біла пляма*), безгрішний (*білий світ*), ясний (*білий день*), старий (*біла голова*).

Прикметниковий компонент на позначення сірого кольору в складі фразеологізмів реалізовує чотири значення: кольору попелу (*сірий*

*фундамент*), нічого не вартий (*сіре слово*), малокультурний (*сіра свита*), тяжкий (*сіре життя*).

Кольорема *червоний* у складі фразеологічних зворотів також об'єктивує чотири значення, зокрема такі: кольору як одного з основних у спектрі райдуги, кольору крові і його близьких відтінків (*червоні ружі*), радянський, революційний (*червоний переворот*), вогняний (*червоне полум'я*), тривожний (*червоний степ*).

Кольоропозначення *жовтий* і *зелений* як компоненти фразеологічних зворотів виявляють по три значення. Для колоратива *жовтий* такими є: кольору піску, золота, яєчного жовтка (*жовте листя*), знедолений (*жовтий мозоль*), недосвідчений (*жовтороте пташеня*), а для кольореми *зелений* відповідно: який виражає значення кольору трави, листя (*зелені шапки, зелені рядки*), пов'язаний із рослинністю (*зелене золото*), молодий (*зелена чуприна*).

Семантико-фразеологічне поле кольореми *синій* включає чотири семантичних варіанти: кольору волошки, синьки (*сині кашкети*), романтичний (*синій птах*), далекий (*за синім морем*), бідний (*бідний, аж синій*).

Колоратив *коричневий* у складі сталих сполучень виявляє всього лише одне значення – кольору кориці або смаженої кави (*коричнєве золото*).

Здійснений наліз показав, що колоративи у складі фразеологізмів репрезентують багато різних емоційно-оцінних значень, розмаїття асоціативних зв'язків, експресивних конотацій. Лексеми на позначення кольору входять до складу сталих сполучень або зі своїм основним значенням кольору, або з переосмисленим на основі певних асоціативних зв'язків, втрачаючи свої первинні значення та набуваючи вторинних, переносних.

### Висновки до розділу 3

У третьому розділі магістерської роботи здійснено аналіз колірних епітетів та метафор, розглянуто їхнє функціональне навантаження, визначено роль колірних контрастів, охарактеризовано стилістичну функцію фразеологізмів із кольоризмами, що вживаються у малій прозі Бориса Харчука. У ході дослідження з'ясовано, що епітети у його текстах здебільшого постійні, помітно менше використовує автор контекстуальних епітетів: *Люди, перебувши зиму, самі подібні до цих білих пустунків весни* [76, с. 135]; *Червона сталь вигиналася на ковадлі* [78, с. 37]. Роль подібних засобів полягає у вираженні індивідуальних рис стилю письменника, характеру доби, про яку йдеться в тексті.

У прозі Б. Харчука переважають предметні епітети-кольороназви, що виконують описову, пейзажно-зображальну функцію. Нерідко такі епітети можуть асоціативно розширювати або видозмінювати семантику словосполучення, що засвідчує їхнє емоційне наповнення, експресивність.

Колірні епітети використовуються здебільшого задля опису зовнішності, природи, одягу та інших предметів побуту.

Метафоротворчість Бориса Харчука – це його авторське колірне сприйняття й відображення світу. Вона відображає узвичаєне, побудоване здебільшого на традиційних засадах використання колірних метафор, виявляє їх закріплену мовно-поетичною практикою і водночас оригінальну семантику й естетику.

Найчастіше Б. Харчук у своїх текстах послуговується прикметниковими метафорами (*Золотим дощем капле та й капле листя* [78, с. 15]), рідше дієслівними (*І зараз край воріт біліють два камені* [78, с. 18]) та прислівниковими (*Мовчазно й біло горбилися замети снігів* [80, с. 11]). Метафоричні вирази базуються на асоціативному поєднанні слів.

Б. Харчук часто використовує кольореми для створення контрасту. Образотворчій меті підпорядковується вживання кольороназв як складових

елементів семантико-асоціативних опозицій: білий – чорний, червоний – чорний, червоний – жовтий, жовтий – сірий. Контрастність кольоропозначень досягається також сумісним вживанням жовтого і синього, сірого та червоного й інших кольорів, причому слова, що зіставляються, фігурують не у складі метафор, а в прямому своєму значенні. Вважаємо, що такі контрастні компоненти належать до периферії.

Виявлено у малій прозі письменника і чимало фразеологізмів із кольористичним компонентом. Вони утворюють такі системні відношення, як: полісемію, омонімію, синонімію. Усі разом мовно-виражальні засоби з колірним компонентом є важливими складниками мовної палітри творів Б. Харчука.

## ВИСНОВКИ

Кольористика – частина національно-мовної картини світу, аналіз якої дає змогу охарактеризувати й індивідуально-авторську картину письменника, і загальномовну. Розглянувши різні праці, присвячені вивченню назв на позначення кольору, в роботі послуговувались такими термінами, як «кольорема», «кольоратив», «кольоропозначення», «кольороназва», «кольоризм», «лексема на позначення кольору».

У результаті дослідження було розглянуто кольороназви в українській малій прозі та встановлено частотність їхнього використання у творах Б. Харчука (див. Додаток А). Під час аналізу виявили лінгвокогнітивну специфіку кольоропозначень в українській етнокulturі та їхні структурно-семантичні особливості в художній мові. Зокрема, з'ясували частотність використання хроматичних й ахроматичних кольорем в українській мові й письменницькій мовотворчості.

Встановили, що домінують у малій прозі Б. Харчука (див. Додаток В) кольореми *білий* та *чорний* (ахроматичні назви кольорів). *Білий*, крім того, що називає відповідну колірну ознаку, реалізує символічне переносне значення молодості, весни та радості. Водночас кольороназва *білий* в українській культурі може позначати і неприємні для людини моменти, викликаючи несприйняття, або жаль, чи співчуття, хоча переважає у творчості письменника все-таки позитивна семантика.

Щодо колоратива *чорний*, то його автор частіше використовує для опису зовнішності людини (очей, волосся, вій, брів), нерідко він виступає основою для психологічної характеристики персонажів, створює підґрунтя для сприйняття їхньої життєвої сили, запальної вдачі. Чорний колір, окрім позитивних конотацій, реалізує символічне значення смутку, печалі, смерті; є ознакою бідності, злиднів, голоду, спраги, які переживали люди у повоєнні роки.

Важливе місце у творчості Б. Харчука займає кольорема *червоний*, що належить до хроматичних. До того ж автор часто послуговується назвами на позначення різних відтінків червоного (*рожевий, рудий, вишневий, рум'яний*), використовуючи їх як із позитивним, так із негативним значенням. Наприклад, за кольоремою *рожевий* закріпилося позитивне конотативне забарвлення, що й спостерігаємо у творчості Б. Харчука, який вживає це кольоропозначення переважно в пейзажних замальовках.

Колоратив *жовтий* представлений у малій прозі письменника рідше, передусім для зображення кольору листя, що є традиційним кольором осені, а також для вираження символічного значення самотності. Поряд із *жовтим* автор вживає і колоратив *золотий*, що символізує сонце. Із ним у творах пов'язаний мотив дозрівання хліба, ниви тощо.

Часто у творах трапляється і кольороназва *синій*, позначена конотаціями спокою і холоду. Колоратив *блакитний* належить до спектру світлих кольорів та осмислюється як один із засобів представлення безмірності, глибини. *Синій* асоціюється із чимось понурим, тривожним. Як репрезентант холодних кольорів, він позначає стриманість характеру (через колір очей) або ж фатальний кінець.

Переважно в традиційному значенні вживається колоратив *зелений*, зокрема в описах природи. Водночас цей колір символізує надію, мир і спокій; нагадує про пору юності, розцвіту тощо.

Встановлено, що лексеми на позначення кольору, реалізуються в епітетах та метафорах. Щодо епітетів, то в малій прозі Б. Харчука переважають постійні: *білі ночі, синє небо*, які характеризуються тим, що виділяють прикметну рису не конкретного предмета чи явища, а предмета взагалі, безвідносно до особливостей контексту. Дещо менше виявлено контекстуально-авторських епітетів, які демонструють особливості стилю письменника, забезпечуючи влучність та образність думки (див. Додаток В).

Встановлено, що в досліджуваних текстах переважають предметні епітети-кольороназви, які часто виконують описову, пейзажно-зображальну функцію. Хоча, поєднуючись із конкретними іменниками, вони асоціативно можуть розширювати семантику словосполучення, що засвідчує їхнє емоційне наповнення, експресивність. Отож, кольористичні епітети володіють великими стилістичними можливостями, адже зазвичай є полісемантичними і можуть вживатися не лише в прямому, а й переносному значенні.

Особливості вживання кольористичних епітетів у малій прозі Б. Харчука демонструють нагромадження кольоративів, використання тавтології для посилення експресивного відтінку означуваного слова, контрастність, висхідна градація кольоропозначень, вживання словосполучень, у яких два кольоративи зіставляються за допомогою частки *аж*.

Проведений аналіз засвідчив і важливу роль метафор в аналізованих творах, де вони виконують образотворчу, стилістично-описову, емоційно-експресивну, зображально-оцінну, внутрішньоаксіологічну функції, які не лише увиразнюють художній текст, а й сприяють вираженню позитивної чи негативної оцінки зображуваних явищ, внутрішнього стану персонажів. Стилiстичні функції метафор у художньому тексті тісно взаємодіють і доповнюють одна одну. Здебільшого автор використовує прикметникові прості метафори з кольористичним компонентом, як-от: *Золотим дощем капле та й капле листя*.

Письменник також часто вдається до яскравих контрастів, передусім протиставляючи *білий* і *чорний*. Крім традиційного протиставлення білих та чорних тонів, автор також використовує індивідуальні колірні контрасти, які підсилюють думку та увиразнюють семантику зображуваного, наприклад: *жовтий – чорний, сірий – червоний, сірий – рудий, жовтий – синій, вишневий – синій (На столі видніє жовте коло, а навкруг вона темнувато-синя; Затоптував у пилюзі дороги молодість,*

заболочував силу, втішаючись, що прямує до вишневого сходу і несе синій захід за плечима). Контрастність простежується також при використанні трьох-чотирьох компонентів, кожен з яких протиставляється між собою: *ясно-зелений – білий – почорнілий, зелений – сірий – рудий, білий – зелений – жовто-синій – червоний* (*Десь-то нікому, як їй оті перевороти: то білі, то зелені, то жовто-сині, а Мирон з червоними*). Часто контрастність є засобом протиставлення сумного, холодного і теплого, радісного. Нерідко в такий спосіб митець показує різні зміни в соціальному житті суспільства.

З'ясовано також специфіку колоративів у складі фразеологічних одиниць, що репрезентують різноманітні емоційно-оцінні відношення, розмаїття асоціативних зв'язків та різні експресивні конотації. Лексеми на позначення кольору входять до складу сталих сполучень або зі своїм основним значенням кольору, або з переосмисленим. Втрачаючи свої первинні значення, кольореми тут набувають вторинних, переносних.

Загалом, Б. Харчук у малій прозі найчастіше використовує саме традиційні кольоропозначення, за допомогою яких передає весь трагізм зображуваних подій і переживань персонажів: горе, злидні, холод, тобто все те, чим жило повоєнне село і що напряду пов'язане з його соціальним, економічним, політичним статусом. Таке тематичне спрямування призвело до того, що колірна палітра текстів наповнена чорно-білими тонами. Помітно менше виявлено інших (*червоний, синій, зелений* і т. под.) кольорем. Описуючи своїх персонажів, письменник використовує їх для змалювання зовнішності, передачі настроєвого стану тощо. Характерною ознакою стилю автора є передусім лаконізм, стислість викладу, звідси відносно невелика кількість кольоропозначень у його творах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Адах Н. А. Семантика індивідуально-авторських кольороназв у поетичній мові Василя Барки. *Наукові записки. Серія філологічна*. Острог. 2008. Вип. 10. С. 3–11.
2. Бабій І. М. «Передо мною стояв світ новий і чорний...» (колористика у мові В. Стефаніка). *Культура слова*. 1996. Вип. 48–49. С. 50–54.
3. Бабій І. М. Про метафоричне уживання кольороназв: традиційне й okazіональне (на матеріалі творів М. Коцюбинського і М. Хвильового). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Мовознавство*. Тернопіль. 2004. С. 142–162.
4. Бабій І. М. Семантико-граматична природа прикметників зі значенням кольору у прозовій мові. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Мовознавство*. Тернопіль. 2004. Вип. 2 (12). С. 6–12.
5. Бабух Н. «Чорніє ніч, де вчора день ходив» (контрасти в поезії М. Вінграновського). *Культура слова*. 2011. №5. С. 52–58.
6. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: проблеми семантики і функціонування: автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2006. 36 с.
7. Бойко Л., Сабліна С. Фразеологічні одиниці з компонентом «кольороназва» в мовній картині світу українців. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2015. С. 43–50.
8. Вендіна Т. І. Семантика оцінки та її маніфестація засобами словотворення. *Слов'янознавство*. 1997. № 4. С. 41–48.
9. Вовк А.І. Англійсько-український словник назв кольорів і кольороназв / за ред. Б. Струмлінського. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1986. 94 с.
10. Вознюк Т. М. Лінгвостилістичні параметри метафори. *Українознавство*. 2010. № 2. С. 150–153.
11. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 663 с.

11. Воропай О. І. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 592 с.
12. Герасименко І. А. Проблема структурної та лексико-семантичної організації колоративів. *Мовознавство*. 2012. № 1. С. 49–54.
13. Годунок З. В. Символічна функція кольору у художній прозі М. Хвильового. *Наукові записки. Серія філологічна*. Острог. 2008. Вип. 10. С. 282–291.
14. Голобородько К. Ю. Формування мовної картини світу засобами синонімії (на матеріалі української поезії). *Лінгвістичні дослідження*: зб. наук. пр. Харків : ХДПУ, 2001. С. 174–177.
15. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос, 2004. 284 с.
16. Гриня Н. О. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень). *Вісник Львівського університету: Сер. : Іноземні мови*. 2012. Вип. 19. С. 86–93.
17. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції колоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.
18. Давиденко К. О. Кольороназви в індивідуально-авторській картині світу Максиміліана Волошина : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02. Таврійський національний ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімферополь, 2007. 20 с.
19. Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні: монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2010. 511 с.
20. Дзівак О. М. З історії назв кольорів. *Українська мова і література в школі*. 1973. №9. С. 81–84.
21. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові. *Мовознавство*. 1975. Вип. 3. С. 25–31.
22. Дудик П. С. Стилістика української мови: навчальний посібник.

Київ: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.

23. Дятчук В. В. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови / В. В. Дятчук, Л. О. Пустовіт. Київ : Наукова думка, 1983. 155 с.

24. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

25. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика. Київ: Довіра, 2007. 262 с.

26. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту. Теорія і практикум. Донецьк: ДонНУ, 2006. 288 с.

27. Заньковська Г. Д. Лінгвокультурологія у колі суміжних лінгвістичних наук. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна.* 2009. Вип. 11. С. 35–40.

28. Зорівчак Р. П. Як батька й матір шанувати мову. *Урок української.* 2007. № 9-10. С. 25–27.

29. Ігнатська С. Є. Особливості кольорової картини світу в українському щоденниковому дискурсі (аксіологічний аспект). *Психолінгвістика.* 2012. Вип. 9. С. 184–192.

30. Іншаков А. Є. Композити-кольороназви в поезії І. Драча. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії :* зб. наук. пр. 2008. Вип. 2. С. 115–119.

31. Коваль-Костинська О. В. Лексика на позначення кольорів у творах Т. Г. Шевченка (проблеми перекладу). Київ, 1989. С. 86–87.

32. Ковальова Т. В. Колірна гама у поетичному мовленні М. Хвильового. *Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. Сковороди: Серія : Літературознавство.* Харків. 1998. № 6 (17). С. 72–76.

33. Ковальська І. В. Особливості відтворення стилістичної семантики колірних лексем у перекладі (на матеріалі української та англійської мов). *Мовознавство.* 1999. № 4–5. С. 67–70.

34. Ковтун Л. І. Український колористичний код світотворення. *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2009. Вип. 13. С. 49–52.
35. Колірний символізм в історії та культурі людини. URL: <http://bukvar.su/kultura-i-iskusstvo/page,2,147172-Cvetovoiy-simvolizm-v-istorii-i-kul-ture-cheloveka.html>
36. Кольорова картина світу. URL: <http://www.virtual.ks.ua/essays-term-papers-and-diplomas/5814-color-picture-of-the-world.html>
37. Крижанська О. М. Яким буває червоне (символічні кольороназви в українській мові). *Українська мова і література в школі*. 2001. № 2. С. 22–25.
38. Криклива К. П. Особливості вивчення кольору в межах сучасного мовознавства. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/18965/1/%D0%9A%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B0%20%D0%9A.%D0%9F..pdf>
39. Кудрявцева Н. С. Теоретико-методологічні передумови формування поняття лінгвофілософської картини світу. URL: <http://www.academia.edu/10360435/>
40. Кусакіна Т. О. Образна кольорова символіка в поезії Василя Стуса. *Дивослово*. 2012. № 2. С. 57–59.
41. Кухар Н. І. Семантичний обсяг назв основних кольорів. *Придніпровський вісник*. 2000. Вип. 13. С. 43–50.
42. Кучер О. С. Семантика та стилістичні функції епітетів-кольороназв у ліриці М. Вінграновського : *Філологічні читання до 205-річчя Харківського університету* : тези доповідей II Регіональної студентської наукової конференції. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2009. С. 34–36.
43. Кучерук О. А. Образна природа семантики кольороназв в українських фразеологізмах. *Дивослово*. 2006. № 12. С. 40–42.
44. Кушнерик В. І. Фоносемантизм та колірна картина світу. *Мовознавство*. 2005. Вип. 115. С. 81–87.

45. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 36–41.
46. Лисиченко Л. А. Ці невичерпні глибини мови: монографія. Харків: ТОВ «Цифра Прінт», 2011. 304 с.
47. Лукаш Г. П. Картина світу як об'єкт вивчення лінгвокультурології. URL: [http://ntsa-efon-npu.at.ua/blog/kartina\\_svitu\\_jak\\_ob\\_ekt\\_vivchennja\\_lingvokulturologiji/2010-11-15-186](http://ntsa-efon-npu.at.ua/blog/kartina_svitu_jak_ob_ekt_vivchennja_lingvokulturologiji/2010-11-15-186).
48. Медвідь Н. С. Лінгвокультурема як мовний знак культури URL: <http://gnpu.edu.ua/files/naukovi%20chitanny/filologia/medvid.htm>
49. Мойсієнко А. К. Мова як світ світів. Поетика текстових структур: монографія. Умань : Софія, 2008. 280 с.
50. Оголевець А. О. Лексика кольору й освітленості в романі «Хіба ревуть воли як ясла повні?» *Дивослово*. 2005. № 11. С. 25–28.
51. Паливода О. П. Колористика як частина мовної картини світу та особливості перекладу колоронімів. URL: <http://www.confcontact.com/2009ip/palivoda.php>
52. Петленко Л. В. Кольороепітети у прозі Григора Тютюнника. *Дивослово*. 2009. № 3. С. 16–21.
53. Прищенко С. В. Академія кольору. URL: <http://www.koloristika.kiev.ua/index.html>
54. Про Україну: Символіка кольорів. URL: <http://about-ukraine.com/index.php?text=363>
55. Рудь О. М. Складні слова з компонентом-кольоропозначенням синього спектра (на матеріалі української поезії ХХ століття). *Філологічні науки* : зб. наук. пр. Суми, 1999. С. 80–86.
56. Рудь О. М. Функціонування складних слів з кольористичним компонентом у поезії ХХ століття / *Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку* : зб. наук. пр. Запоріжжя. 1996. № 2. С. 100–104.

57. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
58. Семашко Т. Ф. Засоби вербалізації концепту «білий колір» з позиції словотворчої деривації. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 1. С. 119–125.
59. Семашко Т. Ф. Колоративи у наївній картині кольору українського етносу. *Мова і культура*. 2012. Вип. 15. Т. 8. С. 54–60.
60. Семашко Т. Ф. Кольорова палітра текстів Валерія Шевчука / *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 360–363.
61. Семашко Т. Ф. Конотація назв кольору як форма мовної інтерпретації художнього дискурсу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна*. 2013. Вип. 38. С. 221–224.
62. Семашко Т. Ф. Особливості семантики та функціонування слів-колоративів в українській фразеології : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2008. 19 с.
63. Семашко Т. Ф. Особливості семантичного розширення назв кольору у текстах Валерія Шевчука. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна*. 2013. Вип. 37. С. 246–248.
64. Сироватка О. А. Кольористика вайльдівського роману. Спроба її аналізу. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2007. № 4. С. 35–36.
65. Скрипник Л., Панченко М. Кольористика роману «Диво» Павла Загребельного. *Українська мова і література в школі*. 2011. № 8. С. 51–55.
66. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

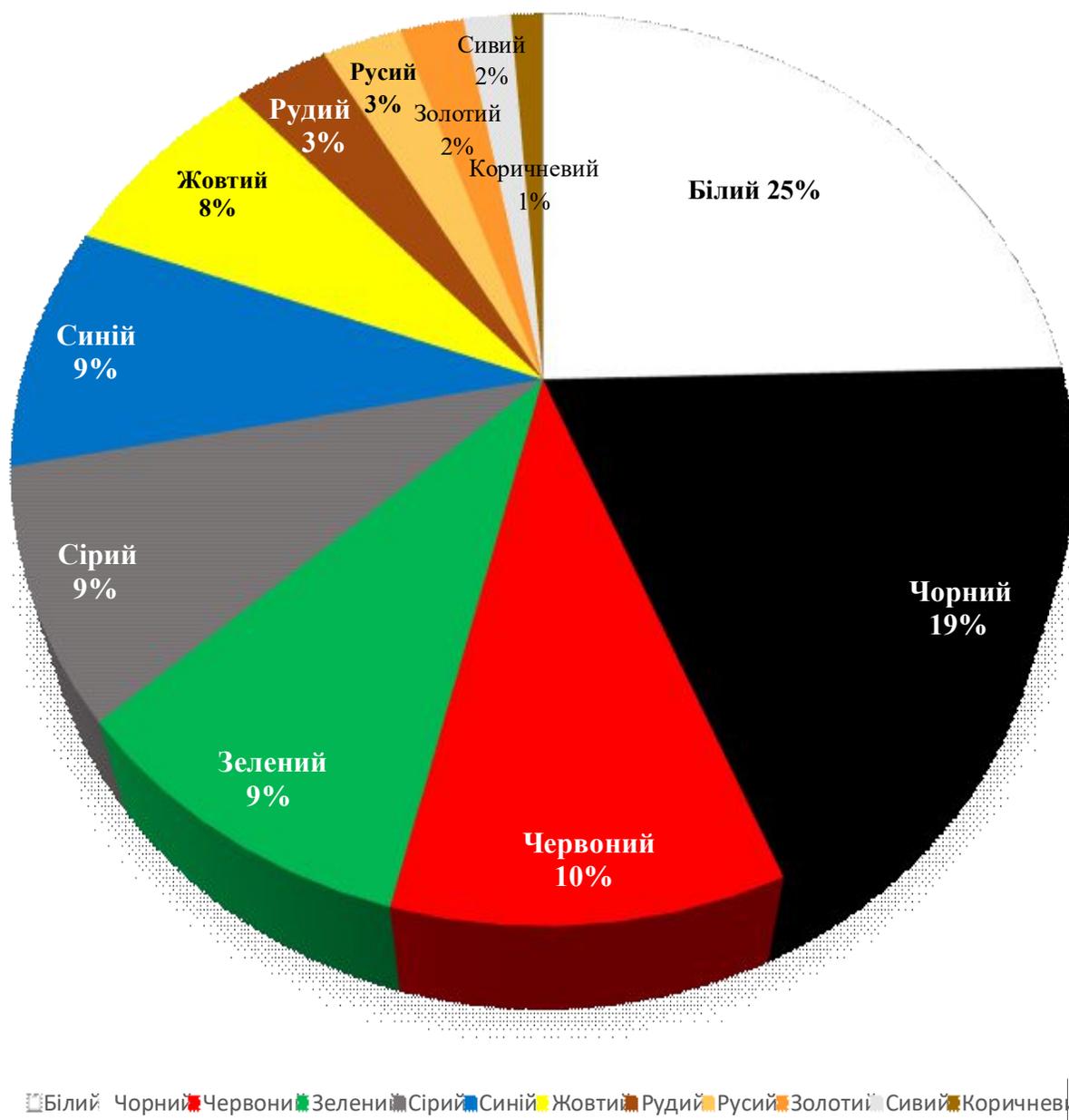
67. Стилістичні функції метафори у прозі початку ХХІ століття.  
URL: <http://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/14733/1/5.pdf>
68. Супрун Л. О. Семантика і прагматика назв кольорів в українському романному тексті середини – другої половини ХХ ст. (на матеріалі творів О. Гончара, П. Загребельного, М. Стельмаха): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2009. 16 с.
69. Суровцев В. А., Сиров В. Н. Мовна гра та роль метафори в науковому пізнанні. URL: [http://www.philosophy.nsc.ru/journals/philsience/5\\_99/02\\_SUROV.htm](http://www.philosophy.nsc.ru/journals/philsience/5_99/02_SUROV.htm)
70. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : навч. посібник. Київ : знання, 2007. 494 с.
71. Українські замовляння / [упор. М. Н. Москаленко]. Київ : Дніпро, 1993. 309 с.
72. Улянич А. В. Кольоропозначення у творчості Максима Рильського / *Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві*: збірник наукових праць. Київ, 2006. № 12. С. 38–43.
73. Фока М. В. Функціонування кольору в поетичних творах Павла Тичини. *Українська література в загальноосвітній школі* : науково-методичний журнал. 2009. № 6. С. 2–6.
74. Фрасинюк Н. І. Концепт терпіння в англomовній картині світу.  
URL: [http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Studia\\_Linguistica\\_3/324\\_329.pdf](http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Studia_Linguistica_3/324_329.pdf)
75. Фридрак В. Б. Веселкове різнобарв'я (прикметники-кольороназви). *Українська мова і література в школі*. 1991. №10. С. 51–55.
76. Харчук Б. М. Закам'янілий вогонь: Повісті та новели. Київ: Рад. письменник, 1986. 198 с.
77. Харчук Б. М. Подорож до зубра: Повісті. Київ: Рад. письменник, 1986. 368 с.

78. Харчук Б. М. Розстріляні ночі: Нариси. Київ: Дніпро, 1979. 66 с.
79. Харчук Б. М. Теплий попіл: Повісті та оповідання: Для середнього шкільного віку. Київ : Веселка, 1981. 328 с.
80. Харчук Б. М. Станція Настуся: Оповідання і повість. Київ : Веселка, 1965. 152 с.
81. Ходанич Л. П. Колір у системі етнічних цінностей українців: мовний аспект. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 4. С. 10–12.
82. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 2002. 351 с.
83. Чорний колір в українській традиції. URL: <http://ar25.org/article/chornyy-kolir-v-ukrayinskiy-tradyciyi.html>
84. Швець А. І. Художня функціональність кольоративів у прозі Івана Франка. *Дивослово*. 2006. № 6. С. 54–58.
85. Шутова Л. І. Семантика епітетів на позначення зовнішності людини в українській поезії 20-30 рр. ХХ ст. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/75173/59-Shutova.pdf?sequence=1>
86. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство*. 1998. № 2–3. С. 42–50.
87. Яременко Н. Р. Гендерні особливості передачі колірної емотивності в прозі Томаса Гарді. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/12023/1/Яременко.pdf>
88. Tokarski R. *Semantyka barw we wspolczesnej polszyznie*. Lublin, 1995.

## ДОДАТКИ

Додаток А

### Частотність вживання кольором у малій прозі Бориса Харчука (у % співвідношенні)

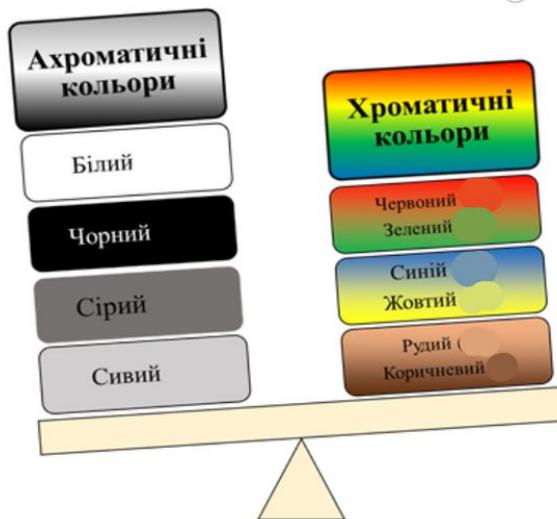


**Частотність вживання колоративної лексики  
у малій прозі Бориса Харчука та у художніх текстах загалом**

**У художніх текстах (загалом)**



**У малій прозі Б. Харчука**



## Словник індивідуально-авторських уживань кольороназв у малій прозі Бориса Харчука

**1. Вицвілий, безбарвний** – *Небо вицвіле, безбарвне* [Харчук Б. М. Закам'янілий вогонь: Повісті та новели. Київ: Рад. письменник, 1986. 198 с.].

**2. Вишневий схід** – *Затоптував у пилюзі дороги молодість, заболочував силу, втішаючись, що прямує до вишневого сходу і несе синій захід за плечима* [Харчук Б. М. Закам'янілий вогонь: Повісті та новели. Київ: Рад. письменник, 1986. 198 с.].

**3. Золотаве жито** – *Під зорями червоніють вишні, як дівочі губи, досягає синій терен, як дівочі очі, спіє золотаве жито, як дівочі коси* [Харчук, Б. М. Закам'янілий вогонь: Повісті та новели. Київ: Рад. письменник, 1986. 198 с.].

**4. Небо-блакитний дзвін** – *А його душа велика. Все, що бачать очі, у ній: небо-блакитний дзвін* [Харчук Б. М. Теплий попіл: Повісті та оповідання: для середнього шкільного віку. Київ: Веселка, 1981. 328 с.].

**5. Ніжно-блакитні постаті** – *На різьбляному мрій тлі він викарбовує постаті, суворо-багряні і ніжно-блакитні* [Харчук Б. М. Теплий попіл: Повісті та оповідання: для середнього шкільного віку. Київ: Веселка, 1981. 328 с.].

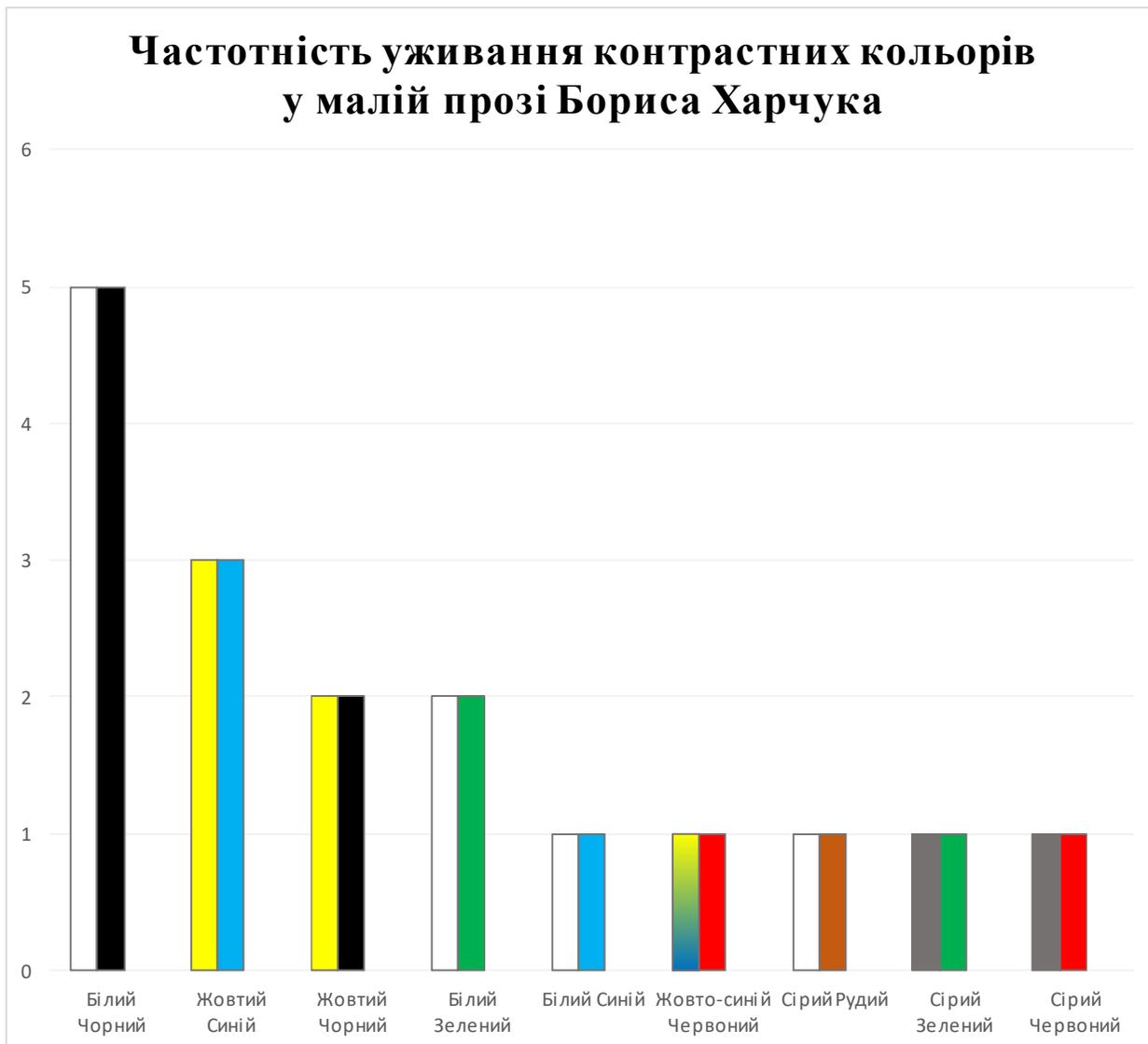
**6. Рум'яна шишечка** – *Дівчинка доторкнулася пальчиком до рум'яної шишечки й заплескала в долоньки...* [Харчук Б.М. Станція Настуся: Оповідання і повість. Київ: Веселка, 1965. 152 с.].

**7. Суворо-багряні постаті** – *На різьбляному мрій тлі він викарбовує постаті, суворо-багряні і ніжно-блакитні* [Харчук, Б. М. Закам'янілий вогонь: Повісті та новели. Київ: Рад. письменник, 1986. 198 с.].

**8. Темнувато-синій** – *На столі видніє жовте коло, а навкруг вона темнувато-синя* [Харчук, Б. М. Закам'янілий вогонь: Повісті та новели. Київ: Рад. письменник, 1986. 198 с.].

**9. Червоногубий рот** – *Жадібний червоногубий рот, рясний піт на пухкому обличчі, краплистий, невтримний піт і в літню спеку і в зимню стужу* [Харчук, Б. М. Закам'янілий вогонь: Повісті та новели. Київ: Рад. письменник, 1986. 198 с.].

**10. Червоностовбурі сосни** – *Ясно-зелені червоностовбурі сосни, білі берези, почорнілі дуби* [Харчук Б. М. Теплий попіл: Повісті та оповідання: для середнього шкільного віку. Київ: Веселка, 1981. 328 с.].



## Анотація

**Ярош Н. Р.** Лінвокультурні виміри кольором в українській малій прозі: кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «магістр» зі спеціальності 014 Середня освіта. Тернопіль: ТНПУ, 2025. 87 с.

У дослідженні розглянуто лінвокультурну природу кольором у художній мові Бориса Харчука. Проведено структурно-семантичний аналіз кольороназв, встановлено їхнє символічне значення, з'ясовано роль і місце кольоропозначень у загальномовній та індивідуально-авторській картинах світу. Виявлено функціональні особливості кольороназв у малій прозі письменника, зокрема специфіку їхньої реалізації в епітетах, метафорах, контрастних конструкціях та фразеологізмах. Встановлено, що дослідження кольоронайменувань у прозових текстах Б. Харчука дає змогу з'ясувати не лише їхні лінвокультурні виміри, але й особливості певної епохи.

**Ключові слова:** кольорема, семантика кольору, колірна картина світу, етнолінвокультурна природа, символічне значення, функціональні особливості.

## ABSTRACT

**Yarosh N.** Linguocultural Dimensions of Color Units in Ukrainian Short Prose: qualification thesis for obtaining the educational degree “Master” in specialty 014 Secondary Education. Ternopil: TNPU, 2025. 87 p.

The study examines the linguocultural nature of color units in the artistic language of Borys Kharchuk. A structural-semantic analysis of color names has been carried out, their symbolic meanings have been identified, and the role and place of color designations in both the general linguistic and the individual author’s worldview have been clarified. The functional features of color names in the writer’s short prose are revealed, in particular the specifics of their realization in epithets, metaphors, contrastive constructions, and phraseological units. It has been established that exploring color designations in B. Kharchuk’s prose texts makes it possible to determine not only their linguocultural dimensions but also characteristic features of a particular historical epoch.

**Keywords:** color unit, color semantics, color worldview, ethnolinguocultural nature, symbolic meaning, functional features.