

**ІРИНА БАБІЙ**

**СЕМАНТИКО-ЕСТЕТИЧНА ПАРАДИГМА  
НАЗВ КОЛЬОРІВ  
У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ХХ СТ.)**

*Монографія*

Тернопіль – 2021

УДК 811.161.2'373'38:821.161.2'06-3

Б 12

**Рецензенти:**

**Кочан І. М.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка;

**Струганець Л. В.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та методики її навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка;

**Шкіцька І. Ю.**, доктор філологічних наук, професор кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності Західноукраїнського національного університету.

**Науковий редактор -**

**Сологуб Н. М.**, доктор філологічних наук, професор

*Рекомендовано до друку Вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
(протокол № 4 від 23.11.2021 р.)*

**Бабій І. М.**

Б 12

Семантико-естетична парадигма назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі художньої прози ХХ ст.): монографія / за наук. ред. Н. М. Сологуб. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2021. 238 с.

ISBN 978-617-7793-87-7

У монографії здійснено комплексний аналіз лексики на позначення кольору в сучасній українській мові. Схарактеризовано структурно-граматичну та семантико-функціональну своєрідність назв кольорів, розглянуто тропейні особливості їх уживання в мові художньої прози, узагальнено естетичну роль. Робота виконана на матеріалі малої прози Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Миколи Хвильового. Проаналізовано функціонування кольоропозначень в ідіостилі письменників, виявлено й описано колірні домінанти в їх художній мові.

Для науковців, викладачів, студентів та учнів, усіх, хто цікавиться проблемами лінгвістики.

УДК 811.161.2'373'38:821.161.2'06-3

ISBN 978-617-7793-87-7

© Бабій І. М., 2021

© ФОП Осадца Ю.В., 2021

*Світлій пам'яті моїх дорогих батьків,  
Валентини Григорівни і Михайла Федоровича,  
присвячую з любов'ю та вдячністю...*

## ЗМІСТ

**ПЕРЕДМОВА.....6**

**РОЗДІЛ 1. СЕМАНТИКА І ФОРМАЛЬНО-ГРАМАТИЧНА  
СТРУКТУРА НАЗВ КОЛЬОРІВ У СУЧАСНІЙ  
УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....14**

1.1. Семантична класифікація назв кольорів ..... 14  
1.2. Категоріальне вираження назв кольорів ..... 28  
1.3. Структурно-граматична характеристика назв кольорів у  
сучасній українській мові.....45  
1.3.1. Складні слова.....45  
1.3.2. Синтаксичні способи вираження колірної ознаки .....51

**РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА  
ХАРАКТЕРИСТИКА НАЗВ КОЛЬОРІВ У ПРОЗОВІЙ МОВІ ....57**

2.1. Маніфестація семантико-естетичних навантажень колірних  
метафор у художній прозі .....57  
2.1.1. Теоретичні засади вивчення метафори в сучасній  
лінгвістиці.....57  
2.1.2. Метафоричне вживання назв кольорів у прозі ..... 68  
2.2. Образно-естетичний потенціал колірних епітетів у  
прозовій мові ..... 98  
2.2.1. Поняття епітета в лінгвістичній інтерпретації ..... 98  
2.2.2. Емоційно-сміслові параметри колірних епітетів у  
художній прозі..... 103  
2.3. Образотвірний потенціал порівнянь із колірним  
компонентом у прозовій мові ..... 122  
2.3.1. Поняття порівняння у мовознавчій парадигмі ..... 122  
2.3.2. Семантичні та прагматичні особливості колірних  
порівнянь..... 126

---

**РОЗДІЛ 3. КОЛІР ЯК ОЗНАКА ІДІОСТИЛЮ****ПИСЬМЕННИКІВ .....140**

3.1. Поняття «ідіостиль».....140

3.2. Кольористика творів Василя Стефаника .....143

3.3. Особливості кольорономінацій Михайла Коцюбинського .....157

3.4. Колірні домінанти в художній мові Миколи Хвильового .....162

**ВИСНОВКИ .....169****ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ .....174****СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ .....175****СЛОВНИК ІНДИВІДУАЛЬНИХ УЖИВАНЬ НАЗВ  
КОЛЬОРІВ У МАЛІЙ ПРОЗІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА,  
МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО, МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО .210****SUMMARU .....235**

## ПЕРЕДМОВА

У мові художньої літератури активно вживаною є лексика на позначення кольору, яка відзначається своїм семантичним багатством та функціональною різновекторністю. Колір – не лише «барва, забарвлення, світловий тон чого-небудь» (як зазначено у тлумачних словниках), це багатовимірне явище, яке не тільки характеризує забарвлення означуваних реалій, а й дає ширшу інформацію про них.

Слова зі значенням кольору становлять великий пласт лексики сучасної української мови, систему, відкритую для розширення та модифікації. В одну тематичну групу об'єднує ці лексеми їх основне призначення – називання кольору, забарвлення предметів і явищ. Однак, крім зорової інформації, кольороназви можуть створювати різноманітні цікаві образи в художній мові, набувати нових метафоричних та символічних значень, розширювати традиційну символіку кольорів.

Корпус лексем із колірною семантикою у мові становить відносно закритую систему, яка характеризується, з одного боку, давністю походження та формування, історичною стійкістю (якщо йдеться про назви *білий, чорний, червоний, зелений, синій* і под.), а з іншого – можливістю поповнення новими лексемами під впливом мовних і позамовних чинників. Сучасна категорія назв кольорів розширилася більшою мірою під впливом екстралінгвальних факторів, хоч «екстра- та інтралінгвальні фактори перебувають у постійній взаємодії і спричиняють кількісні та якісні мовні зміни» [Струганець 2002, 96]. Так, відносно новими в системі кольороназв є лексеми *фісташковий, лососевий, теракотовий, кораловий, асфальтовий, оливковий, індиговий, електрик, колір лайма, колір фуксії, колір рожевої пудри* та ін., які у відповідному контексті характеризують колір, забарвлення означуваних реалій.

Варто зазначити, що сучасна палітра назв кольорів надзвичайно широка. Це назви *смарагдовий, палевий, пудровий, аквамариновий, кармазиновий, фіалковий, гранатовий, молочний, кремний, шоколадний, салатний, горіховий, каштановий, лаймовий, гранатовий, гірчичний, небесний, бірюзовий, ляний, пурпуровий,*

*рубіновий, сталевий, мідний, бронзовий, брунатний, платиновий, буриштиновий, золотий, срібний, пісочний, лимонний, персиковий, бузковий, лавандовий, волошковий, м'ятний, пастельний, асфальтовий, апельсиновий, помаранчевий, електрик, хакі, маренго, перламутр, колір капучино, колір какао, колір кави з молоком, колір морської хвилі, колір зеленої м'яти, колір фуксії, колір лайма, колір рожевої пудри, колір чайної троянди* та багато інших. Зауважимо, що ці назви сьогодні активно вживані мовцями. Частину із них уже зафіксовано як назви кольору в лексикографічних джерелах (*фісташковий, оливковий, індиговий, маренговий, теракотовий* та ін.), хоча з'явилися вони в сучасній українській мові не так давно. Розширення категорії колірних лексем відбувається і за рахунок індивідуально-авторських неологізмів-кольоропозначень, які проявляються передусім у художніх текстах, де виконують виразну стилістичну роль відповідно до естетичних настанов автора. Поповнюється система кольороназв великою групою композитних кольоролексем.

Колір – багатовимірне явище, феномен, який вивчають у різних галузях науки: лінгвістиці, літературознавстві, психології, фізиці, медицині, фізіології, ботаніці, мистецтвознавстві, етнографії, культурології тощо. Як зазначають дослідники з інших наук, «всі барви – результат дії світла. Колір предмета – це та барва, яку предмет відбиває, поглинаючи всі інші <... > Колір предмета не є чимось абсолютним, постійним, він змінюється залежно від освітлення і сусідства» [Фриллінг, Ауер 1973: 33], а саме у трьох напрямках (вимірах), що характеризують його *тон, насиченість і яскравість*. Ці три важливі ознаки кольору як явища є «універсальними диференційними ознаками, за допомогою яких можна описати назви кольорів у рамках компонентного аналізу означень» [Фрумкіна 1984: 21].

У сучасній українській мові, як і в інших мовах світу, категорія слів із колірним значенням становить окрему *лексико-семантичну групу*, до вивчення якої варто застосовувати два підходи: синхронічний і діахронічний. Відтак, у лінгвістиці сформувалися різні

напрями дослідження колірної лексики, зокрема, її вивчають у таких аспектах: семасіологічному, психолінгвістичному, словотвірному, когнітивному, порівняльно-історичному, функціонально-стилістичному та інших. Дослідженню кольороназв присвятили свої праці українські та зарубіжні науковці: А. Критенко, А. Кириченко, О. Дзівак, Н. Сологуб, Л. Пустовіт, С. Єрмоленко, Л. Ставицька, І. Кочан, І. Герасименко, А. Іншаков, Н. Ніколаєва, Н. Бахіліна, А. Вежбіцька, Р. Алімпієва, О. Василевич, Р. Фрумкіна, М. Чікало, Б. Берлін, П. Кей, А. Заремба, Л. Грановська, М. Суровцева, А. Брагіна, Л. Зубова, М. Малютіна, С. Капралова, Л. Миронова, В. Старко та ін. Однак і сьогодні залишається багато дискусійних моментів у вивченні лексики на позначення кольору. Дослідники по-різному вирішують питання, чи відносити до категорії кольору назви джерел світла та кольорів (*зорі, сонце, місяць, веселка* і под.), іменники зі значенням характерних кольорових предметів (*золото, срібло, кров* і под.), назви неозначеного кольору (*барвистий, різнобарвний, безбарвний* і под.), назви, що вказують на інтенсивність кольору і под. (*світлий, темний, тьмянний* і под.), назви *крикливий, теплий, холодний*, фізичні терміни (*ультрафіолетовий, інфрачервоний*), а також самі загальні назви *колір, барва, фарба* тощо. По-різному науковці тлумачать, чи належать до групи назв кольорів слова з колірним значенням (ті, що містять «колірні» корені) інших частин мови, крім прикметника, на зразок *синіти, синь, синьо* тощо.

Зауважимо, що різнобій поглядів спостерігається і щодо термінної системи лінгвістичної галузі *кольористики*, основним об'єктом вивчення якої є *назви кольорів*. На позначення цього поняття простежуємо різноманітні терміни, а саме: *кольороназва, ім'я кольору, кольоронайменування, кольоропозначення, кольоронімінація, кольоротермін, колоронім, колорема, кольоронімен, колоратив, кольоратив, кольоролексема, колірна лексема, колірний термін, хроматизм, окаяоналізм-хроматонім* та ін.

Основне завдання *кольористики* як окремої галузі вбачаємо в комплексному вивченні системи колірних лексем із погляду

---

семантики, словотвірної структури, граматичного оформлення, стилістичних навантажень, тобто в дослідженні назв кольорів на всіх мовних рівнях.

Колірну лексику активно почали вивчати науковці в середині ХХ ст., особливо поживавився дослідницький інтерес наприкінці ХХ – на поч. ХХІ ст., однак вивчення назв кольорів і надалі залишається *актуальним*. Потреба у всебічному аналізі корпусу лексем із колірною семантикою у сучасній українській мові, відсутність розгорнутих лінгвістичних праць, присвячених розгляду назв кольорів, зумовлюють актуальність та новизну праці.

На наш погляд, мабуть, прийшов уже час говорити про формування окремої галузі лінгвістики – *кольористики*, зважаючи на наявність предмета дослідження (назви кольорів) й основних завдань (як і в кожній науці), різновекторність вивчення та сформовану наукову багатоаспектність аналізу категорії назв кольорів, посилену увагу дослідників, наявність великої кількості праць, а також постійного і дедалі більшого зацікавлення науковців цією групою лексем.

Сьогодні назріла необхідність комплексних студій корпусу лексем зі значенням кольору, їх характеристики на всіх мовних рівнях. Пропонована праця присвячена розгляду семантики колірних лексем та їх стилістичної активності в художній мові. Матеріалом дослідження слугуватимуть тексти малої прози *Василя Стефаника*, *Михайла Коцюбинського*, *Миколи Хвильового*, де вжиті назви кольорів відзначаються активністю застосування та стилістичною вагомістю.

Вибір обраного періоду літературного процесу мотивується тим, що наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст. в українській літературі склалась тенденція зображувати дійсність, використовуючи засоби різних видів мистецтва. Особливо відчутно застосування виражальних можливостей музики і живопису у творах майстрів малої психологічної прози *Василя Стефаника*, *Михайла Коцюбинського*, *Миколи Хвильового*. Цих письменників об'єднує також вплив на їхню творчість мистецьких течій, що сформувались у мистецтві та літературі, зокрема імпресіонізму (*Михайла Коцюбинського*, *Миколи*

Хвильового) та експресіонізму (Василя Стефаника), які панували тоді в мистецтві, під впливом яких значною мірою сформувалася колірна гама мови творів цих прозаїків. Багата палітра барв, естетика кольору в їх новелах та оповіданнях надзвичайно складна, тому викликає науковий інтерес і сьогодні.

Творчість Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Миколи Хвильового дає змогу проаналізувати широку гама назв кольорів української мови, оскільки ці письменники є вихідцями з різних регіонів України і в їх творах поряд із загальномовними кольороназвами вживаються місцеві назви.

У мовотворчості цих прозаїків назви кольорів є вагомим ідейно-виражальним та експресивним засобом художнього зображення. Письменники уважні до світу барв. Михайло Коцюбинський зазначав, що «фарби повинні приходити на допомогу слову», служити активним зображальним засобом, тому у творах цих митців ужиті кольороназви характеризуються семантичною багатоплановістю і стилістичною вагомістю. Оскільки на процес творчості впливає епоха, соціальні умови, життєвий досвід, світогляд письменника, різною є манера письма досліджуваних художників слова, різною є й кольористика у творах.

У кольоровживанні виявляється своєрідність письменницького ідіостилію. Використання для аналізу текстів творів, які довгий час були вилучені з літературного процесу (зокрема творів Миколи Хвильового), допомогло виявити нові стилістичні функції аналізованої групи лексики. Твори Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Миколи Хвильового дають змогу простежити, як кольорообрази пов'язані з конкретизацією колірної характеристики об'єктів, із вираженням психологічної насиченості кольору.

*Актуальність* цієї праці зумовлює потреба комплексного лінгвістичного аналізу лексем із колірною семантикою та відсутність розлогіх наукових праць, які презентували б всебічну характеристику названої лексико-семантичної групи. У монографії ставимо за *мету* дослідити семантичні, граматичні і структурні особливості колірної лексики в сучасній українській мові, виявити та з'ясувати стилістичні

функції назв кольорів у мові художньої прози, розглянути функціонування і принципи вживання загальномовних та індивідуально-авторських кольоропозначень.

Комплексний підхід дасть змогу всебічно схарактеризувати групу лексем зі значенням кольору. У роботі укладено словник індивідуальних кольоровживань Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Миколи Хвильового, який доповнює аналіз кольористики кожного письменника, виявляє особливості вживання назв кольорів, які виступають виразними маркерами індивідуального стилю авторів.

Лексико-семантична група назв кольорів довгий час не була предметом окремого дослідження українських мовознавців. Лише у II пол. ХХ ст. з'явилася низка робіт у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці, присвячених аналізу лексики на позначення кольору в різних аспектах, на матеріалі різних мов.

В українській лінгвістиці ґрунтовно розглянув семантичну структуру назв кольорів сучасної української мови і проаналізував на матеріалі художніх творів української літератури А. Критенко у роботі «Семантична структура назв кольорів в українській мові» (1963 р.); А. Кириченко охарактеризував семантику назв кольорів у працях «Структурно-семантичні типи назв кольорів в східно-слов'янських мовах» (1955 р), «До семантичної характеристики назв кольорів у східнослов'янських мовах» (1960 р.). Цікавим і цінним дослідженням у галузі української кольористики є кандидатська дисертація О. Дзівак «Лексика на позначення кольору в сучасній українській мові» (1974 р.), присвячена аналізу лексико-семантичної системи кольоропозначень у сучасній українській літературній мові, де авторка досліджує назви кольорів на лексико-семантичному і словотворчому рівні. Цінними є роботи, в яких досліджується кольоровживання окремих письменників, Н. Сологуб, Л. Пустовіт, Л. Ставицької та ін.

Теоретичним ґрунтом нашої праці послужили ідеї О. Потебні, І. Франка, Б. Ларіна, Л. Донецьких та інших дослідників художньої мови про естетичне значення слова.

В основі дослідження покладено розгляд семантики, формально-граматичної структури і стилістичних функцій назв кольорів сучасної української мови, зроблено спробу з'ясувати семантичну структуру колірних лексем, виявити її видозміни чи збагачення новими смисловими елементами на матеріалі творів Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Миколи Хвильового. Про ймовірність такої здатності семантики кольору свідчать тлумачні словники, що фіксують розгалужені семантичні структури загальномовних назв кольорів.

Крім аналізу семантики колірних лексем, важливим елементом роботи є з'ясування формально-граматичної структури назв кольорів, що охоплює аналіз кольоронайменувань із погляду словотвірної будови: розгляд кольороназв-комполітів; вираження кольору словосполученнями різних моделей, описовими конструкціями та ін.

Важливим компонентом роботи є дослідження естетичних функцій цієї категорії слів у прозовій мові, виявлення стилістичних нашарувань на основне колірне значення цих лексем у контексті твору, розгляд їх ролі в реалізації ідейно-художньої концепції письменника, авторського задуму.

Результати дослідження сприятимуть комплексному вивченню лексико-семантичної системи української мови, передусім такого її важливого компонента, як назви кольорів. Сподіваємось, що здійснений у роботі опис широких семантико-стилістичних можливостей цих назв у прозовій мові, аналіз їх як активного виражального засобу в мові художньої літератури поглибить теорію художнього мовлення. Матеріали і результати здійсненого дослідження можуть бути застосовані при укладанні «Словника назв кольорів у сучасній українській мові», необхідність появи якого вже давно назріла в науці.

Висловлюємо щире вдячність науковому редакторові монографії докторові філологічних наук, професору Надії Миколаївні Сологуб – моєму науковому керівнику – за сприяння, цінні консультації та настанови, поради та завжди відчутну підтримку, доценту Ірині Святославівні Гнатюк за слушні зауваження і побажання, а також

---

рецензентам – докторові філологічних наук, професору Ірині Миколаївні Кочан, докторові філологічних наук, професору Любові Василівні Струганець, докторові філологічних наук, професору Ірині Юріївні Шкіцькій за висловлені слушні зауваження та рекомендації, а також усім, хто сприяв появі цієї праці.

## РОЗДІЛ 1

### СЕМАНТИКА І ФОРМАЛЬНО-ГРАМАТИЧНА СТРУКТУРА НАЗВ КОЛЬОРІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

#### 1.1. Семантична класифікація назв кольорів

У лексиконі сучасної української мови вагоме місце посідає лексико-семантична група назв кольорів. Передусім варто відзначити давність походження цієї категорії лексем та активність уживання. Основна передумова появи у мові таких лексем пов'язана з потребою мовців назвати колір реалій навколишньої дійсності, забарвлення предметів, які їх оточували, явищ тощо. Відтак, основна роль, призначення таких лексем – називання кольору предметів і явищ дійсності, характеристика їх забарвлення. Колір передають лексеми різних частин мови (*зелений, зелень, зеленіти, зеленіючи, зелено* тощо).

У сучасній українській мові лексико-семантична група назв кольорів об'єднує назви основних кольорів та велику кількість їх відтінків, що вказують на міру вияву колірної якості, на інтенсивність колірного тону, змішування кольорів та на низку інших ознак, тому категорія назв кольорів є кількісно широкою і семантично багатою.

Як зауважує Л. Струганець, мова «змінюється, реагуючи на всі зрушення відповідної мовної спільноти. У сфері лексики еволюційні трансформації особливо інтенсивні» [Струганець 2002, 3]. На відміну від інших лексико-семантичних груп сучасної української мови, та, власне, й інших мов, категорія назв кольорів не є сталою, замкнутою. Це відкрита система лексем, яка під впливом різних екстра- та інтралінгвальних чинників здатна поповнюватися новими одиницями. Особливо це помітно, коли йдеться про вторинні назви кольорів на зразок: *асфальтовий, лососевий, помаранчевий, бірюзовий, фісташковий, індиговий, кораловий, лавандовий, бузковий, смарагдовий, колір капучино, какао, кави з молоком* і под. У таких випадках є всі підстави говорити про кольороназви-неологізми, які з'являються в мові у певні часові періоди у зв'язку з розвитком

текстильної промисловості, науково-технічного прогресу, косметичної галузі тощо, а також під впливом сучасних тенденцій моди. Відтак, сьогодні сформувалася семантично багата система назв кольорів, яка активно поповнюється новими лексемами.

Як зазначають науковці, багатство та постійний розвиток системи кольороназв «має свої підстави в природі так званого колірною зору людини» [Кравцов 1951: 12]. «Його еволюція спричинила те, що нормальне людське око може бачити понад 180 різних колірних тонів, а їх варіантів колірні атласи засвідчують понад 2000 взірців» [Кравцов 1951: 13-14]. Однак, як стверджують дослідники колірною багатства мови, жодна мова не має такої кількості одиниць-кольоронайменувань, що відповідали б усьому розмаїттю природної гами. «Слід констатувати існуючу диспропорцію між кількістю кольорів, які розрізняє людське око, і їх назв у мові. Просте арифметичне зіставлення свідчить, що на одну назву припадає декілька тисяч кольорів, які покликана позначати ця назва» [Шемякин 1960: 6]. Сучасні дослідження виявили близько ста слів із колірною семантикою, зафіксованих у тлумачних словниках, складних назв (напр., *криваво-червоний*, *блідо-синій* і под.) – декілька сотень. За нашими спостереженнями, саме категорія композитних колірних лексем активно поповнюється новими одиницями.

Відомими дослідниками колірною лексики є А. Критенко, А. Кириченко, О. Дзівак, Н. Сологуб, Л. Пустовіт, Л. Ставицька та ін. Учені виділяють кілька критеріїв для класифікації назв кольорів, зокрема: 1) поділ кольороназв на *хроматичні* та *ахроматичні*, оскільки й самі кольори розділяються на дві групи: ахроматичні, тобто безбарвні (*білий*, *сірий*, *чорний*), і хроматичні, колірні (*червоний*, *жовтий*, *синій* та ін.); 2) поділ назв кольорів за гніздовим принципом навколо певних тонів спектра [J. Andre 1949: 70]. На думку А. Кириченка, «перша класифікація враховує лише фізичну природу кольору, яку мовознавство може ігнорувати. У другій не беруться до уваги назви, що не позначають якогось конкретного кольору» [Кириченко 1955: 112].

У сучасній лінгвістиці поширеною і, на наш погляд, доцільною є семантична класифікація колірних лексем, яку запропонували українські вчені А. Критенко, А. Кириченко, О. Дзівак. Власне, їх класифікація лягла в основу досліджень колірної лексики у працях мовознавців ХХ століття. На думку А. Критенка, «серед назв кольорів ясно виділяються два ряди слів: слова першого порядку, наприклад, *білий, червоний, жовтий, сизий, синій, сірий, чорний*, які становлять основу або **ядро** всієї категорії, і слова другого порядку, такі, як *білявий, білястий, червонястий, кремовий, крейдяний, ляний, пурпуровий, калиновий, кармазиновий, цеглястий, салатовий, землистий*, які семантично об'єднуються навколо перших. Слів першого порядку, або основних назв кольору, набагато менше, вони здебільшого дуже давнього, праслов'янського або й індоєвропейського, походження і служили протягом довгого часу назвами кольору, як служать і зараз. Слів другого порядку, або другорядних назв кольору, навпаки, набагато більше, і вони походять від перших або беруться з інших лексичних категорій, від назв різних предметів; такі слова точніше визначають кольори або кольорові відтінки, і потреба в таких словах раз у раз зростає, особливо у зв'язку з розвитком текстильної промисловості і техніки фарбування тканин» [Критенко 1963: 97].

А. Кириченко запропонував класифікацію за структурно-семантичними типами і всі назви кольорів поділив на «два найбільш загальні типи:

I. Назви, що означають конкретну колірну якість. Наприклад: *синій, синюватий, темно-синій, жовтий, пожовклий, рожевий, сталевий* тощо.

II. Назви, що характеризують кольоровість предмета, не вказуючи, однак, на конкретний характер забарвлення. Наприклад: *пістрявий, рябий, картатий, строкатий, смугастий, барвистий* і інші» [Кириченко 1960: 130].

О. Дзівак зазначає, що «лексико-семантична група назв кольорів являє собою систему, в якій можна виділити «ядро», навколо якого розташована «периферія». Ядро складається із семи семантично

незалежних слів (*червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний*). Периферія, диференціюючи різні відтінки основного тону, розміщена навколо ядра. Формування лексико-семантичної групи первинних назв кольорів української мови (*білий, чорний, зелений, жовтий* та ін.) відносять до індоєвропейського періоду. Вони втратили внутрішню форму, невмотивовані з погляду носіїв сучасної української літературної мови» [Дзівак 1973: 81].

Зауважимо, що і сьогодні більшість дослідників виділяють ядро і периферію в сучасній системі кольороназв. Розширення категорії назв кольорів відбувається шляхом творення від первинних, традиційних назв, зокрема, спектральних, наприклад, за допомогою суфіксації чи префіксації (*рудуватий, біленький, презелений* і под.), способом складання (*темно-синій, блідо-жовтий, світло-рожевий* і под.).

Вагомим шляхом поповнення лексико-семантичної групи кольороназв є творення з інших тематичних груп (назв рослин, плодів, металів, продуктів харчування, мінералів, явищ тощо), наприклад: *малиновий, золотий, молочний, гранатовий, салатний, сніжний, бузковий, трав'яний, срібний, шоколадний, кавовий* та ін.). Такі лексеми є вторинними назвами, семантично вмотивованими, їх назви виникли через назви реалій, яким властиве відповідне забарвлення. Зазвичай вони є назвами відтінків основних кольорів. Напр., назвами відтінків *червоного* кольору є *малиновий, калиновий, гранатовий, рубіновий, вишневий; жовтого – русявий, лимонний, пшеничний, золотистий, восковий; зеленого – салатний, трав'яний; білого – молочний, крейдяний, сніжний* та ін. Назви відтінків кольорів – вторинні, похідні; вони групуються навколо основних семи кольороназв (первинних).

Розглянувши структурно-дериваційні особливості назв кольорів у сучасній мові, зазначимо, що всі лексеми можна поділити на *прості* та *складні* за структурою. *Прості*, у свою чергу, можуть бути тільки кореневі на зразок *чорний, синій, зелений* і под. або, крім кореня, можуть містити суфікси (*лимонний, бузковий, салатний, гірчичний, кавовий* та ін.).

Велику групу кольоронайменувань, яка активно може поповнюватися, зокрема в мові художніх творів, становлять складні слова (*блідоголубий, ясно-жовтий, світло-зелений* та ін.). Окрему групу становлять кольороназви-сполуки на зразок *колір морської хвилі, колір зеленої м'яти, колір кави з молоком* тощо.

Називання кольорів часто є опосередкованим певною реалією (*малиновий* – кольору малини, *кавовий* – кольору кави, *лимонний* – кольору лимона). Ознака кольору таких лексем передається через колір, який властивий тим предметам і явищам дійсності, від назв яких виникла ця колірна лексема. Відповідно, зважаючи на вмотивованість значення, науковці виділяють безпосереднє та опосередковане називання кольору, вторинне. Безпосередньо значення кольору передають основні назви (*білий, чорний, жовтий, синій, зелений* та ін.).

Прикметники зі значенням кольору на зразок *малиновий, бузковий, калиновий, попелястий* і под. первісно є відносними прикметниками, які перейшли до розряду якісних, це т. зв. відносно-якісні прикметники. Їх перехід зумовлений переносним (метафоричним) уживанням у відповідних контекстах. Якщо йдеться про *малиновий кущ* (кущ малини), *малиновий* – відносний прикметник, що виражає ознаку за відношенням до предмета і не містить ознаки кольору; а у словосполученні *малинова сорочка* прикметник *малиновий* – якісний (відносно-якісний), він називає колірну ознаку: сорочка *кольору ягід малини*. Аналогічно: *каштанове* дерево – *каштанове* волосся (тобто волосся *кольору плоду каштана*); *вишневий* сад – *вишнева* сукня (тобто сукня *кольору плодів вишні*) та ін. Такі прикметники-кольороназви виникають на основі характерної колірної ознаки предмета, від назви якого вони утворилися.

На відміну від безпосередніх, опосередковані назви кольорів у сучасній українській мові становлять значно більшу групу, яка сьогодні активно поповнюється новими лексемами. Велика кількість кольоронайменувань виникла від назв предметів органічної та неорганічної природи (*сливовий* – кольору плоду сливи, *небесний* –

*кольору неба, солом'яний* – *кольору соломи, медовий* – *кольору меду* та ін.) на основі колірної схожості:

1) з рослинами – *фіалковий, пшеничний, лляний, житній, морквяний, волошковий, трав'яний* та ін.;

2) із плодами кущів, дерев – *абрикосовий, персиковий, малиновий, мигдалевий, калиновий, каштановий, грушковий, лимонний, апельсиновий* та ін.;

3) з явищами природи – *світлий, сніжний, небесний, вогняний, льодовий* та ін.;

4) зі шкурою тварин, пір'ям птахів – *мишастий, сорокуватий, шапуватий, зозулястий* та ін.;

5) з мінералами – *смарагдовий, малахітовий, янтарний, буриштиновий, рубіновий, крейдяний* та ін.;

6) з металами – *срібний, золотистий, мідний* та ін.;

7) з технічними виробами та корисними копалинами – *цегляний, смолистий* та ін.;

8) з гірськими породами, будівельними матеріалами тощо – *глинястий, пісочний, крейдяний, землястий* та ін.;

9) з рідинами – *молочний, кров'яний, чорнильний* та ін.;

10) із предметами різного характеру – *восковий, пляшковий* та ін.;

11) із продуктами харчування – *шоколадний, медовий, салатний, кремний, кавовий* та ін. тощо [О. Дзівак, А. Критенко, А. Кириченко]. Такі вторинні, вмотивовані назви кольорів виникли пізніше, ніж первинні.

Розглянувши словотвірну структуру цих назв кольорів, зазначимо, що всі вони утворені суфіксальним способом за допомогою різних суфіксів, серед яких продуктивними є суфікси *-н-, -ов-, -ев-, -ан(-ян-)* та ін., непродуктивними – *-ист-, -уват-, -аст(-яст-)* та ін.

Вторинні назви кольорів активно вживаються в більшості функціональних стилів сучасної української літературної мови, поширені вони в мові художньої прози, напр.: «*цеглясте тіло*» [Стеф., 130]; «*широкі лани золотого жита та пшениці*» [Коц., 1, 36];

«землистого кольору обличчя» [Коц., 1, 189]; «Разно бігли *мишасті* коні» [Коц., 1, 94]; «*Срібна* сивина його ніжно світилась, немов вдень» [Коц., 2, 188]; «Гладив її *каштанове* волосся» [Хвил., 1, 197]; «біля *попелястої* кішки» [Хвил., 1, 609].

В окрему групу назв кольорів науковці відносять т. зв. «спеціалізовано-одиничні» назви (*карий, гнідий, русявий, буланый, вороний* та ін.), які позначають колірну ознаку строго означуваних предметів, а саме: *карі* лише очі, *гнідий* лише кінь. Ці назви вживаються в мові художньої прози, напр.: «Очі *темно-карі* блукали під чолом» [Стеф., 160]; «чепурне Романове обличчя з *русявим* волоссям на голові» [Коц., 1, 116]; «Й за всяку ціну хотів він бачити своїх синів на *вороних* кониках» [Хвил., 1, 537]; «*гнідий* у яблуках жеребець» [Хвил., 1, 279].

З погляду етимології дослідники розрізняють *абстрактні* та *конкретні* назви кольорів. Назви *лимонний, бузковий, шоколадний, лавандовий* та ін. є похідними від іменників *лимон, бузок, шоколад, лаванда*. Це конкретні кольороназви, опосередковані конкретними предметами. У сучасній українській мові існують т. зв. *конкретні* кольоропозначення, походження яких забуто або не асоціюється з певними предметами (напр., *коричневий* від кориці). Назви кольорів, які неопосередковані конкретними предметами, називають *абстрактними*, напр., *синій, жовтий, зелений, сивий* та ін. Такі кольороназви на сучасному етапі розвитку мови не асоціюються з певними предметами чи явищами дійсності. Встановити етимологію назв кольорів – складне завдання, оскільки самі реалії, поняття тощо, назви яких колись лягли в основу номінації кольору, протягом певного історичного часу могли зникнути.

У лінгвістиці розрізняють назви кольорів за способом їх номінації (*вмотивовані* і *невмотивовані* кольороназви). О. Потебня вказував, що в кожному слові «треба розрізняти зовнішню форму, тобто членороздільний звук, зміст, об'єктивований за допомогою звуку, і внутрішню форму, або найближче етимологічне значення слова, тобто спосіб, яким виражається зміст» [Потебня 1958].

У багатьох словах «внутрішня форма» затемнилась. Найчастіше це слова давнього походження. *Білий, жовтий, зелений, сірий, чорний* – найдавніші первинні назви кольорів, які на сучасному етапі розвитку української мови не викликають асоціацій із предметами та поняттями дійсності. «Вони спільні для слов'янських мов і сягають корінням у праслов'янський мовний ґрунт» [Горобець 1977: 59]. Давні щодо походження також назви *рудий, синій, голубий, червоний*, які є невмотивованими з погляду носіїв сучасної української мови, без етимологічного аналізу неможливо пояснити спосіб їх номінації, як зазначають дослідники.

Одним із шляхів розвитку системи кольороназв у сучасній мові є запозичення. Колірні лексеми іншомовного походження сьогодні становлять численну групу, вони виникли в результаті міжмовних контактів, під впливом екстралінгвальних чинників (розвитку економіки, промисловості, суспільного життя мовців тощо). Запозичені кольороназви не є широко вживані в усіх сферах мовлення, вони зберігають іншомовний характер. Йдеться про лексеми:

*беж* – те саме, що *бежевий*, світло-коричневий із рожево-жовтим відтінком від франц. laine beige, що означає ‘натуральна шерсть, яка має свій природний колір’;

*кармазинний* (польс. karmazyn < іт. carmesino = яскраво-червоний) – старовинне тонке сукно червоного кольору; яскраво-червоний, рожевий;

*маренго* (італ. marengo, від Marengo – назва поселення в Північній Італії) – тканина чорного кольору з білими або сірими ворсинками; чорний колір із сірим відблиском – назва дана за кольором тканини, яку вперше було виготовлено в селі Маренго у Північній Італії;

*хакі* (англ. khaki < інд. khaki – колір бруду, від перс. khak – земля, бруд) – брунатно-зеленкуватий колір, а також тканина або одяг такого кольору;

*електрик* (франц. électrique) – голубий чи синій із сіруватим відливом;

**бордо** (франц. bordeaux) – темно-червоний колір, назву дано за кольором сорту червоного вина, що вироблявся у місті Бордо;

**бордовий** (від бордо) – темно-червоний, кольору вина бордо;

**буланий** (тюрк. bulan, що означає світло-жовту масть коня) –  
1) світло-рудий із чорним хвостом і чорною гривною (про масть коня);  
2) жовтий із чорними плямами, смугами на пір'ї (про птахів);

**пурпуровий, пурпурний** – (лат. purpura = червоний равлик; пурпуровий колір, від гр. porphyra) – яскраво-червоний із фіолетовим відливом; багряний колір;

**чалий** (тюрк. cal – сірий, червонувато-сірий, сивий) – масть коня сірого кольору з домішками інших відтінків;

**брунатний** (польсь. brunatny – коричневий) – коричневий, темно-жовтий колір;

**індиго** (іспан. indigo, від лат. indicum – індійський) – темно-синя фарбувальна речовина, що колись добувалась із соку деяких тропічних рослин, а тепер її отримують хімічним способом; темно-синій колір;

**карий** (тюрк. кара – чорний) – 1) коричневий (про колір очей);  
2) темно-гнідий із буруватим відливом на ногах (про масть коня);  
коричневий, каштановий та ін.

Як правило, запозичені прикметники з колірним значенням оформлені за законами та моделями словотворення сучасної української мови. Такі прикметники, зокрема, утворені за допомогою суфіксів *-ов-*, *-ев-*, *-н-* тощо, наприклад:

**оранжевий** (франц. orange – апельсин) – червонувато-жовтий, кольору апельсина; жовтогарячий;

**теракотовий** (франц. terra cotta – обпалена земля) – червоно-коричневий колір;

**палевий** (франц. paille – солома) – блідо-жовтий із рожевим відтінком;

**фіолетовий** (франц. violette – фіалка) – синій із червонуватим відтінком, кольору фіалки; темно-бузковий, фіалковий;

**ліловий** (франц. lilas – бузок) – світло-фіолетовий, що має колір бузку або фіалки; бузковий;

а також *бордовий* < *бордо*, *бежевий* < *беж* і под.

Кольороназви іншомовного походження поширені в мові художньої прози, де часто вони виконують номінативну функцію, напр.: «*фіолетові* вилоги широких рукавів» [Коц., 2, 269]; «від тої повені корінців *брунатних, жовтих, білих*» [Коц., 2, 208]; «Блуза колір *«хакі»*, без гудзиків, колір *«хакі»* – це ж зелений, а вся революція стукає, дзвенить, плужить, утрамбовує по ярках, по бур'янах, біля шахти – де колір *«хакі»*» [Хвил., 1, 155-156].

Оскільки лексеми зі значенням кольору становлять велику групу, виникла потреба їх класифікувати. За основу семантичної класифікації кольороназв у сучасній українській мові дослідники обрали поділ за відношенням назви кольору до поняття про нього. Відповідно варто виділити два основні типи назв кольорів.

I. Назви, що позначають конкретну колірну ознаку предмета чи явища дійсності. Це численна група, яка охоплює невмотивовані (*білий, жовтий, сірий* та ін.) і вмотивовані з погляду носіїв сучасної української мови кольоропозначення (*малиновий, пшеничний, землистий* та ін.); лексеми з колірною семантикою різних граматичних категорій (*синій, синь, синьо, блакить* та ін.); назви, що вказують на ступінь вияву колірної ознаки (*синюватий, зеленастий, жовтавий* та ін.).

II. Назви, які позначають забарвлення предмета, не вказуючи на конкретну колірну ознаку. Такі назви посідають окреме місце в семантичній класифікації слів із колірним значенням, оскільки вони чітко не називають кольору, а тільки вказують на певне забарвлення предмета чи явища. Хоча зауважимо, що не всі дослідники колірної лексики зараховують такі слова до кольороназв.

Серед лексем цього типу виділимо такі групи:

1) назви, які визначають ступінь насиченості, інтенсивності кольорів, не називаючи конкретної колірної якості: *ясний, світлий, темний, блідий*. Напр.: «Вгорі – *темне* непривітне небо» [Коц., 1, 108]; «Очі її дико палали, *бліде* обличчя було скривлене від болю» [Коц., 1, 217]; «Простори закутав *темний* серпанок ночі» [Хвил., 1, 353];

2) назви, що вказують на спосіб поєднання кількох невизначених кольорів у певній формі: **рябий, строкатий, зозулястий, картатий, смугастий, квітчастий** та ін. Напр.: «*поклав свої плечі на рябеньку подушку*» [Коц., 2, 16]; «*зав'язалась рябенькою хусточкою*» [Коц., 1, 37]; «*влітала зозулястенька курка*» [Коц., 2, 175];

3) назви для неозначеного, невизначеного кольору, які тільки вказують на загальне забарвлення реалій, не називаючи сам колір: **кольоровий, барвистий, різнобарвний, двобарвний, строкатий, безбарвний, водянистий** та ін. Напр.: «*І цей строкатий колір [карнавалу – І. Б.] б'є мені в вічі, мов червона пляма, що від слова ярмарок*» [Хвил., 1, 319]; «*весь одяг її був з різнокольорових латок, здавалося, наділа комедіанське вбрання*» [Хвил., 1, 609]; «*різнобарвні світла волочилися разом із мухами по бабі*» [Стеф., 64]; «*Кремезні козаки, в одних кольорових сорочках*» [Коц., 2, 289]; «*Коли ми під'їхали до села і я з гори глянув на різнобарвну юрму*» [Коц., 2, 252]; «*той же кирпатий ніс, ті ж безцвітні, тупі й маленькі очі*» [Хвил., 2, 108]; «*Ми їх витягали на сонце, тих яскравих, розмальованих рибок, більш подібних до екзотичних квітів, аніж до риб, трибарвних віоль*» [Коц., 2, 199]; «*Ми плили здовж сірих скель, оточених рядом кольорових молюсків*» [Коц., 2, 198]; «*Буде їм здаватись, що походжають по різнобарвних квітах і по шовковім зіллю*» [Стеф., 75];

4) назви, що виражають відтінки забарвлення предметів і явищ природи: **соковитий, свіжий, злинялий, яскравий, чистий, брудний** та ін. Напр.: «*очі сиві, злинялі, як два замерзлі серця*» [Коц., 2, 288]; «*святі на образах ховаються у свої яскраві шати*» [Стеф., 248]; «*Здавалось, що тихий присмерк вишив злинялим шовком острів на сталевому морі, що острів простелився на морі, як старий гобелен*» [Коц., 2, 195]; «*В церкві бив поклони, давав на тацю запліснілі грейцарі*» [Стеф., 120]; «*над тобою бірюза чистого, безхмарного неба*» [Хвил., 2, 95];

5) назви, які вказують на загальний характер забарвлення реалії, зумовлений дією сонця, вітру та ін: **брудний, загорілий, смуглявий** та ін. Напр.: «*Смугляве личенько розчервонілося*» [Коц., 1, 34];

«*засмалений вид*» [Коц., 1, 374]; «*брудними рукавами обтирають сльози*» [Стеф., 224];

б) назви, що вказують на суб'єктивну оцінку певного колірною тону: *похмурий, ніжний, легкий, крикливий* та ін. Напр.: «*Ранок був ніжно-голубий і надзвичайно запашний*» [Хвил., 2, 314]; «*З надією дивилась в теплу легко-бірюзову далечінь*» [Хвил., 2, 541]; «*осіннє м'яко-бірюзове небо, що тривожить її душу*» [Хвил., 2, 20].

Поділяючи погляди А. Критенка, А. Кириченка та інших дослідників, до лексико-семантичної групи назв кольорів зараховуємо і загальні назви цієї категорії слів, які позначають сукупну колірну ознаку: *колір, фарба, барва, краска*. Напр.: «*Сіро й сумно ставало на острові по заході сонця: всі фарби линяли, як в акварелі, що її підмочили*» [Коц., 2, 195]; «*Наче дощ хотів змити всі фарби й рисунки з землі*» [Коц., 2, 197]; «*весь пишний світ, всі барви, весь рух життя отут, у мені, в голові, в серці*» [Коц., 2, 6].

Загалом кольороназв другого типу є незначна кількість. Мова частіше виражає поняття кольору словами з конкретною колірною ознакою.

Спостереження над мовою прозових творів виявили активне вживання загальнономовних лексем із колірною семантикою у мові художньої прози, використання їх як засобів влучного та яскравого зображення реалій. Змальовуючи пейзаж, подаючи влучні портрети персонажів, описи різноманітних предметів і явищ дійсності, прозаїки не обходяться без слів із колірною семантикою. Це пояснюється властивою цим лексемам ознаковістю, здатністю давати вичерпну характеристику колірної ознаки зображуваних реалій.

У результаті аналізу виявлено, що, крім кольороназв, зафіксованих у словниках, у мові художньої прози зустрічаємо низку лексем, які мають колірне значення, але воно їм не характерне. Йдеться про *нетрадиційні назви кольорів*, значення яких можна зрозуміти, зіставивши зі значеннями омонімічних форм у групі відносних прикметників. Напр.: «*весняний колір неба*» [Коц., 2, 256], тобто небо має такий колір, який властивий йому лише навесні. На наш погляд, таке називання кольорів варто вважати ситуативним,

оскільки тільки в певній мовній ситуації, у відповідному контексті лексема набула значення кольору. Наведемо ще кілька прикладів уживання нетрадиційних кольорономінацій у прозових творах: «*Небо блякло; нечутно й зів'яло скрадалися полинялі сонячні дороги до незнайомих горизонтів, до туманово-бузкової маси*» [Хвил., 1, 339]; «*Віддалялося і сонце: все нижче й нижче сідало за віллою. Криве проміння стояло в задумі, потім гладило оксамитно-мигдальний колір лісу*» [Хвил., 1, 348]. Зауважимо, що, крім номінативної, такі кольоропозначення виконують естетичну функцію, надають зображуваним реаліям образності, поетичності.

Нетрадиційні кольоропозначення можуть давати вичерпну характеристику рис зовнішності персонажів, напр., у реченнях: «*Очі ваші, матусько, подібні до весняного неба, – до того неба, коли сонечко обгортають легко-димчаті хмарки, і вони наче в сірому серпанку*» [Хвил., 2, 354]; «*Морські очі встромлені в мене, і біле обличчя привітно киває*» [Коц., 2, 192]; «*навіщо ж так хвилюватися? Це і на нерви шкідливо, і колір личка може зопсуватися, хоч воно й так у вас нагадує торішню мамалигу*» [Коц., 1, 201], де вони містять емоційно-оцінну характеристику.

Інколи лексеми із традиційно невластивою їм колірною інформацією у відповідному словесному оточенні можуть вступати у контекстуальні синонімічні відношення зі словами інших лексичних категорій. Так, у реченні «*і воно [сонце – І. Б.] стало бліде, анемічне*» [Коц., 2, 65] автор зіставляє колір сонця із зовнішнім виглядом хворої людини, лексеми *блідий і анемічний* – градаційні синоніми (*анемічний* – обов'язково блідий, хворобливо блідий, майже білий), за допомогою яких письменник увиразнює враження від описаної пейзажної деталі. Такі кольороназви варто вважати *індивідуально-авторськими*. Як правило, вони з'являються у художніх текстах, є результатом авторського світобачення, асоціативного мислення письменників. Зазвичай у таких колірних сполуках ужито іменник *колір* (*весняний колір неба, оксамитно-мигдальний колір лісу і под.*), що виконує у такому словесному оточенні роль допоміжного слова, яке вказує на те, що йдеться про кольоропозначення.

У художній мові індивідуально-авторські кольороназви часто мають композитну структуру. Як правило, такі прикметники утворені за традиційними словотвірними моделями, властивими сучасній українській мові. Наведемо приклади: «*Поперед них промайнула стежка **срібно-лускової** ріки*» [Хвил., 1, 173]; «*Небо блякло; нечутно й зів'яло скрадалися полинялі сонячні дороги до незнайомих горизонтів, до **туманово-бузкової** маси*» [Хвил., 1, 339]; «*Зараз зима й непривабливі садки: не цвітуть вишні білим цвітом, не горять на сонці й **оксамитово-темні** ягоди*» [Хвил., 2, 338]. Такі кольороназви-композити, крім колірної інформації, виконують емоційно-експресивну функцію, надаючи зображуванім пейзажним деталям образності, краси, поетичності.

Зазвичай індивідуально-авторські кольороназви збагачують категорію лексем із колірною семантикою, проте рідко в ній закріплюються, оскільки їх поява зумовлена потребами контексту і творчою манерою автора, його світосприйманням, асоціаціями, індивідуальними враженнями. Ці назви не стають загальноновживаними, оскільки й не призначені для цього. «Вони несуть художньо-виражальне навантаження саме в ньому і зовсім не призначені для поповнення загальнономовного складу так само, як метафори, порівняння художнього твору не створюються спеціально для того, щоб увійти в загальнономовну фразеологію» [Шмелёв 1964: 7]. Індивідуальні кольороназви розширюють семантико-стилістичні можливості колірних лексем, проте не входять до загальнономовної категорії назв кольорів, оскільки з'являються в художньому тексті внаслідок вузько індивідуальних вражень письменника, але вони відіграють призначену автором свою естетичну роль у контексті твору.

Таким чином, у сучасній українській мові назви кольорів утворюють численну лексико-семантичну групу, яка характеризується історичною стійкістю і семантичним багатством. У результаті аналізу кольоропозначень у мові художньої прози виявлено активне вживання колірної лексики. Крім загальнономовних назв кольорів, у прозових художніх текстах письменники вживають

незвичні, нетрадиційні кольоропозначення, які варто відносити до індивідуально-авторських.

## 1.2. Категоріальне вираження назв кольорів

Лексико-семантичну групу назв кольорів сучасної української мови становлять різноманітні за семантикою та структурою лексеми, оскільки до неї входять не тільки прості за структурою слова, а й складні. Семантико-граматичні та дериваційні параметри кольороназв будуть у центрі нашої уваги в цьому підрозділі дослідження.

Загалом колірні ознаки предметів і явищ дійсності передають слова, які належать до різних частин мови (прикметників, іменників, дієслів, прислівників і под.: *синій, синь, синьо, синіти, синіючи, посинілий, посинівши* та ін.), однак у формально-граматичному плані ядро всієї категорії назв кольорів становлять *прикметники*, оскільки власне значення кольору безпосередньо передається лише прикметником як такою частиною мови, загальнокатегорійним значенням якої є ознаковість (атрибутивність).

Прикметники на позначення кольору належать за семантичною ознакою до розряду *якісних прикметників*, які виражають безпосередні, прямі ознаки предметів, що в різних предметах можуть мати неоднакову міру вияву. У лінгвістиці прийнятним є виділення серед якісних прикметників сучасної української мови трьох основних генетично-структурних підгруп, до кожної з яких входять прикметники колірної семантики [СУЛМ 1969: 151]. Детально ці підгрупи схарактеризовано в академічній граматиці «Сучасна українська літературна мова. Морфологія» (1969 р.) [СУЛМ 1969].

До першої підгрупи належать прикметники, що виражають ознаку безпосередньо лексичним значенням своєї основи. Вони давнього походження. «Хоч історично більшість із них є суфіксальними лексичними одиницями, у системі сучасної української мови вони виступають як непохідні, напр.: *білий, блідий, синій, зелений* та ін.» [СУЛМ 1969: 151].

«До другої підгрупи належать якісні прикметники, що виражають ознаку не безпосередньо, а через властивість іншого, якісно осмисленого поняття. Прикметники цієї підгрупи мають прозору етимологію, вони пізнішого походження і утворені від іменників, дієслів та інших частин мови за допомогою суфіксів, префіксів і шляхом словоскладання, напр.: *русявий, біловолосий, чорнобровий* та ін.» [СУЛМ 1969: 151].

«Третя генетично-структурна підгрупа якісних прикметників формується з перших двох. Вона об'єднує прикметникові утворення, що передають ознаки, які є варіантами ознак, виражених прикметниками першої і другої підгрупи» [СУЛМ 1969: 151]. Сюди відносять складні прикметники – назви відтінків кольорів, напр.: *світло-сірий, блідо-голубий, сіро-жовтий, сріблясто-білий, яскраво-синій, ясно-блакитний* та ін.; назви, що означають поєднання в одному предметі двох і більше кольорів, напр.: *чорно-білий* (фільм), *синьо-червоний* (олівець) та ін.

Автори «Теоретичної морфології української мови» (2004 р.) І. Вихованець і К. Городенська [Вихованець, Городенська 2004] розподіляють прикметники на два великі семантико-граматичні підкласи: прикметники первинні і вторинні. «До первинних прикметників належать ті, які передають якісний склад предмета і в морфологічному плані членуються тільки на корінь і флексію, напр.: *біл-ий, син-ій, кар-ий*. Вторинні прикметники передусім стосуються ознаки, що має виразно похідний характер і сформувалася через стосунок до предмета, дії, процесу, кількості або обставинної ознаки. Таким прикметникам притаманна складніша порівняно з первинними прикметниками членованість, тобто наявність, крім кореня та флексії, також інших різновидів морфем – суфікса і префікса: *мід-н-ий*» [Вихованець, Городенська 2004: 127].

Серед численної групи якісних прикметників сучасної української мови великою є група прикметників-кольороназв, ядро якої становлять «нейтральні» прикметники, позбавлені додаткових вказівок на інтенсивність кольору: *червоний, зелений, синій,*

*жовтий, сірий, білий, чорний* та ін. Як зазначають дослідники, вони називають колір безвідносно до міри його вияву.

У сучасній українській мові сформована велика група колірних лексем, які вказують на різну міру інтенсивності вияву кольору (*синюватий, чорніший, біластий, зеленавий* і под.). Серед таких кольороназв виділяють два ряди слів: а) прикметники зі значенням недостатнього вияву колірної ознаки; б) прикметники зі значенням надмірного вияву колірної ознаки. Семантичним показником цих значень служать афікси (суфікси і префікси (рідко)).

«Категорія недостатнього ступеня вияву ознаки вказує на невелику порівняно зі звичайною міру якості, тобто на ознаку, що виявлена в предметі не повністю» [Вихованець, Городенська 2004: 134]. Має синтетичну (просту) й аналітичну (складену) форму. Засобами вираження недостатнього ступеня колірної ознаки виступають суфікси:

а) *-уват-* (*-юват-*), (*-к-*)*-уват-*, *-оват-*: *синій – синюватий, червоний – червонуватий, зелений – зеленуватий, зеленкуватий* та ін., напр.: «*голубовата просторінь осіннього степу*» [Хвил, 2, 101]; «*хвилі зливались, мов брили зеленкуватого скла*» [Коц., 1, 374], «*зеленкуваті сльозаві очі*» [Коц., 1, 9], «*блідувате обличчя*» [Коц., 1, 307];

б) *-ав-* (*-яв-*), якщо синонімічний суфіксові *-уват-* (*-юват-*). Зауважимо, що така модель вираження недостатнього ступеня не є поширеною. Зазначені суфікси вживаються не зі всіма колірними прикметниками. Можна утворити такі форми тільки від прикметників *жовтий, зелений, синій: жовтавий, зеленавий (зеленявий), синявий*. Суфікс *-ав-* (*-яв-*) зі значенням зменшеної колірної ознаки вживається тільки із прикметником *жовтий: жовтавий* – не повністю жовтий, із жовтим відтінком, напр.: «*біле, жовтаве од старості тіло*» [Коц., 1, 274]; «*білили жовтаві вуси*» [Коц., 1, 288]; «*синяві води туалетного дзеркала*» [Коц., 1, 275]; «*синявий сніг*» [Коц., 1, 94].

Зауважимо, що у прикметниках *русявий, білявий, чорнявий*, які також містять суфікси *-ав-*, *-яв-*, не простежуємо вияву неповноти ознаки кольору: *чорнявий*, тобто із чорним волоссям;

в) *-аст-* (*-яст-*), напр.: *срібляста сивина* [Хвил., 1, 336], *сріблястий сніжок* [Хвил., 1, 358], *біласті чубки* [Коц., 1, 260], *зеленасте світло* [Коц., 1, 300], *сріблясте мигтіння рибки на волосіні* [Коц., 2, 266];

г) *-ист-*, якщо він синонімічний суфіксові *-аст-* (*-яст-*), напр.: «*він* [Доря – І. Б.] *раптом вискочив з ліжка, теплий, золотистий, довгий...*» [Коц., 2, 266], «*Золотистий обрій зазира в натхненні вірою обличчя...*» [Коц., 1, 182].

Отже, у прикметниках-кольороназвах засобами вираження неповноти колірної ознаки виступають суфікси *-уват-*, *-ав-*, *-аст-*, *-ист-*. «Домінантою назв неповноти ознаки є суфікс *-уват-*, ступінь функціональної активності якого найвищий, а суфікси *-ав-*, *-аст-*, *-ист-* перебувають на периферії поля» [Безпояско, Городенська 1987: 125].

Неповну, ослаблену ознаку кольору можуть позначати не тільки суфікси, а й префікси (називають їх ще префіксоїдами) *пів-*, *напів-*, напр.: «*Солонини в коморі стояло три бочки. В одній трілітня, жовта і м'яка, як масло, се дідова бочка, в другій дволітня, півжовта, півбіла, се бабина бочка, а в третій сегорічна, біла, як папір, се була діточа, бо діти лиш свіжу солонину любили*» [Стеф., 120]; «*світло нафтової лампи з напівчорним засмаженим склом*» [Хвил., 2, 383].

В українській мові недостатній ступінь вияву колірної ознаки може виражатися й аналітично: шляхом додавання до прикметника кількісно-означального прислівника *трохи*, *злегка*, *не дуже*, *дещо*: *злегка синій*, *не дуже білий* та ін., напр.: «*Оля вже бігла й сама, сяюча вся, заклопотана, трохи бліда*» [Коц., 2, 253]; «*Злодій один лишився за столом, блідий трохи, але веселий*» [Стеф., 172].

«Морфологічний та описовий способи творення форм недостатнього ступеня можуть контамінуватися і утворювати комбінований варіант складеної форми недостатнього ступеня, що служить для більшої конкретизації міри колірної якості в предметі (нового ступеня інтенсивності ознаки тут не утворюється): *трохи жовтуватий*, *злегка голубуватий* і ін.» [СУЛІМ 1969: 169].

Спостерігаємо такі сполуки в художній мові, напр.: «*Волосся трохи рудаве, але се не псує їх*» [Коц., 1, 322].

Прикметники зі значенням надмірного вияву колірної якості вказують, що ознака кольору предмета є більшою, ніж її спостерігаємо в інших предметах. В українській мові надмір вияву колірної якості може бути виражений формами ступенів порівняння, що «дають кількісну характеристику якості предмета шляхом зіставлення її з такою ж якістю в іншому предметі або виділяють предмет із сукупності однотипних предметів за ознакою найбільшої міри якості в ньому» [СУЛМ 1969: 155]. Найпоширенішим способом надмірного вияву ознаки є ступенювання. Традиційно науковці виділяють вищий і найвищий ступені порівняння прикметників. Ступеневі форми утворюються синтетично й аналітично.

Синтетична форма вищого ступеня найчастіше твориться шляхом додавання суфікса *-іш-* до звичайних прикметників-кольороназв: *рожевий – рожевіший, червоний – червоніший*, напр.: «*Небо було синіше од моря, море було синіше од неба*» [Коц., 2, 198], «*І від того – синіше море, чорніші крила*» [Коц., 2, 45]; «*В горі ліс був густіший та ще чорніший*» [Коц., 1, 409]; «*І знов перед Семеном гарне, пооране поле з ярами та видолінками, ще чорнішими, ще сумнішими*» [Коц., 1, 136].

Прикметники найвищого ступеня порівняння творяться шляхом додавання префікса *най-* до прикметників у формі вищого ступеня: *біліший – найбіліший*, напр.: «*Того ж дня в найтемнішій кімнаті сиділи три чоловіки*» [Хвил., 2, 346]; «*до них загнав... найжовтіших жінок*» [Стеф., 139]. Такі прикметники вказують на найбільшу міру вияву колірної ознаки.

Аналітична форма вищого і найвищого ступенів порівняння твориться за допомогою слів *більш*, *менш* або *найбільш*, *найменш* і звичайної форми прикметника: *рожевий – більш рожевий, найбільш рожевий, синій – більш синій, найбільш синій*.

Проте ступенюванню підлягають не всі прикметники зі значенням кольору. Так, не утворюють ступеневих форм такі прикметники з колірним значенням:

а) які позначають колірну ознаку предметів на основі кольорової схожості до інших предметів: *кремовий, шоколадний, лимонний, малиновий, рубіновий* та ін. (ті, що первинно є відносними), так само назви мастей: *карий, вороний, буланій*;

б) в яких інтенсивність вияву колірної ознаки має словотворче вираження за допомогою суфіксів: *біластий, біленький, білісінький, синюватий* та ін.;

в) складні прикметники: *темно-червоний, світло-зелений, сріблясто-білий, чорно-білий, синьо-зелений* та ін.

Надмірний вияв колірної ознаки допомагають реалізувати префікси *за-, пре-*: *зазелений* (тобто *надто зелений*), аналогічно: *зарожевий, пречорний* та ін.

Поширеним у мові способом вираження надмірного, інтенсивного вияву колірної якості виступає редуплікація (повторення колірної ознаки): *білий-білий, синій-синій* та ін., напр.: «*волосся на голові, як пух... – сивий-сивий*» [Хвил., 1, 201]; «*Навіть небо працює заглядає сюди: світлі-світлі плями на розісланий папір*» [Хвил., 1, 146].

Ступінь надмірної інтенсивності ознаки кольору може передаватися й аналітично – шляхом додавання до звичайної прикметникової форми, крім уже названих слів *більш, найбільш*, кількісно-означальних прислівників *дуже, досить, надто, занадто, надзвичайно, особливо, винятково, вкрай, зовсім, не в міру* або займенників *такий, який* із підсилювальним значенням: *дуже блідий, надто жовтий* і ін. [СУЛМ 1969: 173]. Простежуємо такі сполуки в художній мові, напр.: «*Огонь стояв на шпилі ратуші і був надто червоний*» [Хвил., 1, 129]; «*Вадим був надто чорний. І дороги бігли – чорні, степові*» [Хвил., 1, 215]; «*Коли я врешті вирвався з кухні, я, певно, був дуже блідий, бо мій погляд занепокоїв маму*» [Коц., 2, 254]; «*Коли я вийшов до чаю, мати турботно спитала, чого я такий блідий*» [Коц., 2, 252]; «*а то сполудня така чорна хмара, що аж синя краями*»; «*Кров з него садить, як з пацюка, а така червона, здорова кров*» [Стеф., 182].

Периферійними є й прикметники-кольороназви, що містять суб'єктивну оцінку якості предмета. «У прикметниках, прислівниках і дієсловах категорія суб'єктивної оцінки виявляє себе в одному типі форм суб'єктивної оцінки – у формах позитивної емоційності, пестливості» [СУЛМ 1969: 176]. Значення суб'єктивної оцінки якості у прикметниках часто ускладнюється значеннями кількісної характеристики якості, тому можна твердити, що прикметники на позначення кольору зі значенням суб'єктивної оцінки уточнюють міру вияву колірної якості, проте «значення міри якості у формах суб'єктивної оцінки є вторинними: вони лише супроводять основне, оцінне значення відповідних прикметникових форм» [СУЛМ 1969: 178].

В українській мові форми суб'єктивної оцінки якості зазвичай творяться за допомогою суфіксів здрібніло-пестливого значення -*еньк-*, -*есеньк-*, -*ісіньк-*, -*юсіньк-*, які додаються до основ непохідних прикметників: *білий* – *біленький*, *синій* – *синюсінький*, *зелений* – *зеленісінький*, *жовтий* – *жовтесенький* і т. ін., напр.: «в *біленькій* голівці їй промайнула думка» [Коц., 1, 35]; «А вона брала його *біленьку* руку» [Хвил., 1, 129]; «*червоненький бантик*» [Хвил., 2, 139]; «*чорненька фігурка*» [Хвил., 2, 56].

Таким чином, прикметники виступають основною формою вираження колірної ознаки предметів та явищ, оскільки загальнокатегоріальним значенням прикметника як частини мови є ознаковість. За допомогою прикметника закріплюється статична ознака предметів, зокрема колір.

Категорія прикметників-кольороназв об'єднує прикметники двох видів: 1) прикметники з нейтральним звичайним значенням кольору (*чорний*, *синій*, *зелений* та ін.); 2) колірні прикметники, що містять додаткову інформацію про колірну якість, зокрема надмірний її вияв, інтенсивність колірного тону, виражають суб'єктивну оцінку тощо (*рудуватий*, *жовтявий*, *біленький* та ін.). Такі прикметники творяться синтетично (за допомогою різних суфіксів і префіксів (рідко)) й аналітично (шляхом додавання допоміжних слів на зразок *більш*, *менш*, *найбільш*, *найменш*, *дуже*, *надто*, *надзвичайно* і под.).

Крім прикметникової форми, колірна ознака предметів і явищ може виражатися й іншими граматичними категоріями, а саме:

дієсловами – *сіріти, зеленіти, почорніти*; (формами дієслова: дієприкметниками – *побілілий, пожовклий, почервонілий*; дієприслівниками – *почервонівши, побілівши, зеленіючи*; безособовими дієслівними формами на *-но, -то* – *побілено, позолочено*);

іменниками – *білизна, блакить, синь, зелень*;

прислівниками – *синьо, зелено, добіла*.

Хоча зауважимо, що в мовознавчій літературі існують різні погляди на це явище. Деякі лінгвісти заперечують здатність іменників, дієслів, прислівників зі значенням кольору називати колірну ознаку реалій. Так, І. Кучеренко у праці «Теоретичні питання граматики української мови» зазначає: «Часто в граматиках можна зустріти думку, що слова типу *зелень, зелений, зеленіти, зелено* означають одне і теж – ознаку: перше – як предмет, друге – як якість, третє – як процес і четверте – як ознаку ознаки. Немає потреби зараз спеціально доводити неправомірність такого розуміння. Вона спростовується практикою самих же граматик: у граматиках не вважаються словами з однаковими значеннями такі, як *дерево, дерев'яний, дерев'яніти, дерев'яно*; *розум, розумний, розуміти, розумно*; *дисципліна, дисциплінований, дисциплінувати, дисципліновано*; *батько, батьків, батькувати, (по) батьківськи і ін.*» [Кучеренко 1961: 89]. О. Потебня, навпаки, стверджував, що «дієслово *біліє*, іменник *білизна*, прислівник *білим-біло* з таким же правом можуть бути названі назвами якості чи властивості, як і прикметник *білий*» [Потебня 1958: 93].

І. Вихованець поділяє такий погляд, зазначаючи у праці «Частини мови в семантико-граматичному аспекті» (1988 р.) [Вихованець 1988], «що власне-ознака стосується властивості, якості предмета незалежно від форми його вираження. Напр., власне-ознака «*зелений колір*» виражається прикметником *зелений*, дієсловом «*зеленіти*», прислівником «*зелено*», а також іменником *зелень*» [Вихованець 1988: 83]. Ми теж схилиємось до думки, що слова *синіти, синьо, синь*

і под. також позначають колірну якість, але, звичайно, з певним уточненням, своєрідністю самого вираження ознаки. Чітко обґрунтував семантику таких лексем А. Критенко у праці «Семантична структура назв кольорів в українській мові» [Критенко 1963], спираючись на думку Л. Щерби, «який визнавав рос. весёлый, веселье, веселиться різними словами, але вважав, що зміст цих слів до певної міри тотожний і тільки сприймається через призму загальних категорій – якості, субстанції і дії» [Щерба 1958: 24]. «Очевидно, що Л. В. Щерба мав рацію, коли вказував на тісний семантичний зв'язок цих слів, що доходить навіть до їх тотожності, але формально-граматична сторона у слові підпорядкована семантиці. З погляду семантики червоний, червоніти, червоно і навіть червоність становлять єдність; корінь червон- – носій семантики цих слів, означає тут одне і те ж: якість червоного. Ця якість виражається у прикметнику і прислівнику статично, у дієслові – динамічно, а в іменнику у вигляді предметності, і з цього погляду можна вважати червоний, червоніти, червоність, червоно різними словами» [Критенко 1963: 102]. Однак усі вони є носіями певного кольору і входять до лексико-семантичної групи назв кольорів, у центрі якої перебувають *прикметники*. Саме колірні прикметники є власне назвами кольору, що зумовлене лексико-граматичними ознаками цієї частини мови. На відміну від прикметника, в усіх інших частинах мови «визначення колірної ознаки нашаровується на визначення предмета, дії, процесу або стану, ознаки стану або дії і не є безпосередньою їх функцією. Особливо це яскраво виступає в іменниках, основною номінативною функцією яких є визначення предметності» [Кириченко 1960: 129].

Зауважимо, що корені з колірним значенням у сучасній українській мові містять лексеми з різних тематичних груп, наприклад: назви рослин, тварин, хвороб і под. на зразок *жовтець, чорногуз, жовтяниця* та ін. «Визначення кольору не є функцією цих іменників. Певна колірна якість прикметника стала лише основою в способові їх номінації. Колірна ж ознака, якщо даний іменник за своїм походженням і натякає на неї, сприймається лише як спосіб

уявлення значення даного слова» [Кириченко 1960: 129]. Такі іменники з'явилися у мові у зв'язку з потребою назвати не колір, а нові поняття, які певним чином можна пов'язати з кольором, наприклад, назва хвороби **жовтяниця** (розм. **жовтуха**) виникла через певні симптоми захворювання, зокрема хвороба супроводжується **жовтим** кольором обличчя, пожовтінням шкіри і білків очей у людини.

Як зазначають науковці, іменники **білизна**, **блакить**, **зелень** та ін. передають колірну ознаку опредмечено. Вони виражають ознаку, яка мислиться сама по собі, абстраговано від предметів, яким вона належить. Відповідні прикметники виражають цю ж ознаку, але не саму по собі, «не абстраговану, а як таку, що обов'язково приписується якомусь предметові» [Матвіяс 1974: 5]. О. Потебня зазначав, що «іменник **білизна**, як і прислівник **білим-біло**, з таким же правом можуть бути названі назвами якості чи властивості, як і прикметник білий» [Потебня 1958: 93].

А. Критенко поділив всі іменники з колірною семантикою на два ряди:

1) іменники, які передають колір узагальнено, абстрактно, незалежно від предметів – конкретних носіїв кольору: **блакить**, **синь**, **синява** та ін. Вони творяться від відповідних прикметників-кольороназв, напр.: **блакитний** – **блакить**; **жовтий** – **жовтизна**; **синій** – **синява**; **синій** – **синь** тощо.

У художніх текстах такі іменники нерідко вжиті поряд з іншими назвами предметів і явищ, напр.: «її очі мрійно починають пестити скелі, берег, **блакить**» [Коц., 2, 306]; «на снігу, на **золоті сонця**, тремтять **синяві тіні**» [Коц., 1, 392]; «Ах, як всього багато: **неба, сонця, веселої зелені**» [Коц., 2, 44]. Такі ілюстрації підтверджують думку, що колірну ознаку в таких іменниках передано опредмечено;

2) іменники, які позначають колір через конкретний кольоровий предмет: **бірюза**, **золото**, **бронза**, **срібло**, **глина**, **молоко**, **сніг**, **віск**, **мармур** тощо. Оскільки колірне значення не є основним у таких іменниках, тому вони належать до інших тематичних груп (назв рослин, тварин, металів і под.).

Якщо іменники першого ряду творяться від відповідних прикметників, то іменники другого ряду самі служать основою для творення прикметників зі значенням кольору:

золото – **золотий** (тобто кольору золота, напр: **золоте** листя);

віск – **восковий** (тобто кольору воску, напр.: **воскове** обличчя);

молоко – **молочний** (тобто кольору молока, напр.: **молочні** вуси).

У таких кольоропозначеннях колір прив'язаний до певного предмета, «залишається у предметі як його невід'ємна риса, тому іменники другого ряду є найбільш конкретні з назв кольору і залишаються з причини своєї конкретності невичерпним джерелом кольорової образності для майстрів слова» [Критенко 1963: 103]. Виразні експресивні картини створює вживання таких іменників у художній прозі, напр.: «*тихі клени загрузли в ніжному **янтари** свого листя, а молоді вільхи наче посміхаються – такі зелені, аж синявою взялися*» [Хвил., 1, 551]; «*коли мжичить над тобою **бірюза** чистого, безхмарного неба*» [Хвил., 2, 195]; «*На прозорій чистій **блакиті** зорі творили нечувану загірну симфонію*» [Хвил., 1, 194]; «*далеко-далеко на обрії блимало **золото***» [Хвил., 1, 127].

Аналіз кольоровживань у художніх текстах дозволяє виділити такі поширені синтаксичні моделі:

1) означуваний ім. + **кольору золота, молока, бронзи** та ін., напр.: **волосся кольору золота**;

2) означуваний ім. + **як (наче, мов, ніби) золото, сніг, бірюза** та ін., напр.: «*Море тремтіло, **немов жива блакить** неба*» [Коц., 2, 300]; «*а весла – **як крила блакиті***» [Коц., 2, 304]; «*волосся **як молоко***» [Стеф., 121];

3) означуваний ім. – **золото, срібло, бірюза** та ін., напр.: «*У неї таке прекрасне **волосся-золото**, що я прямо дивуюся*» [Хвил., 1, 306]; «*Дитячі **очі-волошки** виглядали із гуцини*» [Коц., 1, 282];

4) дієслова сяяти (горіти, блистіти і под.) **золотом, сріблом** та ін. (в Орудн. відм), напр.: «*Дніпро **виблискував сріблом** своїх широких вод*» [Хвил., 2, 58]; «*широка річка **засяяла блакиттю***» [Коц., 1, 149]; «*чистий свіжий сніг **сріблом сяв** під блакитним наметом неба*» [Коц., 1, 97];

5) іменники **золото, срібло** і под. + ім. в Род. відм., напр.: «Дививсь в **синяву** запашиної **ночі**» [Хвил., 1, 201]; «**хмари** насунуться на **блакить** **ясного неба**» [Хвил., 2, 59]; «**бірюза** **чистого, безхмарного неба**» [Хвил., 2, 59]; «І було [озеро - І. Б.] в **багрянцях** **вечорової зорі**» [Хвил., 1, 236];

б) означуваний ім. + **в золоті, сріблі** та ін. (у Місц. відм), напр.: «Йти серед поля, купати **тіло в золотих хвилях, а очі в блакиті**» [Коц., 2, 29].

У корпусі іменникових кольороназв в окрему групу варто виділити спеціально-колірні лексеми, до яких належать:

а) іменники з конкретним колірним значенням, які позначають певні реалії, напр.: **позолота, сивина** та ін., напр.: «Я гладив її милу голову [матері – І. Б.] з **нальотом сріблястої сивини**» [Хвил., 2, 29];

б) іменники, що позначають сукупну колірну ознаку: **колір, фарба, барва, забарвлення** і под., напр.: «Наче дощ хотів змити всі **фарби** й **рисунки** з землі» [Коц., 1, 166]; «Небо грає усякими **барвами**, **блідим сяйвом** **торкає вершечки чорного лісу**» [Коц., 1, 154];

в) іменники, які передають світлові позначення: **світло, блиск** і под., напр.: «Сонце **дратувало мене своїм нахабним світлом**» [Коц., 2, 258]; «Проблиски **світла**, **спочатку такі бліді й тихі, чимдалі розросталися, потужніли**» [Коц., 1, 305], або іменники з протилежним значенням – лексеми **пітьма, темнота, тьма, тінь, темрява, сутінки**, напр.: «сумно було їй дивитись на цей **присмерк**, що йде над **сірими калюжами** її понурого містечка» [Хвил., 1, 540]; «Тут ніколи не було сонця й завжди стояла **тінь**» [Хвил., 1, 183]; «У височині ледве **манячить жирандоль. В городі – тьма. І тут – тьма: електричну станцію зірвано**» [Хвил., 1, 324].

Особливістю кольороназв сучасної української мови є те, що вони часто і легко набувають дієслівних форм, напр.: **зелений – зеленіти, жовтий – жовтіти**. Проте, «на відміну від прикметника, що виражає статичну ознаку, тобто таку, яка в момент мовлення є однією з постійних ознак предмета, не залежить від його активності особливостей, дієслово виражає ознаку динамічну, активну, виконувану предметом або властиву предметові в процесі її

становлення і розгортання. Пор. сніг білий (статична ознака), земля білішає (триває процес наростання динамічної ознаки), в долині біліють намети (динамічна ознака, залежна від активності означуваного предмета)» [СУЛМ 1969: 297]. Отже, «категорія дієслів називає колір у динаміці, у змінах і передає колірну якість у конкретних часових характеристиках, напр.: синє небо – синіє (синіло, синітима) небо. Легкість, з якою в українській та інших слов'янських мовах назви основних кольорів замінюють прикметникову форму дієслівною, свідчить про семантичну близькість категорій прикметника та дієслова в тому плані, що обидві вони означають не предмет, а властивості предмета, які можуть перебувати і в стані спокою, і в стані розвитку, руху» [Критенко 1963: 101]. Дієслівні форми розширюють категорію назв кольору. Вони в основному утворені від прикметників: *зелений* – *зеленіти*, *зеленити* і под.

І. Вихованець зауважує: «Морфологізація відприкметникових дієслів на позначення перебігу процесуальних змін дала поштовх до розвитку від основного значення «ставати, робитися білим, синім і т. д.» похідного (більш дієслівного) значення «виділятися певним кольором», «виднітися», пор.: Обличчя у хлопця біліє та біліє і вдалині біліє хатина. Семантичний ступінь переходу має досить глибокий вияв в утворених від дієслівно-прикметникових сполук так званих прямо-перехідних дієсловах: робити білим – білити, робити зеленим – зеленити. Функціональний розподіл морфем похідного дієслова має такий вигляд: коренева морфема відприкметникового походження зосереджує в собі ядро лексичної семантики, а суфіксальна дієслівна морфема втілює узагальнену семантику предиката дії» [Вихованець 1988: 118]. Таким чином, дієслова на позначення кольору виражають такі два загальні значення:

1) наділяти кольором, названим прикметником: *білити*, *синити*, *чорнити* і т. ін.; *білити*, тобто 'робити що-небудь білим', напр.: «Світло од груби *золотить* протилежну стіну» [Коц., 2, 70]; «Та й будуть *видіти*, як дівчина *рве барвінок*, як *злотить* його і сріблом

*посрібляє, і почують її пісню»* [Стеф., 75]; *«Світло лагідно золотило побілені стіни і свіжу постіль»* [Коц., 2, 251];

2) набувати ознаки кольору: *сіріти, синіти, біліти* і т. ін.; *біліти*, тобто ‘ставати білим, набирати білого кольору, виднітися своїм білим кольором’, напр.: *«в густих передранішніх тінях виразно біліють стовпи»* [Коц., 1, 268]; *«Як крила тих вітряків, що чорніють над полем»* [Коц., 2, 46].

Наші спостереження виявили в художніх текстах дієслова з колірною семантикою, основне призначення яких – характеризувати колір зображуваних предметів та явищ, а саме:

*полотніти, соловіти* у значенні ‘бліднути від гніву, несподіванки або страху’, що виникло на основі фразеологізму *блідий (білий) як полотно*; напр.: *«Лице пополотніло»* [Коц., 1, 38];

*жевріти* у значенні ‘червоніти’, напр.: *«Небо над Галацом жевріло, як розпечене залізо»* [Коц., 1, 149];

*пашіти, шаріти* у значенні ‘червоніти’, напр.: *«Біжить назустріч дівча. Щоки пашать, очі горять»* [Коц., 2, 8];

*спалахнути* у значенні ‘червоніти’, напр.: *«Леся спалахнула»* [Хвил., 2, 59]; *«Швидкий спалахнув (він у перший раз спалахнув), і, розгубившись, затикався»* [Хвил., 2, 320];

*палахкотіти* у значенні ‘дуже червоніти’, напр.: *«З трьох кінців палахкотіли заграви. То горіли панські маєтки»* [Хвил., 1, 282];

безособові дієслова *сутеніло, вечоріло, поночіло, смеркалось* у значенні ‘темніти’, напр.: *«Смеркалось... останнє світло помершого дня, ледве-ледве змагалось з сутіннями, бо в хаті вже таки добре посутеніло»* [Коц., 1, 90]; *«Сутеніло. Останній промінь кволо маячив на бантині й конав»* [Хвил., 1, 606].

Крім того, в художніх текстах знаходимо вживання дієслів, одним із значень яких є колірне, напр.: *горіти*: а) у значенні ‘червоніти’, напр.: *«Тоді горить, чарує папороть»* [Хвил., 1, 180]; *«Щоки її горіли, і вона раз у раз прикладувала до них свої долоні»* [Хвил., 2, 55]; *«На клумбах горіли маки»* [Коц., 2, 282]; *«лице її горіло від сорому»* [Коц., 1, 277]; б) у значенні ‘світитися, блищати’, напр.: *«Зорі*

*горіли* хоробливо й у солодкій тузі падали на поверхню» [Хвил., 1, 126];

*цвісти* у значенні ‘червоніти’, напр.: «Багаття, що в степу, *зацвіло* буйним огнем» [Хвил., 2, 80].

Загалом дієслова з колірною семантикою передають ознаку кольору динамічно, зокрема відтворюють зміни в природі, переходи барв, характеризують день, ніч, ранок, схід і захід сонця тощо. Тому письменники у своїх творах часто вживають дієслова зі значенням кольору в описах природи для передачі змінності, рухливості, напр.: «В житі *синіли* волошки та сокирки» [Коц., 1, 37]; «Надворі *сніг синів* та грав вогнями» [Коц., 1, 317].

Як свідчать наші спостереження, в художніх текстах такі дієслівні форми письменники нерідко вживають для вираження душевного стану людини, зміни настрою героїв, для позначення змін у портреті через їх хвилювання, неприємні ситуації тощо, напр.: «Вона дуже хвилювалась і навіть *розчервонілась* від хвилювання, бо за якісь дві години мусила, нарешті, побачити свого довгожданого Михайлика» [Хвил., 1, 575]; «Сайгор за неї, чи не за неї, а за себе *почервонів*, відчув, як прилила до щік хвиля крові» [Хвил., 1, 349]; «Старий шохат Абрум, який на своєму довгому віку спокійно перерізував горло тисячам курей та гусок, *збілів* увесь і закричав» [Коц., 1, 465].

Зауважимо, що в художніх текстах інколи зазначено автором причину появи такого кольору, напр.: «столи і лавки *почервоніли від крові*» [Стеф., 135]; «Третильник спав твердо. Чорне волосся *посивіло від інею*, руда сардачина *побіліла*, моцні руки не чули зима, а лице, *спалене вітром, поцегліло*» [Стеф., 154]; «мишасті коні зовсім *побіліли, обліплені снігом*» [Коц., 1, 18].

Отже, дієсловам зі значенням кольору властиві широкі зображально-виражальні можливості. Письменники активно їх уживають для передачі динамічного вияву колірних якостей предметів чи явищ, для вичерпної характеристики зображуваного, відтворення змінності та плинності у природі, опису настрою, психологічного стану персонажів.

Колір можуть позначати і дієслівні форми, зокрема *дієприкметник* як форма, що виражає ознаку предмета, пов'язану з дією або станом цього предмета. У дієприкметниках зі значенням кольору колірною ознакою поєднується як процес і як стан. Творюються вони від дієслів із семантикою кольору за допомогою суфіксів: *позеленіти* – *позеленілий*, *посиніти* – *посинілий* та ін.

Велику групу дієприкметникових кольороназв спостерігаємо у прозовій мові, наприклад, «*кілька раз крадькома витирала **почервонілі** очі*» [Коц., 2, 257]; «*шенче Замфір **зсинілими** устами*» [Коц., 1, 215]; «*його оточали бліді, **зжовклі** обличчя*» [Коц., 1, 469]; «*напівпрозорі, **жовтіючі** і **червоніючі** кетяги солодко дрімали серед лапатоного листя*» [Коц., 1, 272]; «*з**чорніле** листя*» [Коц., 1, 218].

У художніх текстах заманіфестовано вживання дієприкметників, які первинно не мають ознаки кольору, але у відповідному контексті вони можуть набувати значення колірної номінації, напр.: «*проплинув парохід і виразно виткнувся на **палаючому*** (у значенні 'червоному') *обрію*» [Коц., 1, 149]; «*Здорове **палаюче*** (у значенні 'червоне') *сонце*» [Коц., 1, 144]; «*Любо було глянути на її дрібненькі, **запечені на сонці*** [у значенні 'коричневі' – І. Б.] *рученьята*» [Коц., 1, 34], що пояснюється здатністю деяких дієслів у відповідних сполученнях також набувати колірної семантики.

Інформацію про колір можуть передавати *дієприслівники*, що позначають не основну, а «супровідну динамічну ознаку, моментом відрахунку граматичного часу для них є не момент мовлення, а співвідношення між часом виконання основної і супровідної дії» [СУЛМ 1969: 299].

Дієприслівники зі значенням кольору створюються від дієслів із колірною семантикою за допомогою суфіксів: побілити – *побіливши*; зеленіють – *зеленіючи* і под., напр.: «*Тоді, **червоніючи**, спитав Сайгор*» [Хвил., 1, 346]; «*він відчув ніяковість і, **почервонівши**, пішов до Сірка*» [Хвил., 2, 59].

Спільним у семантиці всіх дієслівних утворень є «вираження динамічної ознаки у її стосунку до діяча і до об'єкта дії» [СУЛМ 1969, 299].

У сучасній українській мові значення кольору можуть передавати якісно-означальні прислівники, що вказують на якісну ознаку іншої ознаки – процесуальної або статичної. За семантикою прислівників-кольороназви найближчі до прикметників, вони також передають ознаку статично й утворюються від прикметникових основ за допомогою префіксів і суфіксів, а саме: 1) від первинних прикметників: *синьо, зелено, фіолетово* тощо; 2) від вторинних прикметників: *сріблясто* тощо, проте не утворюються прислівники на -о від слів *голубий, рудий, русявий* і деяких інших; 3) шляхом одночасного приєднання суфікса і префікса до основи прикметника з колірним значенням: *начервоно, добіла* тощо, напр.: «*паровий молот бухнув по нагартваному добіла залізу*» [Хвил., 2, 144]; «*фасольки вишивала начервоно, хвостики синьо, а межі поміж фасольками обкидала чорною волічкою*» [Стеф., 110].

Наведемо приклади вживання прислівників із колірним значенням, виявлених у прозі: «*Але всюди було рівно, біло; сніг блищав*» [Коц., 1, 97]; «*Жовто помальовані парти*» [Коц., 1, 301]; «*Вадим виглядав чорно*» [Хвил., 1, 214]; «*Поверхня сріблясто сковзалася до верболозів*» [Хвил., 1, 353]; «*Не знаю, я дивлюся вгору – там синьо і нічого не видно*» [Хвил., 1, 153].

Прислівники з колірною семантикою, як і співвідносні прикметники, мають такі семантико-граматичні особливості: а) незмінювані форми ступенів порівняння, напр.: *синьо – синіше – найсиніше*; б) форми суб'єктивної оцінки колірної якості (властиві розмовній мові), напр.: *білесенько, сіренько*; в) форми виражають недостатній ступінь вияву колірної ознаки, напр.: *білувато, жовтувато*; помірний, звичайний, напр.: *біло, чорно*; надмірний, напр.: *зажовто, засиньо*.

Крім синтетичних, форми міри вияву колірної якості можуть бути виражені й аналітично: шляхом поєднання якісно-означальних прислівників із прислівниками міри вияву ознаки – *дуже, надто, зовсім, значно, трохи* і под., напр.: «*бо вже було зовсім темно й не видно було дороги до станції*» [Хвил., 1, 537].

Таким чином, колірна ознака в мові може виражатися різними граматичними формами: *синій – синіти (посинілий, посинівши), синьо, синь, синява* тощо. Однак в усіх інших частинах мови, крім прикметника, називання колірної ознаки нашаровується на їх основні загальнокатегоріальні значення (предметність, процесуальність тощо), не є основною їх функцією, проте з погляду семантики вони є носіями певного кольору, тому входять до категорії кольороназв.

Отже, в сучасній українській мові назви кольорів становлять велику лексико-семантичну групу, яка розширює свої межі завдяки залучення лексем різних частин мови.

### **1.3. Структурно-граматична характеристика назв кольорів у сучасній українській мові**

У сучасній українській мові, як і в кожній іншій мові, номінація кольорів та їх відтінків відбувається різними шляхами. Крім простих за структурою кольороназв, ознака кольору часто передається складними словами.

#### ***1.3.1. Складні слова***

В українській мові спосіб вираження кольору складними словами є поширеним і часто вживаним. Кількість композитних кольоронайменувань настільки велика, що жоден словник не може їх зафіксувати. Семантика і словотворення українських складних слів найбільш детально скласифіковано і ґрунтовно проаналізовано у монографії Н. Клименко «Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові» [Клименко 1984]. Наявність великої кількості прикметників-кольороназв у лексиці сучасної української мови пояснюється можливістю цих лексичних одиниць передавати різноманітні відтінки кольорів, указувати на насиченість, різну міру вияву кольору тощо.

Враховуючи семантику і компонентний склад кольоронайменувань, серед численного корпусу кольороназв-композитів варто виділити кілька основних структурно-семантичних груп.

1. Складні назви, що передають відтінки кольорів, характеризують колірну ознаку з погляду її насиченості (*темно-зелений, світло-зелений* і под.). Такі лексеми творяться шляхом поєднання двох твірних прикметникових основ: одна – назва кольору, а друга вказує на ступінь його насиченості, напр.: *темно-червоний, блідо-голубий, світло-коричневий* та ін.

Як правило, у сучасній українській мові для передачі різного ступеня колірної ознаки з погляду насиченості у складних кольоропозначеннях використовуються компоненти *світло-, темно-, блідо-, блякло-* (рідше), *тьмяно-, ясно-*, напр.: «*темно-голубе небо займалось добрим, здоровим світанком*» [Хвил., 1, 578]; «*небо наді мною було ще світло-голубе*» [Хвил., 2, 77]; «*світло-сірі веселі очі*» [Хвил., 2, 147]; «*тьмяно-рожеві електричні лампочки*» [Хвил., 1, 138]; «*килим ясно-зеленого вівса*» [Коц., 1, 37]; «*очі темно-карі блукали під чолом*» [Стеф., 160].

Складні кольороназви з компонентом *блідо-, блякло-* позначають мало насичені, неясні кольори, напр.: «*пляма блідо-голубого неба*» [Хвил., 1, 346]; «*на голій блідо-золотій стерні*» [Хвил., 2, 100]; «*шипів блідо-зелений самовар*» [Хвил., 1, 189].

2. Складні назви, що виражають ступінь інтенсивності, яскравості кольору. Такі кольороназви творяться шляхом поєднання двох прикметникових основ: одна основа називає колір, а друга вказує на ступінь його інтенсивності, яскравості. У сучасній українській мові для передачі ступеня інтенсивності колірної ознаки застосовують такі компоненти:

*густо-* : *густо-червоний, густо-синій* та ін.;

*яскраво-* : *яскраво-жовтий, яскраво-червоний* та ін.;

*яро-* : *яро-чорний, яро-зелений* та ін.;

*інтенсивно-* : *інтенсивно-зелений* та ін.;

*сліпучо-*: *сліпучо-білий* та ін., напр.: «*блискавка розгоралась, жевріла, ставала сліпучо-білою*» [Коц., 1, 305]; «*Похмурий звіробій викидав купи зірок, яскраво-жовтих, проте сумних*» [Коц., 2, 33]; «*На тлі яро-зеленої молододі березини гаптувались чорні гілки соснини*» [Коц., 1, 299]; «*а над ними здіймались топольки вероніки то*

*сіро-блакитні, то густо-сині»* [Коц., 2, 33]; *«сонце весело осміхалось до яро-зелених акацій»* [Коц., 1, 205].

Крім названих вище компонентів, у художній мові простежуємо, що у композитних кольороназвах ступінь яскравості кольору може виражати ще компонент *брудно-*, напр.: *«В головах трунви прибитий віночок із жовто-брудних цвітів»* [Стеф., 152]. У контексті компонент *брудно-* може набувати антонімічного значення до компонента *ясно-*, напр.: *«То ті марні цвіти, що ніколи сонця задосить не мають і все з одного боку брудно-зелені, а з другого ясно-жовті»* [Стеф., 152];

3. Складні слова, які передають колір із додатковим відтінком, наприклад: *зелено-салатовий, сніжно-білий*; *«Поперед них промайнула стьожка срібно-лускової ріки»* [Хвил., 1, 173]. Такі композити є поєднанням двох компонентів: основи прикметника з колірним значенням і відносного прикметника, що позначає колір предмета у відповідному контексті (це т. зв. відносно-якісні прикметники на зразок: *малинова* сукня тощо). Відносні прикметники в таких кольороназвах можуть виступати у будь-якій позиції (першим або другим компонентом): *вишнево-червоний, сріблясто-сірий, жовто-гірчичний, червоно-рубіновий* тощо.

Такі складні прикметники активно використовуються в мові для розрізнення відтінків кольорів на зразок: *барвінково-синій, синьо-волошковий, небесно-синій* тощо.

У художній мові такі назви кольорів є виразними елементами створення образності, важливим емоційно-експресивним засобом, напр.: *«Далі відходила в зелено-лимонну безвість мертва дорога»* [Хвил., 1, 337]; *«А там, де сонце торкнулось вершечків дерев, листя спалахнуло злото-зеленим вогнем і стало прозорим, як скло»* [Коц., 1, 407].

4. Складні слова, що містять поєднання двох і більше назв кольорів, напр.: *біло-жовтий, синьо-зелений* та ін. Вони виражають проміжні кольори, напр.: *біло-голубий, синьо-фіолетовий* тощо.

«У смисловому та граматичному відношенні є рівноправним поєднанням назв двох кольорів, які в мовленні можуть вільно

мінятися місцями (пор.: синій і чорний, чорний і синій), що й визначає можливість перестановки компонентів у складному прикметнику: чорно-синій і синьо-чорний» [Лыков 1969: 77].

У художній мові письменники часто вживають складні слова такого типу, особливо в пейзажах, напр.: «над ними здіймались топольки вероніки, то **сіро-блакитні**, то **густо-сині**» [Коц., 2, 33]; «І на горохах сиділи, як метелі, **біло-рожеві**, **червоно-сині** і жовтогарячі квіти. Се була оргія квітів і трав, п'яний сон сонця, якесь шаленство кольорів, пахоців, форм...» [Коц., 2, 34]; «А далі розлягалось поле, рівне, **сіро-зелене**» [Коц., 1, 300]; «Бігають вогники – такі химерні, мов **фіолетово-рожеві** ліхтарики» [Хвил., 1, 319].

5. Складні слова – емоційно-підсилювальні позначення, в яких один компонент містить суб'єктивну оцінку: **ніжно-рожевий**, **ніжно-голубий**, **тепло-блакитний** та ін. У цих кольоропозначеннях такими компонентами виступають елементи: **ніжно-**, **тепло-**, **легко-** для позначення приємного, м'якого, неяскравого кольору (**ніжно-блакитний**, **тепло-жовтий** і под.), **смутно-**, **похмуро-**, навпаки, – неясного, невиразного, важкого (**похмуро-чорний**, **смутно-коричневий** і под.), напр.: «**ніжно-блакитне** небо морозного дня» [Хвил., 2, 344]; «на поверхні срібного озера танули **ніжно-рожеві** смуги, що їх залишило багате на золото сонце» [Хвил., 1, 76-77]; «А чорні хвости похмурого диму... танули в **ніжно-синіх** просторах весняного тривожного неба» [Хвил., 1, 615].

Такі кольоропозначення переважно спостерігаємо в художній мові. Крім прямого нейтрального значення, вони у відповідних контекстах легко набувають естетичного навантаження завдяки емоційно-піднесеному, позитивному додатковому відтінку, напр.: «Мати з надією дивилась в теплу **легко-бірюзову** далечинь. Вона вже певна була, що їй тепер недовго прийдеться чекати своїх любих синів» [Хвил., 1, 541]; «І знову переді мною **легко-синя** даль надзвичайного минулого. І знову я чую далекий загірний голос: «пройдуть віки, найдуть свою змужнілість, пізнають радість і журу твоєї прекрасної землі, відійдуть по древній дорозі в небуття...» [Хвил., 1, 309]; «Ранок був **ніжно-голубий** і надзвичайно запашний: з

якогось садка долітав запах липи. Цвірінькали й пурхали горобці й десь торохкотів важкий грузовик. Ніколи Кравчук не був так переповнений радістю життя, як у цей день» [Хвил., 2, 314].

6. Складні слова на зразок *синьоокий, чорнобровий, сивоволосий* і под., першим компонентом яких виступають основи прикметників із колірним значенням, другим – основи означуваних іменників. «Словосполучення «кольоровий прикметник та іменник» стягується у складне слово, – це явище редукції, що призводить до семантичної конденсації, «при якій стягнене утворення виникає на базі словосполучення – синтаксичної одиниці, тобто як семантично мотивоване комплексне найменування». Такі слова-конденсати несуть у собі семантику всього вихідного словосполучення [Снитко 1981: 18].

«У складі цих прикметників обов'язково представлена основа, співвідносна з іменником – назвою частини тіла людини чи тварини» [Клименко 1991: 267]. Найчастіше твірними для складних прикметників виступають такі іменники: борода, брова, вуса, вид (лице), волосся, губа, зір, зуб, коса, лоб, рот, рука, чуб, чуприна, щока. «У мові колірні ознаки елементів людського організму зіставляються в парах на зразок: світлокосий – чорнокосий. Часто присутній прикметник, в якому це протиставлення нейтралізується: сивокосий» [Клименко 1991: 268].

У сучасній українській мові «у складних кольоропозначеннях такого типу використовується до двох десятків прикметників – назв кольорів: рожевий, карий, золотий, рудий, сивий, сірий, блакитний тощо, напр.: кароокий, рудоволосий, сивогривий, голубоокий, сивовусий, золотоволосий. Проте перевага віддається шістьом із них: чорному, білому, червоному, жовтому, зеленому, синьому» [Клименко 1991: 269]. Саме їх основи найчастіше вживаються у словах типу *чорновусий, чорнобровий, синьогрудий, червонощокий, білозубий* і под.

У художній мові складні слова такого типу характеризують:

1) обличчя, очі, волосся тощо персонажів і деякі риси їх характеру, напр.: *чорнобриві невістки* [Стеф., 121); *сіроока юнка*

[Хвил., 1, 309]; *сіроока наречена* [Хвил., 1, 309]; *голубоокий Васько* [Хвил., 2, 343]; *сіроока ненька, рудоволосий шарлатан* [Коц., 2, 295]; *чорноока Маріора* [Коц., 1, 191]; *сивовусий грек* [Коц., 1, 374];

2) тварин: *білогриві звірі* [Коц., 1, 374]; *білорогі баранці* [Хвил., 1, 130]; *білолоба Манька* [корова – І. Б.];

3) рослини: *білонога береза* [Хвил., 2, 113]; *сіролисті айви* [Коц., 1, 191]; *пучок синьооких фіалок* [Хвил., 1, 124];

рідше:

4) предмети: *білосніжне мереживо* [Хвил., 1, 342];

5) явища природи, небесні світила тощо: *блідолиций місяць* [Хвил., 1, 134];

6) назви пори року, дня, ночі тощо: *голубоока весна* [Хвил., 2, 339]; *синьоблуза ніч* [Хвил., 1, 301];

7) абстрактні, неопредмечені поняття: *синьооке «ай!»* (Коц., 2, 30); *сіроока жура* [Хвил., 1, 301]. Такі кольоропозначення варто вважати індивідуально-авторськими атрибутивними метафорами, які є втіленням авторської художньої ідеї. Вони з'являються в результаті письменникового бачення описуваних реалій, колірна номінація в них переосмислена, «доповнена» додатковими емоційно-експресивними смисловими відтінками.

Семантика прикметників такого типу мотивується порівняльним зворотам: *білосніжне мереживо* – мереживо *біле, як сніг*.

Як бачимо, кольороназви-композиції збагачують лексико-семантичну групу назв кольорів сучасної української мови. Вони здатні описувати широку гаму кольорів і відтінків, характеризувати відтінки кольорів із погляду їх насиченості, яскравості, суб'єктивно-емоційного сприйняття тощо. Композитні кольороназви нерідко виступають яскравими образними засобами у контексті художнього твору.

### 1.3.2. Синтаксичні способи вираження колірної ознаки

#### Словосполучення

У сучасній українській мові, як і в інших мовах, ознака кольору передається різними синтаксичними способами, найпоширенішими серед яких є позначення кольору словосполученням. Як правило, це субстантивні словосполучення, стрижневим словом яких є іменник *кольору* (у Род. відм.), а залежним – прикметник із колірним значенням, напр.: *жовтого кольору, білого кольору, зеленого кольору* тощо. Або: субстативні словосполучення зі стрижневим словом *колір* і залежним іменником у родовому відмінку, який містить інформацію про колір, напр.: *кольору срібла, кольору крові, кольору золота* тощо.

Стрижневим словом у словосполученнях-кольоропозначеннях може виступати не лише іменник *колір* (у формі Род. відм.), але й його синоніми: *фарба, барва, забарвлення*, рідше *фон, тло*. Такі сполуки простежуємо у прозовій мові, напр.: «*широке, землистого кольору обличчя*» [Коц., 1, 454]; «*Гарячою зеленою барвою горить на сонці ячмінь*» [Коц., 1, 37]; «*Широка річка понялась на заході вогняною барвою, далі зарожевіла, засяяла блакиттю, а там заблищала сизою барвою холодної криці*» [Коц., 1, 149]; «*На передньому, помальованому зеленою фарбою возі*» [Коц., 1, 196]; «*Обличчя лінгвістові взялося червоною фарбою*» [Хвил., 2, 270]; «*спершу вона зблідла, потім обличчя її зайнялося червоною фарбою*» [Хвил., 2, 270]; «*На сивім фоні в імлі маячить постать*» [Хвил., 1, 191]; «*сіре тло голого села*» [Коц., 1, 284].

У художніх творах письменники нерідко подають пояснення семантики зазначеного кольоропозначення, якщо, наприклад, воно незвичне, незрозуміле або ж автор хоче наголосити на певній особливості кольору, застосувати кольорономініцію як вираження додаткового смислу, напр.: «*І цей строкатий колір (карнавалу) б'є мені в вічі, мов чітка червона пляма, що від слова «ярмарок»*» [Хвил., 1, 319]; «*Блюза колір «хакі», без гудзиків, колір «хакі» – це ж зелений, а вся революція стукає, дзвенить, плужить, утрамбовує по ярках, по бур'янах, біля шахти – де колір «хакі»*» [Хвил., 1, 155-156];

*«тому й сорочка була зелена – тіні з бур'янів упали на сорочку»*  
[Хвил., 1, 156].

### Порівняльні конструкції

1. У художній мові поширеним є спосіб позначення кольору предметів і явищ через порівняльну конструкцію. «У порівнянні розкриваються ознаки описуваного предмета через зіставлення його з іншим предметом, відомим своїми ознаками, які характерні для нього взагалі у звичному сприйнятті» [Забеліна 1983: 28].

У кожній мові наявні сталі порівняння назв кольорів із певними предметами або явищами, яким властивий той чи інший колір, який саме в них чітко виражений, наприклад, в українській мові **червоний** колір асоціюється з кольором *калини, вишні, крові; білий* – із кольором *снігу, молока, сметани, крейди* тощо.

У художніх текстах виявляємо такі групи колірних порівнянь:

**чорний** – як смола, як дьоготь, як сажа, як терен, як чобіт, як жук, як ніч, як циган, як ворон, як вугілля тощо, напр.: *очі чорні, як вуглі* [Стеф., 125]; *борода чорна, як ніч* [Хвил., 1, 246]; *ліси чорні, як смерть* [Хвил., 1, 128]; *у чорній, як чорнило, пільмі* [Коц., 1, 159]; *чорні, як терен, очі* [Хвил., 2, 116];

**білий** – як сніг, як молоко, як цукор, як сметана, як крейда, як вата, як стіна, як хустка тощо, напр.: *білі, як сніг, зуби* [Хвил., 2, 141]; *біла, як молоко, береза* [Хвил., 1, 177]; *матка-кролиха біла як сніг* [Хвил., 2, 344]; *білі, як сніг, воли* [Стеф., 87]; *жінки білі, як крейда* [Коц., 1, 467]; *пані біла, як мара* [Коц., 1, 454]; *туман білий, як вата* [Коц., 2, 18]; *білий, як цукор, сніг* [Коц., 1, 93]; *біле, як крейда, чоло* [Коц., 1, 263];

**сірий** – як хмара, як болото, як сталь тощо, напр.: *пні сірі, як засохле болото* [Коц., 2, 31];

**червоний** – як кров, як маківка, як вишня, як жар, як будяк тощо, напр.: *червоне, як кров, сонце* [Хвил., 1, 569]; *червона, як кров, зоря* [Хвил., 1, 569]; *невістки червоні, як калина* [Стеф., 121];

**жовтий** – як жовток, як віск, як вощина, як ананас, як сонце, як смерть тощо, напр.: *жовта кульбаба, як зорі на небі* [Коц., 2, 34];

*жовті, як ананаси, вершечки* [Коц., 2, 31]; *стіжок жовтий, як віск* [Стеф., 120];

**синій** – як небо, як море, як волошки тощо, напр.: *очі сині, мов море в годину* [Коц., 1, 146]; *дівчина в синім - наче волошка* [Коц., 2, 56];

**зелений** – як рута, як трава тощо, напр.: *Фатьма йшла попереду – зелена, як весняний кущ* [Коц., 1, 383] та ін.

Серед цих порівнянь назв кольорів виділяється група традиційних, зокрема фольклорного типу: дівчина *червона, як калина* та ін.; «*В неділю пополудне приходили до баби всі невістки з унуками. Такі чорноброві, як гвоздики, такі червоні, як калина*» [Стеф., 121].

У художній мові порівняльні конструкції часто можуть поширюватись, ускладнюватись (зіставляється колір із предметом відповідного забарвлення, що проявляється за певних умов): «*церковця вся біла, мов вишня в цвіту*» [Коц., 1, 411]; «*білу, як збитий білок, піну*» [Коц., 1, 374]; «*берегова смуга біліла од піни, наче вкрита першим пухким снігом*» [Коц., 1, 376]; «*пні сірі, як засохле болото*» [Коц., 2, 31]; «*синіло небо, як глибокі блакитні озера, ущерть повні води*» [Коц., 2, 25]; «*її ноги, такі бліді, як віночок нарциса*» [Коц., 2, 33]; «*осика червона, як червоне золото, аж горить*» [Хвил., 1, 551].

«Широка амплітуда порівнянь, серед яких, звичайно, належне місце посідають ті, що входять до складу словникових тлумачень прикметників - назв основних кольорів (чорний... кольору сажі, вугілля; сірий... кольору попелу; жовтий... кольору золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття; голубий... кольору ясного неба; жовтогарячий... кольору апельсина, моркви), свідчить про спроможність цих слів називати найрізноманітніші відтінки кольору» [Фридрак 1991: 52]. Нерідко порівняння розгортаються в динамічний образ: «*Червоні, як у кров умочені, черешні полум'ям горіли на сонці. Земля під ними була вкрита червоним листом і червоніла, як полита свіжою кров'ю*» [Коц., 1, 255].

Дослідник В. Фридрак зазначає, що «шлях від предмета з виразним забарвленням до кольоропозначення утворює такий ланцюг:

віск (**жовтий**) – жовтий віск – жовтий як віск – восково-жовтий – жовто-восковий – восковий.

Або: небо (**блакитне**) – блакитне небо – блакитне як небо – небесно-блакитний – блакитно-небесний – небесний;

кров (**червона**) – червона кров – червоний як кров – криваво-червоний – червоно-кривавий – кривавий і т. ін.» [Фридрак 1991: 53].

Не кожне порівняння стає базою для творення композитної кольороназви, вираженої відносним прикметником. Так, не виникають прикметники-кольороназви, напр., із таких порівняльних конструкцій: «*піна, рожева, наче троянда*» [Коц., 2, 199]; «*туман білий, як вата*» [Коц., 2, 18]; «*коні білі, немов ягнята*» [Коц., 2, 7].

У лінгвістиці всі порівняння традиційно поділяють на сполучникові і безсполучникові. У сполучникових порівняльних конструкціях, які служать для вираження кольору, вживаються порівняльні сполучники *як, мов, немов, мовби, немовби, наче, неначе, неначебто, ніби, нібито*, напр.: «*червоні, як полонінь, фарбовані коси*» [Коц., 1, 283]; «*дерева білі, немов весільні дівчата*» [Коц., 2, 11]; «*білий стіл, неначе мрець*» [Коц., 2, 75]; «*білі, наче молочні, хмари*» [Коц., 1, 94]; «*червоне, як кров, сонце*» [Хвил., 1, 569]; «*червоне, мов перчиця, обличчя*» [Коц., 1, 234]. К. Городенська зауважує, що «основним, стилістично нейтральним засобом вираження порівняльних відношень є сполучник *як*, решта сполучників належать до стилістично забарвлених» [Городенська 1991: 31].

Крім сполучникових, порівняння зі значенням кольору можуть бути оформлені без сполучників. Найчастіше безсполучникові порівняльні конструкції містять:

а) прикметники *подібний, схожий* + ім. відповідного забарвлення, напр.: «*Очі ваші, матусько, подібні до весняного неба, – до того неба, коли сонечко обгортають легко-димчаті хмарки, і вони наче в сірому серпанку*» [Хвил., 1, 354];

б) дієслова *нагадувати, здаватись* + ім. відповідного забарвлення, напр.: «*Круглі лисогори, мов велетенські шатра, кидали од себе чорну тінь, а далекі шпилі, сизо-блакитні, здавались зубцями*

*застиглих хмар*» [Коц., 1, 376]; «У своїй прозорій жовтизні вони [клени - І. Б.] *нагадували рум'янець сухотності*» [Коц., 2, 64]; «*навіщо ж так хвилюватися? Це і на нерви шкодливо, і колір личка може зопсуватися, хоч воно й так у вас нагадує торішню мамалигу*» [Коц., 1, 201].

2. Поширеним способом позначення кольору в мові художньої літератури є вираження колірної ознаки через звороти з підсилювальною часткою *аж*, напр.: *бліде, аж жовте, обличчя* [Коц., 1, 306]; *будяки сині, аж сизі* [Коц., 2, 34]; *русява, аж біла, головка* [Коц., 1, 35]; *сивий, аж білий, дід* [Коц., 1, 188]; *сині, аж чорні, очі* [Коц., 1, 175]; *Хима біда, аж жовта* [Коц., 1, 105] та ін., які увиразнюють назву забарвлення предметів, уточнюють відтінки кольору.

Деколи інтенсивність кольору підкреслюється не лише через зіставлення його з іншим кольором, а й цілим описовим зворотом, напр.: «*Білий, аж сліпить, струмок молока в червоному світлі від зорі*» [Хвил., 1, 570]; «*Голубе небо аж сліпить її очі своєю блакиттю*» [Хвил., 1, 570] та ін.

### Описові конструкції

У художніх творах можна спостерігати описи забарвлення предметів чи явищ, в яких колір прямо не названо, забарвлення предмета передано описово. Такі кольоропозначення часто простежуються в пейзажах, в описах ранку, вечора, заходу сонця тощо. Напр., у реченні «*А завтра вранці, коли схід спалахне пожегаром світанку й коли наш жовтогарячий півник закукурікає...— тоді я вийду на свіже повітря, стану під голубим небом...*» [Хвил., 1, 360] підрядна частина *схід спалахне пожегаром світанку* образно, поетично передає **червоний** колір, заграва якого виникає на небі вранці, коли сходить сонце.

Або в реченні «*Ввійшли в ліс. Осика червона, як червоне золото, аж горить, тихі клени загрузли в ніжному янтарі свого листя, а молоді вільхи наче посміхаються – такі зелені, аж синявою взялися*» [Хвил., 1, 551] конструкція *клени загрузли в ніжному янтарі свого*

*листя* передає **жовтий** колір. Звичайно, зіставивши її зі словосполученням *листя жовтого кольору*, виявимо, що описова конструкція надає контексту поетичності, краси предметові: *листя* не просто **жовтого** кольору, а навіть з «янтарним» (бурштиновим) відтінком.

Такі описові конструкції письменники часто подають у своїх художніх творах, оскільки ці конструкції надають певної романтичності, поетичності, образності контекстам. Напр.: «*Іноді сонце заверещить золотом, тоді на мозок спадає гаптований серпанок*» [Хвил., 1, 220]; «*переді мною стояло все **озеро**, і було воно в багрянцях вечорової зорі...*» [Хвил., 1, 236].

Таким чином, в українській мові сформувалися різноманітні способи і засоби називання кольорів. Одним із таких способів є складні слова, які здатні позначати широку гаму кольорів та їхніх відтінків. У художній мові ознаку кольору часто виражають також порівняння, описові конструкції тощо. Така різноманітність способів і засобів передачі кольору сприяє розширенню категорії назв кольорів, збагаченню художнього мовлення.

## РОЗДІЛ 2

### СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАЗВ КОЛЬОРІВ У ПРОЗОВІЙ МОВІ

#### 2.1. Маніфестація семантико-естетичних навантажень колірних метафор у художній прозі

##### 2.1.1. Теоретичні засади вивчення метафори в сучасній лінгвістиці

Художній світ письменника – самобутній та індивідуальний. Завдяки незвичному сполученню лексем, їх семантико-естетичним навантаженням у художніх текстах, письменник вибудовує власну образно-символічну мовну систему у своїх творах. Відома дослідниця Н. Сологуб наголошує на знаковості, багатстві смислових навантажень художнього слова, зазначаючи, що «художній текст – особлива знакова система. Природна мова для художнього тексту – будівельний матеріал. Художній текст характеризується неоднозначністю семантики, множинністю інтерпретацій, що пояснюється використанням словесних знаків у їх вторинному кодовому значенні. Сугестивність художнього слова, зближення далеких уявлень, виникнення нових асоціативних і конотативних значень завжди присутні в художньому тексті» [Сологуб 1999: 12–13].

Михайлина Коцюбинська зауважує: «Слово в літературній творі завжди настроєне на виконання своєї художньої функції, завжди має в собі певний художній заряд» [Коцюбинська 2004: 107].

Активним та естетично вагомим засобом художнього зображення виступає *лексика на позначення кольору*. Здатність колірних лексем легко набувати вторинних, переносних значень сприяє створенню глибокозмістовних метафоричних образів, набувати символічних значень.

«Як частина естетики художнього цілого, колірні прикметники є словами великої смислової ваги і явищем багатовимірним. Будь-яке колірне відчуття тонко й індивідуально викликає відповідні

психологічні імпульси, що реалізуються в найнесподіваніших асоціаціях, емоціях, абстрактних і складних образах» [Донецких 1980: 66]. У мові такі асоціації, як засвідчує Д. Шмельов, «утворюють обширні тематичні поля, що втягують у сферу свого впливу цілі групи слів, визначаючи потенційну спрямованість їх переносного і символічного вживань» [Шмелёв 1971: 8]. Особливістю прикметників із колірною семантикою є їх здатність розвивати різноманітні переносні й образно-символічні значення в художньому тексті. Таку властивість кольороназв письменники широко використовують із художньо-стилістичною метою у своїх творах.

Л. Пустовіт зауважує, що «слово з семантикою кольору виконує функцію естетичного впливу в поетичній мові; воно виступає як експресивний і емоційний засіб. Семантика прикметників названої групи часто ускладнюється появою додаткових асоціацій, внаслідок чого з'являється «сміслові і естетичне прирощення» [Пустовіт 2009: 63].

Семантика слова розкривається і розвивається у мовленні. Г.-Г. Гадамер акцентує на тому, що первинна функція слова – називання, однак «жодне слово як таке, позбавлене контексту, ніколи не може забезпечити єдність смислу, який формується лише в цілісному мовленні» [Гадамер 2001: 122–123].

Н. Сологуб наголошує на необхідності розрізнення понять «значення», «зміст», «смысл» при витлумаченні тексту. «Особливого значення в тексті набуває поняття «смысл». Смысл співвідносимо із закінченим відрізком мовлення, що виражає певне судження, ситуаційно зорієнтоване. Смысл виходить за межі речення, разом із тим смысл не є результатом механічної суми значень окремих компонентів (речень і надфразових єдностей). У свою чергу зміст не є сумою смислів (зміст стосується лише інформації, вміщеної в текст). Значення ж стосується морфем, слів, синтаксичних конструкцій» [Сологуб 1999: 13].

У художньому мовленні «слово завжди ще додатково наповнюється тим особливим смыслом, що йде від мовного контексту, від усього ідейно-тематичного змісту твору» [Бацій 1983:

22]. В. Виноградов зазначав, що «смысл слова в художньому творі ніколи не обмежений його прямим номінативно-предметним значенням» [Виноградов 1959: 230], смислова структура слова розширюється і збагачується тими художньо-зображувальними «прирощеннями» смислу, які розвиваються в системі цілого естетичного об'єкта» [Виноградов 1963: 125]. Традиційно дослідники розмежовують «денотативну колірну семантику (колір безпосередньо співвіднесений із даним референтом, вказуючи на ознаку предмета: *синє небо, чорний дим*) і конотативну колірну семантику (колір виступає як супроводжувальний семантико-стилістичний відтінок, що має емоційно-експресивну цінність і нашаровується на основне значення: *білі звуки, чорна заздрість*)» [Купина 1978: 31].

Художня мова фіксує різноманітні та незвичні сполучення назв кольорів, завдяки чому з'являються цікаві образи та актуалізуються нові емоційно-експресивні навантаження. Прикметно, що додаткові смислові елементи, як правило, виникають на основі первинного значення кольороназв, головне призначення яких – називати колір, забарвлення реалій. Однак варто зауважити, що в художньому мовленні в умовах сполучуваності колірних лексем з реаліями, яким взагалі не властива ознака кольору, значення кольору взагалі стирається, нейтралізується, і на перший план виходить нове образно-семантичне природження. «Утворювані використанням назв кольорів природження смислу пов'язуються з ідейно-художньою структурою твору, з індивідуальним стилем письменника, а також з культурно-історичними традиціями» [Сологуб 1991: 60].

«Додатковий смисл у такого слова чи словосполучення в художньому тексті стає домінуючим, актуальним, пряме значення втрачає свою роль і служить лише орієнтиром для авторської асоціації» [Фёдоров 1985: 62]. Асоціації, які викликає нормативне значення слова в умовах незвичайної сполучуваності, Ш. Баллі називає «асоціативним полем» [Балли 1955: 151]. «Зв'язок асоціативного поля зі значенням слова завжди складніший, абстрактніший, ніж зв'язок нормативних значень слова один з одним.

Зв'язок образних метафоричних значень, які створюють письменники, з нормативними буває більш тісним або менш тісним» [Фёдоров 1985: 73]. «Зі своєрідністю індивідуального художнього бачення, зі своєрідністю індивідуального пізнання світу письменником, зі смислом художнього цілого завжди опосередковано пов'язана якісна і кількісна своєрідність смислових елементів (сем) і їх комбінацій у мовленнєвій метафорі» [Черемисина 1981: 211].

У художньому мовленні назви кольорів формують цікаві метафоричні та символічні образи. Перш ніж розглянемо естетику кольорів у прозовій мові, окреслимо лінгвістичну сутність метафори.

В енциклопедії «Українська мова» зазначено, що «*метафора* (грец. – перенесення) – семантичний процес, при якому форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця» [Укр. мова: енцикл. 2000: 307]. Ще Арістотель указував, що «метафора полягає у перенесенні на ім'я загального значення, на різновид з гатунту, з різновиду, на один гатунок з іншого або на підставі певної пропозиції (аналогії)» [Мацько, Сидоренко 2003: 328].

У сучасній вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці, мабуть, найбільше наукових праць написано про метафору, ніж про інші образні засоби. Багатство значень та функціональна значущість метафори у мовленні здавна привертала увагу науковців, і тому сьогодні сформувалося кілька аспектів її дослідження. Поширеним і тривалим є вивчення метафори в лексико-семантичному і лінгвостилістичному аспектах (І. Білодід, В. Русанівський, С. Єрмоленко, Н. Сологуб, Л. Пустовіт, І. Кочан, В. Кононенко, А. Мойсієнко, Л. Ставицька, Л. Мацько, В. Калашник та ін.). Наприкінці ХХ – на поч. ХХІ ст. сформувався когнітивний аспект вивчення метафори, що передбачає концептуальний аналіз метафори, переосмислення її ролі в мовно-мисленнєвих процесах (О. Селіванова, Л. Кравець, С. Жаботинська, Л. Белехова, Х. Дацишин та ін.).

У термінологічній енциклопедії «Сучасна лінгвістика» О. Селіванова зазначає, що «*метафора* (від гр. *metaphora* – перенесення) – найпродуктивніший креативний засіб збагачення мови, вияв мовної економії, семіотична закономірність, що виявляється у використанні знаків однієї концептуальної сфери на позначення іншої, схожої з нею в якомусь відношенні» [Селіванова 2008: 326]. Дослідниця виділяє логіко-психологічний, психологічний, лінгвістичний, когнітивний аспекти вивчення метафори.

Науковці розглядають метафору й у широкому розумінні. Автори «Стилістики української мови» Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько [Мацько, Сидоренко 2003] називають метафору найуживанішим й універсальним тропом і дають таке визначення: «*Метафора* – це вид тропів, побудованих на основі вживання слів та виразів у переносному значенні» [Мацько, Сидоренко 2003: 328], тобто «будь-яке вживання слів у переносному значенні» є метафорою [Мацько, Сидоренко 2003: 329].

С. Єрмоленко, С. Бирик, О. Тодор у «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» (2001 р.) [Єрмоленко 2001] характеризують метафору як «один з основних тропів, який полягає в перенесенні ознак з одного предмета, явища на другий на підставі подібності. В основі метафори лежить логічний механізм порівняння» [Єрмоленко 2001: 88]. Мовознавці вирізняють метафори *лексичні* (вживання слова в непрямому значенні) і *поетичні* (або розгорнуті, поширені). Поетичні метафори «будуються на різних асоціаціях між предметами, на увиразненні якоїсь ознаки» [Єрмоленко 2001: 88]. За структурними особливостями метафори поділяють на метафору-сполучення, метафору-речення, метафору-текст; за формою вираження переносної ознаки – іменникові, прикметникові, дієслівні, прислівникові.

У сучасній лінгвістиці поширеною є класифікація метафор за граматичним вираженням. Традиційно дослідники виділяють чотири основні граматичні типи метафор: *субстантивні* (іменникові, генітивні), *атрибутивні* (прикметникові), *дієслівні*, *комбіновані*. Субстантивні зазвичай визначають як «двочленні іменникові

метафори, які в лінгвістиці прийнято називати генітивними конструкціями, бо другий член їх виражений формою родового відмінка: *голос моря, свято душі, муки творчості* та ін.» [Мацько, Сидоренко 2003: 332]. Атрибутивні (прикметникові) метафори «мають дві основні граматичні форми вираження – прикметник і дієприкметник: *неситі очі, розбитеє серце, веселеє слово* та ін. (Т. Шевченко)» [Мацько, Сидоренко 2003: 333]. Їх ще називають метафоричними епітетами. У дієслівних метафорах «один член виражений дієсловом з переносним значенням: *шепчуть лози, верба сміється, вітер з гаєм розмовляє, шепче з осокою* (Т. Шевченко)» [Мацько, Сидоренко 2003: 333].

С. Єрмоленко у своїх працях про значення і роль метафори в художньому тексті вживає такі поняття: «метафоричний контекст», «метафора-загадка», «метафора-персоніфікація», «метафоричний словесний образ» [Єрмоленко 1999: 247, 255].

У ХХ ст. відомими теоретиками метафори є В. Виноградов, Г. Винокур, Н. Арутюнова, В. Телія, В. Гак, Б. Томашевський, О. Єфімов, О. Черкасова та ін. Поширення набуло визначення метафори Н. Арутюнової: «*Метафора* – троп або фігура мовлення, суть яких полягає у вживанні слова, що позначає предмети, явища, дії чи ознаки, з метою характеристичної чи номінації іншого об'єкта, схожого з поданим в якомусь відношенні» [Арутюнова 1979: 140]. Метафору породжує потреба виразити, означити і, відповідно, відкрити щось нове, раніше не назване, неусвідомлене, – через уже відоме, знайоме, наявне в мові [Крылова 1967: 99].

Довгий час у лінгвістиці тривала дискусія щодо того, чи варто ототожнювати поняття метафори і порівняння. Одні науковці вважали, що метафору варто розглядати як згорнуте порівняння, оскільки в метафорі в одному слові прихований і образ, і предмет, про який говориться (Арістотель, Гегель та ін.). Відомим є визначення Арістотеля, що метафора - це порівняння. Прибічники такого погляду доводять, що метафора – це «фігура, що цілком базується на схожості одного об'єкта з іншим. Тому вона багато в чому споріднена

схожості, чи порівнянню; і, звичайно ж, є не що інше, як порівняння, подане у скороченій формі» [Блэк 1990: 284].

Інші теоретики метафори наголошують на своєрідності та унікальності і метафори, і порівняння, чітко розмежовують ці образні засоби. На думку О. Єфімова, «в метафорі спостерігається своєрідне внутрішнє зіставлення, але і в ній не названі (як це спостерігається у порівняннях два елементи: те, що порівнюється, і те, з чим порівнюється» [Ефимов 1961: 112]. Метафора є «ніби приховане порівняння: в ній так само, як у порівнянні, ознака одного предмета пояснює інший, але в метафоричному вислові не названо тієї ознаки, за якою зближуються предмети, тоді як у порівнянні вона вказана. В метафоричному вислові про цю ознаку повинен догадатися сам читач – і це збуджує більшу активність сприймання образного вислову» [Волинський 1967: 151]. Порівняння може «позначати будь-яку – постійну чи змінну – схожість, метафора називає сталу подібність» [Арутюнова 1979: 140].

Про поліфункціональність слова зауважив Г.-Г. Гадамер: «Слово – як таке – не лише відкриття схованого, але такою ж мірою (і безпосередньо з тієї ж причини) мусить бути таким, що приховує й ховає» [Гадамер 2001: 31]. Метафора є «особливим типом похідного номінативного значення, що містить оцінку явищ дійсності і характеризується семантичною двоплановістю» [Курилович 1955: 78], яка виникає на основі взаємодії лексичних значень слова. «Взаємодія основного («прямого», конкретно-предметного) і похідного значень видозмінює й ускладнює номінативну функцію слова: служить не лише засобом найменування того чи іншого предмета, але також (і в цьому специфіка метафори) засобом вираження суб'єктивної оцінки предметів і явищ дійсності з боку мовця» [Виноградов 1953: 18]. Ця оцінка формується на основі зіставлення одного предмета (чи явища) з іншими, схожими з ним в якомусь відношенні: два поняття, далекі один одному, пов'язуються між собою третім, що є спільним з першим і з другим; виявом цього спільного створюється психологічна основа метафори, якою визначається і характер спільного семантичного елементу: золото – колір – листя [Черкасова 1959: 9].

Процес і результат метафоризації як явища вторинної номінації, як «одного із засобів розширення ресурсів мови, збільшення її інформаційного обсягу» [Крылова 1967: 99] відзначається своєрідністю і навіть унікальністю, що виявляється в тому, що «гносеологічний образ відображуваного позамовного об'єкта тут завжди опосередкований переосмислюючим змістом мовної форми» [Телия 1977: 167].

«Зрозуміти метафору означає розгадати, які з ознак позначуваного об'єкта виділяються в ній і як вони підтримуються за рахунок асоціативного комплексу, «імплікованого основним і допоміжним об'єктами метафори». Неоднозначність прочитання наявне в метафорі, оскільки її основний об'єкт прихований за допоміжним, проте в кінцевому результаті вони обидва утворюють єдине нове значення» [Телия 1988: 48].

У результаті метафоризації конкретне лексичне значення слова в умовах, як правило, незвичного сполучення зазнає семантичної модифікації. На пряме значення нашаровується переносне, внаслідок чого слово набуває нових значень та функцій у конкретному словесному оточенні. «Співіснування» значень дає можливість утворювати метафори, в основі яких лежить зіставлення двох смислових планів – конкретного, старого, звичного і нового, переносно-фігурального, що виступає в якості засобу художньої виразності» [Ефимов 1961: 111].

«Переносне вживання слова завжди залежить від його семантичної структури» [Крылова 1967: 119], тому в умовах незвичного слововживання зазвичай легко метафоризуються лексеми зі складною семантичною структурою.

На відміну «від мовної метафори (узуальне переносне значення багатозначного слова, зафіксоване у тлумачних словниках), у мовленнєвій метафорі (оказіональне значення, яке ще не ввійшло в узус і може й не стати узуальним – в силу його закріпленості за конкретним контекстом і відсутністю потреби в ньому для цілей спілкування) в умовах незвичної сполучуваності з'являються нові контекстуальні семи» [Черемисина 1981: 196].

На розвиток структури метафори, крім мовних факторів, впливають й позамовні чинники (художні концепції, особливості метафоризації епохи тощо), однак «тут завжди, як і в структурі цілісних творчих витворів, одночасно свою значну роль відіграють ті цілі і замисли емоційного впливу на читачів, які є постійним і разом з тим змінним інгредієнтом художньої творчості» [Храпчено 1977: 24].

Дослідники метафори виділяють різні функції метафори, основними серед них є: номінативна, образна (зображально-виражальна, або експресивна), когнітивна (пізнавальна), експресивно-оцінна.

О. Тараненко вважає, що метафора виконує дві функції: номінативно-пізнавальну і номінативно-характеризувальну (естетико-або експресивно-стилістичну, зокрема оцінну, – при вторинній номінації).

Уточнив функціональну вагу метафори В. Харченко, виділивши номінативну, інформативну, мнемонічну, евристичну, пояснювальну, стилетвірну, текстотвірну, жанроутворювальну, кодувальну, конспірувальну, емоційно-оцінну, етичну, аутосугестивну, ігрову, ритуальну роль метафори. У лінгвістиці традиційно виділяють два основні типи метафори – когнітивну й образну, або експресивну.

У художній мові метафора «займає природне для себе місце» [Арутюнова 1979: 169], «є явищем образного мислення і виконує естетичну функцію, збуджує нові уявлення, викликає нові асоціації і збагачує уяву, розкриваючи способи зіставлення одного предмета з іншим, новим і незвичайним, нові сторони явища чи предмета. Метафора надає сприйманню емоційного забарвлення» [Волинський 1967: 152].

На думку Л. Кравець, «основна функція метафори в поетичному тексті – естетична. Крім того, образне мовомислення та специфіка художньої літератури визначають реалізацію її когнітивної і комунікативної функцій. Водночас як конструктивний елемент поетичного тексту метафора виконує також текстотвірну функцію. <...> Різновидами естетичної функції метафори є зображальна і експресивна, які безпосередньо пов'язані з категорією образу та

образністю. Пов'язана з естетичною функцією також емотивна» [Кравець 2012: 51].

Традиційно дослідники поділяють метафори на *усталені* (загальномовні) й *індивідуально-авторські*, враховуючи структурно-семантичні властивості метафор та особливості їх уживання. «Індивідуально-авторські метафоричні словосполучення відрізняються від традиційно-поетичних одноразовістю свого уживання і відповідно одиничністю зіставлення різних понять у їхньому складі, належністю до певного індивідуального стилю» [Пустовіт 2006: 32].

Художня авторська мова фіксує низку індивідуально-авторських метафор, за допомогою яких письменник створює власну метафоричну модель світу. Такі метафори порушують правила, канони традиційного метафоротворення. Зазвичай індивідуально-авторські метафори виникають внаслідок оказіональної лексичної сполучуваності. Пояснити їх образно-сміслову наповненість можна тільки в результаті глибокого аналізу значення цих метафор у відповідному контексті. Такі метафори «сприймаються як новотвори, незалежно від часу свого виникнення» [Пустовіт 2009: 32].

Відома дослідниця метафор Л. Кравець зазначає: «Художня метафора багатозначна і часто буває складною для розуміння, що суперечить одному із базових положень Дж. Лакоффа і М. Джонсона: «метафори за своєю суттю є феноменами, які забезпечують розуміння» [Кравець 2012: 47]. «Вона допускає кілька інтерпретацій, при цьому єдино правильного розуміння художньої метафори не існує – можливе лише більш-менш адекватне її тлумачення <...>. Багатозначність художньої метафори зацікавлює читача, активізує його мисленеву діяльність і робить співтворцем тексту» [Кравець 2012: 47].

У художньому мовленні «слово проходить складну трансформацію: від звичайного почуттєво-конкретного до естетичного почуттєво-конкретного, що сприяє створенню образності» [Кочан 2008: 104]. Цікаві образи створюють і лексеми на позначення кольору.

Тлумачні словники української мови фіксують широкий діапазон значень *назв кольорів*. Як полісемантичні одиниці вони розвивають переносні (метафоричні) значення у мовленні, окремі з них можна вважати символічними. «Значення і функції кольорів, закріплені у свідомості, відображаються у мовній творчості, мовних картинах світу кожного народу взагалі та мовній картині світу письменника зокрема» [Кочан 2008: 121]. Незаперечним є той факт, що кожен письменник, як і кожна людина, має улюблені кольори, саме їх автор найчастіше вводить у свою художню оповідь та надає їм смислової значущості. Такі назви кольорів відзначаються особливою естетичною вагою у творах письменників та стають *концептуальними*.

У художньому мовленні колір може набувати *символічного* звучання. У таких кольоросполуках первинне номінативне значення кольору може зберігатися, хоча частіше затрачається (нейтралізується), наприклад: *синій птах* як символ невловимого щастя. Аналогічно: *чорна вдова, синя панчоха* (про жінку) тощо.

*Символ* – «важлива ланка у формуванні мовної картини світу, він демонструє найзагальніші уявлення людини про світ» [Кочан 2008: 79]. *Символіка* – «поняття загальнолюдське і національно-специфічне, етногенетичне. < ... > Українська система символічного відображення світу належить до найдавніших і найбагатших систем традиційної культури на планеті» [Словник симв. 2002: 7]. Символічні значення назв кольорів у тексті зазвичай формуються на основі традиційної символіки кольорів.

«Символ – це образ, що виник в результаті метафоризації значення, але такий образ, що входить у соціальну чи особисту сферу» [Мацько, Сидоренко 2003: 308]. «Символ є метафоричним, але метафора характеризує, уточнює і тим поглиблює розуміння реальних речей, а символ їх узагальнює, робить дуже умовним сприйняття. Цим мовний символ відрізняється від метафори» [Мацько, Сидоренко 2003: 308].

Н. Сологуб наголошує на «складній ієрархічній будові» художнього тексту «як з боку зовнішньої структури, так і

внутрішньої. З одного боку, він є інтеграцією фонетичних, морфологічних, лексичних компонентів, а з другого – вираженням змісту, який теж не є суцільним явищем. У художньому тексті інформація (основне завдання звичайного тексту) визначається як первинна предметно-логічна та вторинна – емоційна, оцінна та естетична. Дослідження мови художнього твору як тексту передбачає *декодування смислу*, а воно – в свою чергу – фонові знання (знання історії, культури народу, ландшафтних та кліматичних умов його життя). Художній текст – це не лише експліцитна, а й імпліцитна інформація (зокрема, коли йдеться про підтекст)» [Сологуб 1999: 15].

І метафора, і символ, як і інші образні засоби, співвідносяться з творчою індивідуальністю автора. З метою якнайточніше схарактеризувати реалії, передати відповідний емоційний струмінь письменники створюють індивідуально-авторські метафори, символи, зрозуміти які допомагають традиційна символіка кольорів, позамовні зіставлення, фонові знання, мовний досвід читача.

### ***2.1.2. Метафоричне вживання назв кольорів у прозі***

У прозовій мові заманіфестовано велику кількість метафор-кольоропозначень. Декодування їх смислового потенціалу виявляє традиційність та усталеність значень, що репрезентується колірним компонентом метафоричної конструкції. У художньому дискурсі простежується традиційність і додаткових емоційно-смилових прирощень, оскільки вони базуються переважно на народній символіці кольорів. Це виразно демонструє вживання назв кольорів *синьої* гама (*синій, голубий, блакитний*).

Основне значення прикметника *синій* у сучасній українській мові – ‘який має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середній між голубим і фіолетовим’ [СУМ, IX, 182]. Вказівку на реальний конкретний колір містять сполуки: «*сині квіти*», «*синє панське убрання*» [Стеф.]; «*синя хвиля*», «*синя французька блуза*» [Коц.], тобто в умовах, коли прикметник називає колір конкретних предметів. Варто зазначити, що інколи ця кольороназва в деяких словосполученнях на позначення кольору деталей одягу може ставати

ознакою історичної епохи. Так, озвученими епохою вважаємо стали кольоросполуку «*сині жупани*» і под.

У поєднанні прикметника *синій* з абстрактними іменниками або з поняттями, які не пов'язані з цим кольором, лексема *синій* набуває традиційного в художньому мовленні переносного значення 'легкий, приємний, лагідний', напр.: «*Радісно і легко пливли веселі громади в білих та синіх серпанках, ніжні дівчата*» [Коц., 2, 31-32]; «*Наталка дивиться синьо* [у значенні 'з любов'ю на помираючого друга' – І. Б.], *так буває не часто, так дивляться не всі*» [Хвил., 1, 168].

Позитивну емоційну оцінку часто підсилюють компоненти *ніжно-, тепло-, лагідно-* у складних кольороназвах, напр.: «*А чорні хвости похмурого... танули в ніжно-синіх просторах весняного тривожного неба*» (Хвил., 1, 615).

Колірні метафоричні образи, побудовані на сприйманні *синього* кольору, як правило, надають зображуваному образності, поетичності, позитиву, напр.: «*Дерева... тяглися до синіх верховин, до синьої прекрасної безодні*» [Хвил., 1, 531]; «*літня, синьоблуза ніч*» [Хвил., 1, 301]; «*синє марево задумливої далини*» [Хвил., 2, 301]; «*Я ще раз, востаннє, вбирав у себе спокій рівнини, синю дрімоту далеких просторів*» [Коц., 2, 51].

Варто зауважити, що поряд із загальною поетичною традицією вживань *синього* кольору лексема *синій* у художній прозі може набувати й інших смислових відтінків. Напр., в описі зовнішності персонажа цей колірний прикметник допомагає виразити загальну негативну оцінку героя, а саме: «*Вона бачила його побаранілі очі, недобрі сині уста, коротку ногу і гострий різницький ніж, яким він різав овець*» [Коц., 1, 384]. Сполука *недобрі сині уста* виступає з антонімічним значенням до усталених позитивно забарвлених метафоричних образів: *рожеві уста, рожеві губи*.

У поєднаннях з абстрактними іменниками лексема *синій* може набувати конотативної семантики, наприклад, значення 'страшний, жахливий' у слововживанні «*синява смерті*» [Коц., 2, 253]. Л. Пустовіт слушно зауважує, що *синій* колір «як зорово, так і психологічно важчий, конкретніший, життєвіший; він двоплановий,

оскільки поряд із позитивним сприйняттям може проявляти різко виражену негативну експресію. Характер експресії залежить від лексичних значень сполучуваних із ним іменників» [Пустовіт 2009: 78].

Загальноприйнятою є думка, що «метафора вільніша, ніж інші тропи – метонімія чи синекдоха; там при переносі значення зберігається предметний зв'язок або кількісна залежність між явищами; метафора може поєднувати явища, надзвичайно віддалені» [Ермилова 1977: 169]. Метафоричність лексеми *синій*, власне, розвивається в результаті незвичної сполучуваності, напр., «*сині тривожні ночі*» [Хвил., 1, 214]; «*тривожної радості – може, глибокої, може синьої, може це не голос, а сон з оточеного ворогами героїчного Луганська*» [Хвил., 1, 140], де лексема *синій* перебуває в одному синонімічному ряді із прикметником *тривожний*, який підкреслює експресію вжитої кольороназви: разом вони характеризують емоційний стан. Або: «*Коли ж нарешті вносять в кімнати лампи, за вікнами буденний світ стає одразу таким прозоро-синім, глибоким і нереальним, наче приснився*» [Коц., 2, 70], де композит *прозоро-синій* асоціюється з поняттями «примарний, нереальний, незвичайний». У таких лексико-семантичних сполученнях виникають різноманітні додаткові експресивно-оцінні прирощення до значення колірної лексеми, поява яких є результатом індивідуально-авторського осмислення, письменникових асоціацій.

«Структура лексичного значення у художньому тексті перебуває у стані постійної готовності до оновлення, актуалізації нових семантичних відношень» [Худ. текст 2010: 9]. Оновлення та розширення змістової структури лексем зі значенням кольору виразно простежуються у прозовій мові.

У художньому тексті «колір стає не так носієм реального кольору, як взагалі засобом вираження емоційної оцінки, передає «суб'єктивно забарвлений» індивідуальний образ предмета, явища, думок, почуттів. В цьому емоційно-суб'єктивному світі всі реальні кольори набувають несподіваного звучання і означають не тільки колір, але й відношення» [Дятчук, Пустовіт 1983: 95], що спостерігаємо, напр., у

новелах Миколи Хвильового: «Він прийшов з Донецького вокзалу, з **синього шуму**» [Хвил., 1, 198]; «Це був голубиний заспів до тієї **синьої пісні, ім'я якій – Життя**» [Хвил., 1, 292]; «Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії – світової, **синьої. Це – революція**» [Хвил., 1, 214]; «Ще люблю я до безумства наші українські степи, де промчалась **синя буря громадянської баталії**» [Хвил., 1, 123]; «Невідомо, чий запах – сосни, гірських трав чи то пахтить **синій листопад**» [Хвил., 1, 207]; назва збірки «**Сині етюди**». Такі колірні метафоричні образи властиві творчій манері Миколи Хвильового, за допомогою них автор виражає, з одного боку, емоційне захоплення життям, навколишнім світом, а з іншого – заклик до боротьби, надаючи лексемі **синій** символічного звучання. На нашу думку, **синій** колір є концептуальним для творчості Миколи Хвильового. **Синій** у прозі письменника асоціюється із чимсь «досконалим, завершеним, збуджувальним», із боротьбою та революцією.

Подібну естетику слова в художній прозовій мові мають й інші назви **синьої** гами кольорів – **голубий і блакитний**. Основне значення прикметника **голубий** у сучасній українській мові – ‘який має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середнього між зеленим і синім; кольору ясного неба; світло-синій, блакитний’ [СУМ, III, 118], а **блакитного** – ‘небесно-голубий колір’ [СУМ, I, 196], тобто **голубий і блакитний** – синонімічні і вживаються без стилістичного розрізнення семантики.

Семантичні структури лексем **голубий і блакитний** не містять стільки значень і відтінків, як лексема **синій**, в основному вони позначають світлі та яскраві відтінки цього тону, тому вони обмежені у вживанні, хоча в літературі ХХ століття спостерігається тенденція до розширення сфери використання цих кольороназв [Бахилина 1975: 196]. Це мотивується тим, що **голубий і блакитний** не є стилістично нейтральними. У художній мові ці кольороназви мають усталену позитивну семантику. Інколи колір конкретних реалій виражається опосередковано в метафоричних словосполученнях, наприклад: «**блакитний намет снігу**» [Коц., 1, 97]; «**блакитні річки льону**»

[Коц., 2, 45]; «**блакитний шовк неба**» [Коц., 2, 65]; «**голубі далі неба**» [Хвил., 1, 568].

Як зауважує В. Жайворонок у словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» (2006 р.) [Жайворонок 2006], **блакитний** – «колір, що в українському народному сприйманні набув символіки справедливості, доброї слави, доброго походження ...; колір неба і один з кольорів українського національного прапора, що єднає блакить неба з жовтизною достиглого збіжжя, на що так багата українська земля» [Жайворонок 2006: 41].

У мові художньої прози простежуємо традиційне метафоричне вживання прикметників **голубий** і **блакитний** із позитивною емоційно-оцінною семантикою без вказівки на реальний колір, напр.: «За повіткою дзюрчали потоки й виносили свою пісню в **голубу** невідому даль» [Хвил., 1, 596]; «морський вітер, що **голубий**, мов запах, і запашний, мов смак» [Хвил., 1, 363]; «Од **блакитних** просторів на душі в мене було **блакитно**, тепло, просторо» [Коц., 2, 188]. Хоча дослідники зазначають, що поширеним явищем є наявність у семантичній структурі цих прикметників позитивного оцінного моменту поряд із вказівкою на конкретний колір. Така двоплановість семантики виразно простежується у складних кольороназвах, в яких один із компонентів вказує на реальний колір (**голубий** чи **блакитний**), а другий містить суб'єктивну позитивну оцінку, напр.: «Ранок був **ніжно-голубий** і надзвичайно запашний» [Хвил., 2, 314]; «Сонце мчало з **тепло-блакитного** неба і з розльоту вдаряло у води» [Хвил., 1, 344].

Зауважимо, що вживання прикметників **голубий** чи **блакитний** навіть у прямому значенні часто сприймається як засіб певної образності, поетизації. Особливо це помітно в пейзажних замальовках, напр.: «Кричало **голубе** небо, і були оплески гучні і сміх дитячий» [Хвил., 1, 135]; «ключем пролетіли журавлі, курликаючи в **блакитній** високості» [Коц., 1, 121].

Усталеність таких семантико-стилістичних навантажень мотивується давньою традицією вживань **голубого** кольору у світовій літературі. В українській мові, як і в інших слов'янських мовах,

прикметник *голубий* використовувався зі значенням ‘безхмарний, щасливий, радісний’, що виникло в них під впливом поезії німецьких і французьких романтиків з їх культом «голубого кольору – символу «нездійсненої мрії», «недосяжного ідеалу» [Качаева 1984: 20]. *Голубий* колір – колір «ясного прекрасного неба, вигляд якого вселяє в людину радість буття, надію на щастя» [Качаева 1984: 20]. З подібними естетичними навантаженнями у мові художньої прози вживається синонімічний прикметник *блакитний*.

Усталене метафоричне осмислення *голубого* кольору простежуємо у творах Миколи Хвильового, наприклад: «*Один крок – і ми в голубій країні, не буде кроку – знову безодня, темна, слизька, як жаба*» [Хвил., 1, 280]; «*Акації розцвітали, коли в тихім степовім городку потоки мріяли про голубі пісні, про голубу журу і схвильовано бігли до срібних вод забутої ріки Лівобережжя*» [Хвил., 1, 293]; «*Похили свою голову на моє плече, розкажи мені голубу поему*» [Хвил., 1, 307]. Лексема *голубий* набуває вторинного переносного значення ‘щасливий, приємний, веселий, життєрадісний’, як і у традиційних поетичних метафорах *голубі мрії, голубі сні* і под. Метафори *голубі пісні, голуба жура, голуба поема, голуба країна* варто вважати індивідуально-авторськими.

Незвичними видаються поєднання кольороназв *синьой* гами з лексемою *душа*. Створені метафоричні образи репрезентують психологічний стан персонажів, настроїв. Так, у реченнях «*Наближалась весна. Голубіли душі, а вдалині імпровізувало на рожевих плямах*» [Хвил., 1, 269]; «*на душі в мене було блакитно*» [Коц., 1, 188]; «*але душа голубіє у нього, як море в годину*» [Коц., 2, 304] вжиті колірні лексеми, що належать до різних частин мови, виражають контекстуальне синонімічне значення ‘веселий, життєрадісний’ завдяки незвичному контекстному оточенню: «*голубіли душі*», тобто веселіли; «*на душі блакитно*», тобто весело.

«Стилістичні виражальні можливості мови розширюються завдяки функціонуванню ряду назв з однаковою семантикою типу *блакитний, синій, голубий, блакить, синь, голубінь, синіти, голубіти, блакитніти*. Іменникові утворення *блакить, синь,*

*голубінь* мають конкретне значення «*колір неба*» [Дятчук, Пустовіт 1983: 95]. Простежуємо такі кольоропозначення у прозовій мові, напр.: «*в оселях сутеніє, розливаються цебра синяви – тихої, блідої і вмирають каганці*» [Хвил., 1, 124]; «*весняний регіт жене по небесній блакиті... білі хмаринки*» [Коц., 1, 122]; «*На прозорій чистій блакиті зорі творили нечувану загірну симфонію*» [Хвил., 1, 194]; «*А у вікно ллється блакить*» [Хвил., 1, 357].

У прозовій мові виявляємо й інші значення. Так, у реченнях «*широка річка... засяяла блакиттю*» [Коц., 1, 149]; «*В одчинені вікна й двері <...> так і перлась ясна блакить моря, в нескінченність продовжена блакитним небом*» [Коц., 1, 373]; «*дививсь в синяву запашної ночі*» [Хвил., 1, 201] маємо колірні генітивні метафори *блакить моря*, *синява ночі* та ін., тобто семантика іменникових метафор, побудованих на сприйняття кольорів *синьої* гами, не обмежується тільки значенням 'колір неба', однак варто зауважити, що у всіх превалує позитивний емоційний струмінь.

Отже, кольороназви *синьої* гами нерідко виступають елементом метафоричних конструкцій. Для створення метафоричного образу прозаїки часто і різнопланово їх уживають. Назви *синьої* гами найчастіше виступають із позитивною оцінною семантикою, хоча інколи можуть мати і негативні семи. Кольорообрази, побудовані на вживанні лексем *голубий* і *блакитний*, мають в основному життєстверджувальну тональність, однозначне позитивне звучання.

Аналогічне смислове наповнення в художній мові виражають колірні метафори, компонентом яких виступає вторинна, опосередкована кольороназва *бірюзовий*. Основне значення цього прикметника – 'який має колір бірюзи; ніжно-голубий' [СУМ, 1, 189]. Найчастіше ця кольороназва сполучається з абстрактними іменниками і вносить позитивний емоційний заряд у сприйняття зображуваного, виражає певну піднесеність, надію, напр.: «*Тоді воскресне бірюзовий потік людського натхнення й степова тривога*» [Хвил., 1, 287]; «*Мати враз посвіжішала й... з надією дивилась в теплу легко-бірюзову далечінь*» [Хвил., 1, 541]; «*коли мжичить над тобою бірюза чистого, безхмарного неба*» [Хвил., 2, 95]. Зауважимо,

що не всі письменники вживають лексему *бірюзовий*, її використання є особливістю авторського ідіостилю.

У художній прозі добре заманіфестований синонімічний ряд із загальним значенням *червоного* кольору: *червоний, рум'яний, малиновий, вишневий, кривавий, вогневий, багряний, червіньковий, кольору зорі* та ін. Основне значення прикметника *червоний*, що домінує в цьому ряді, – ‘який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; кольору крові та його близьких відтінків’ [СУМ, XI, 296].

«У символіці алхімії *червоний* – символ пристрасті, активності, чуттєвості й життєвих сил. Він асоціюється з кров'ю й вогнем. Його символізм багатозначний і амбівалентний. З одного боку – енергетичний, активний, символізує повноту життя, свободу, урочистість, радість, а з іншого – ворогування, помсту, війну, агресивність» [Кочан 2008: 261]. «Він має цілющі властивості, охороняє від «вроків» і чаклунства. Червоні квіти троянди, гвоздики та плоди калини й горобини допомагають від нечесті. *Червоний* колір – знак влади й величі. Наприклад, у Візантії лише імператриця могла носити червоні чобітки. На прапорах червоний символізує бунт, революцію, боротьбу. За християнськими віруваннями, червоний колір – символ Божої любові до людей, людського роду, бо Син Божий заради спасіння людства пролив свою святу кров, а після нього – інші мученики за віру Христову. В ризах червоного кольору священики правлять службу на честь своїх великомучеників. Як засвідчують астрологи, стихія червоного кольору – вогонь, а планета – Марс; планета Марс, у свою чергу, планета бога війни, для якого проливати червону кров – звичайне явище» [Колесникова 2008: 298].

У художніх текстах пряма номінація кольору реалій простежується у сполученнях із назвами конкретних предметів, напр.: «*червоні маки*» [Коц., 1, 465]; «*червона хустка*» [Хвил., 2, 173]; «*червона платина*» [Стеф., 262] тощо. Серед них слід виділити кольоровживання, озвучені історичною епохою. Йдеться про такі кольоропозначення: «*червоний прапор*» [Коц., 2, 31]; «*червоні ленти*», наприклад, у реченні «*Трильовський випроваджує до*

*Снятина тисячу січовиків у червоних лентах»* [Стеф., 223], де прикметник **червоний** набуває символічного звучання, стосується революційної діяльності, протилежний **білий**. Кольоропозначення «**червоні чоботи**» [Стеф., 62] у новелах Василя Стефаника (як і в інших авторів та фольклорі) для селян є атрибутом багатства. Усе це свідчить про широкі можливості семантики лексеми **червоний**.

У давній мові прикметник «красный» мав значення ‘красивий, ясний, пригожий’ [Шемякин 1960: 12]. Збереглося воно і в сучасній українській мові, як і в інших слов’янських мовах, наприклад, у таких словосполученнях: «**червона зоря**» [Хвил., 2, 569]; «**червоний відблиск заходу**» [Коц., 2, 259]; «**червоний досвіток**» [Коц., 2, 434]. Подібні емоційно-експресивні прирошення до колірною значення мають й інші лексеми названого синонімічного ряду, напр.: «*Уранці підвіся **багряний** диск холодного сонця*» [Хвил., 1, 179]; «*переді мною стояло все озеро, і було воно в **багрянях** вечорової зорі*» [Хвил., 1, 236]; «*раптом брякнуло **вогняне** сонце*» [Хвил., 1, 356]. Як помітно з наведених контекстів, лексеми на позначення **червоного** кольору своєрідно залучає до художньої оповіді Микола Хвильовий. На відміну від Василя Стефаника і Михайла Коцюбинського, новеліст надає цим колірним мовним одиницям здатності образно характеризувати зображувані реалії, викликати настрій життєрадісності, надії, насолоди, що особливо простежується в пейзажних штрихах, напр.: «*Підводилося сонце – **червоне**, заспане, невмите*» [Хвил., 1, 134]; «*А від дощок відпливав човен, а десь дзвеніли **червоні** дзвони зорі*» [Хвил., 1, 126].

«У слові і його значенні закладена потенційна можливість виходити за межі усталених у ньому лексико-семантичних варіантів завдяки узагальнювальній природі слова» [Звегинцев 1957: 232].

Розширення емоційно-оцінного змісту в контексті художнього твору виразно репрезентує прикметник **червоний**. Виступаючи базою для утворення метафоричних образів, лексема **червоний**, крім традиційного значення ‘веселий, життєрадісний’, може асоціюватися з горем, стражданнями, смертю і служити засобом відтворення жахливих, кривавих подій у творі.

**Червоний** – колір крові, яка завжди є наслідком боротьби, страждань, болю. Сміслові асоціації з кров'ю простежуються (як і синонімів **кривавий, кервавий, закервавлений, окервавлений** та ін.) у новелах Василя Стефаника, напр.: «Над заходом **червона** хмара закаменіла. Довкола неї заря обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на **закервавлену** голову якогось святого». Відблиск зорі, що падає на обстрижену голову жовніра, викликає уявлення про кров. «Всі на него дивилися. Здавалося їм, що та голова, що тепер буяла у **кервавім** світлі, та має впасти з пліч — десь далеко на цісарську дорогу. В чужих краях, десь аж під сонцем впаде на дорогу та буде валятися» [Стеф., 35]. Або в новелі «Стратився» автор так описує страждання матері: «Бігла за мнов полем, **кервавими** сльозами просила, аби її взяти. Ноги її посиніли від снігу, верещала як несповна розуму» [Стеф., 37].

Уживання лексеми **кривавий**, як правило, завжди пов'язане зі стражданнями персонажів, з описуваним у художньому творі горем, тому **кривавий** має значення 'трагічний, жакливий', напр.: «Ходила **кривава** помста, а ліси знову гуділи чуйну славу юнакові» [Хвил., 1, 280]; «Кожний браунінг має свою історію **криваву** і темну» [Хвил., 1, 137]; «Воно [місто – І. Б.] ховає сьогодні в своїх завулках **криваві** легенди на сотні віків» [Хвил., 1, 137]; «[Смерть – І. Б.] чигає на мене **кривавим** оком» [Коц., 2, 12].

Спостерігається у прозі чимало метафоричних контекстів, де на основі усталеного асоціативного зв'язку з кров'ю лексема **червоний** набуває семи 'тривожний, страшний, напружений', наприклад: «**Червоний** туман уставав на заході, і немов **криваві** примари насувались звідти на місто» [Коц., 1, 465]. Негативний експресивний компонент семантики **червоного** особливо яскраво простежується в кольорообразах, в яких наявне порівняння **червоного** кольору з кров'ю, напр.: «на сході сходить зоря. Така велика й така **червона**, як кров» [Хвил., 2, 569]; «**Червоне**, як кров, сонце вже лягло на обрій і обіцяло гарячий день гарячого, завзятого бою» [Хвил., 2, 569]; «Віконце **червоніло**, як свіжа рана, і лягло кров на хатчину» [Стеф., 143].

У мові художньої прози заманіфестовано широке коло сполучуваності лексеми **червоний**. Поєднуючись із назвами реалій, яким не властивий цей колір, **червоний** виступає характеризувальним засобом, ще яскравіше підсилює трагізм зображуваних подій, створюючи відповідний настрій, напр.: «*З сіней бухав плач жінок, як червона луна*» [Стеф., 182]; «*Вечорами він [місяць – І. Б.] висів низько на небі, лихий, червоний, неначе упир, що насмоктався крові, і навіть тіні блікли перед його недобрим обличчям, припавши до землі з жаху*» [Коц., 2, 258], тобто **червоний** колір, з одного боку, колір щастя, життєрадісності, а з другого, – колір крові, страждань, смерті. Таким чином, назва **червоний** допускає широку лексичну сполучуваність і характеризується семантичною багатоплановістю в художньому мовленні.

У мові художньої прози виразний оцінно-емоційний зміст маніфестує кольороназва **рожевий** – ‘світло-червоний колір’ [СУМ, VIII, 598]. Пряму номінацію кольору спостерігаємо в таких контекстах: «*з тихих троянд осипались рожеві платочки*» [Коц., 2, 32]; «*Рожевого було доволі на щічках і на губах*» [Коц., 2, 256]; «*повні рожеві уста*» [Коц., 1, 380]; «*ніжні дівчата, тихі жінки, рожеві діти, – і скрізь було доволі радощів, сміху*» [Коц., 2, 32]. У наведених реченнях виразно простежується позитивний емоційний зміст кольороназви **рожевий**.

Характерно, що поряд із вказівкою на конкретний колір, лексема **рожевий** паралельно створює враження “добррозичливості і краси” [Гёте 1957: 318], виступає засобом поетичного сприйняття дійсності, природи, напр.: «*На заході жевріла ледве помітна рожева смужка*» [Хвил., 1, 353]; «*Рожеві смуги від далекого сонця вже догоріли*» [Хвил., 2, 80]; «*Рожеві ранкові сурми біліють*» [Хвил., 1, 222]. Такий семантичний зміст лексеми **рожевий** умотивований традицією вживання цього кольору у світовій літературі (**рожевий** як колір здоров’я і щастя) та усталеним ставленням до **рожевого** кольору: «Люди звично відчують дбайливу ніжність до цього кольору, який так люблять дівчата... Рожевий – м’який колір ранкової зорі, колір прекрасного, приємного і радісного сонця, що сходить. Це – колір

дружби, несміливого кохання, прихильності і взаємного довір'я» [Luckiesh 1938: 119]. «Рожевий – улюблений колір при зображенні рожевих щік, рук, тіл у дітей, підлітків, дівчат, жінок <...> Рожеві плаття, мрії, надії» [Соловьєв 1971: 416]. Тому в художній літературі усталилося традиційне метафоричне використання **рожевої** барви для відтворення всього щасливого, приємного, молодого, для створення веселого настрою. Такі смислові асоціації простежуємо в реченнях: «Товаришка Шмідт була безмежно рада й **рожево-схвильована**» [Хвил., 1, 371]; «спогад про завтрашню зустріч так **рожево** виглядав» [Хвил., 2, 311]; «і розчиняється **рожеве** вікно в майбуття» [Хвил., 1, 302].

Такі символічні значення кольороназви **рожевий** нерідко спостерігаються у прозовій мові. Так, часто вживаними є атрибутивні метафори **рожеві мрії**, **рожеві надії**, **рожеві плани** тощо, в яких прикметник **рожевий** виступає зі значенням ‘з радісними сподіваннями’, напр.: «Дні **рожевих** надій і прихованої тривоги пройшли» [Хвил., 1, 555]; «Правда, Богодухов, як і інші північні райони республіки, жив ще **рожевими** надіями» [Хвил., 1, 554]; «**рожевий** димок моєї безтурботної епікурейської уяви» [Хвил., 1, 233]; «вернули Замфірові його веселий настрій, його **рожеві** надії» [Коц., 1, 193].

Спостерігається чимало контекстів, у яких прикметник **рожевий** поєднується з іменниками *день*, *ранок*, *вечір* тощо. Тоді колірна лексема, втративши первинне колірне значення, виступає зі значенням ‘безхмарний, приємний, погожий’, напр.: «[Ранок – І. Б.] Задумається за ставком – **рожевий**, чуйний, як сентиментальний юнак, і здивовано подивиться на світ повноросими очима» [Хвил., 1, 355]; «сонна тиша **рожевого** вечора» [Коц., 1, 234]. Отже, в мові художньої прози колірний прикметник **рожевий**, як і лексеми **голубий** та **блакитний**, має однозначну життєстверджувальну тональність, виступає засобом зображення всього молодого, приємного, радісного.

У художньому дискурсі широко представлені метафори, компонентом яких є **зелений** колір. Створювані метафоричні образи

здебільшого побудовані на базі зорових асоціацій. Основне значення прикметника *зелений* – ‘один з основних кольорів спектра – середній між жовтим і блакитним; який має колір трави, листя, зелені’ [СУМ, III, 553]. Незаперечним й очевидним є те, що найчастіше у прозовому мовленні *зелений* виступає зі значенням ‘порослий рослинністю, утворений зеленню, складений із зелені’, які походять від іменника *зелень* (трава, листя, рослинність), напр: «*Зелене море листя грало доли всіма сутіннями барв, від чорно-зеленої до жовто-зеленастої*» [Коц., 1, 191]; «*На перепутті під зеленою мжичкою дерев дрімав парк*» [Хвил., 1, 339]; «*Зелений перстень водяних трав боязко зазирає сюди*» [Хвил., 1, 558]; «*Назустріч пливли буйні трави й зелений океан дерев*» [Хвил., 1, 356].

Як зауважує В. Жайворонок у словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» (2006 р.) [Жайворонок 2006], *зелений* – «колір, що в українському народному світосприйманні набув символіки надії (*зелена рута, зелений луг, зелена діброва, зелена трава-мурава ...зеленеє жито*), бо здавна пов’язується з весною і зеленими нивами, що мають дати врожай; водночас символізує молодість...; надія й молодість пов’язуються з radoщами, веселістю...» [Жайворонок 2006: 242]. Народну символіку зеленого кольору виразно заманіфестовано в мові художньої прози. Письменники створюють цікаві й оригінальні кольорообрази з компонентом *зелений*. У художньому дискурсі цей прикметник у метафоричному вживанні часто є кольором оновлення життя, молодості, надії, відчуття щастя, радості, душевного спокою, напр.: «*І тут, де сонце злилось з зеленим океаном в одну тремтячу симфонію, Сайгор знову пізнав надзвичайний солодкий біль*» [Хвил., 1, 344]; «*І благословен я був між золотим сонцем й зеленою землею*» [Коц., 2, 49].

У прозовій мові натрапляємо на оригінальні метафори, побудовані на сприйманні *зеленого* кольору. Так, метафоричне переосмислення *зеленого* кольору спостерігаємо в новелах Миколи Хвильового. Автор нерідко сполучає цю колірну одиницю з реаліями, яким не властива ознака кольору, напр.: *зелене кохання*, де лексема

**зелений** набуває семи ‘недосвідчений, молодий’ («*Ще думала, що кохання таке зелене, як травневий цвіт. Але раптом вдарило: “Вадим доживає останні дні”* [Хвил., 1, 209]).

Вартим уваги є оригінальне «розрізнення» автором сну щодо кольору. У творах Миколи Хвильового знаходимо метафоричні словосполучення **голубий сон, золотий сон, зелений сон**. Традиційна поетична метафора **голубий сон** передає загальний зміст ‘красивий, казковий сон’ («*Але я вже нічого не думаю. Мою голову гладить голубий сон*» [Хвил., 1, 328]). У творах письменника лексема **голубий** вступає в антонімічні відношення з лексемою **зелений**: **голубий сон** і – як контраст – **зелений сон** («*Мені сняться зелені сні – навкруги простори, а на мене лізуть гадюки. Я їх б’ю, а вони на лице лізуть*» [Хвил., 1, 148]). Отже, **голубий сон** – казковий, приємний; лексема **зелений**, навпаки, в такому словесному оточенні стає конотативно маркованою і набуває значення ‘важкий, страшний, жахливий’. Аналогічне смислове прирощення на значення аналізованого прикметника спостерігаємо в цьому ж творі в іншому контексті, а саме: «*У церкві співали мелодії з Леонтовича – кажуть, він загинув химерно однієї, зеленої ночі, а це було взимку*» [Хвил., 1, 147], де лексема **зелений** виступає зі значенням ‘страшна, незвичайна, трагічна’. Атрибутивні метафори **зелене кохання, зелений сон, зелена ніч** вважаємо індивідуально-авторськими, їх поява зумовлена авторським осмисленням кольору, письменниковими асоціаціями. Загалом метафоричні образи в новелах Миколи Хвильового відзначаються оригінальністю, індивідуальним звучанням.

Низку цікавих й оригінальних метафоричних образів становлять колірні метафори з компонентом **зелений** у випадках, коли цей прикметник сполучається з абстрактними іменниками. Художня мова Миколи Хвильового, зокрема, фіксує низку оригінальних метафор: **зелений запах, зелені усмішки, зелена тиша**, які варто вважати індивідуально-авторськими. Наведемо контексти: «*Стояла тиха вогка темрява, і вабили полярські огні, і брів зелений запах із слобожанських безкраїх степів*» [Хвил., 1, 200]; «*На заході сонце в зелених усмішках: за міськими левадами вже зеленіло – теж ішло*»

[Хвил., 1, 137]; *«і яр, і ліс, і село – усе ховалось у **зеленій тиші**»* [Хвил., 1, 186]. Тут простежуємо позитивний емоційний момент у семантиці кольороназви **зелений**.

Інколи прикметник **зелений** може вказувати на міру ознаки, сполучаючись із абстрактними поняттями на кшталт *гнів, лють*, напр.: *«Гнів зірвався, мов морська хвиля, що встала зразу в **зеленій люті**, а далі слизнула і з легким шипінням поповзла піною по пісочку»* [Хвил., 1, 139]. У наведеній індивідуально-авторській атрибутивній метафорі *зелена лють* лексема **зелений** виступає із семою 'надзвичайний', однак це значення варто вважати оказіональним. Таким чином, лексема **зелений** може набувати різноманітних вторинних значень у художньому мовленні.

Традиційно-символічне значення кольороназв засвідчено у метафорах, побудованих на сприйманні **жовтого** кольору. Основне значення лексеми **жовтий** – 'який має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середній між оранжевим і зеленим; який має колір золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття' [СУМ, II, 540].

**Жовтий** колір, як зауважує В. Жайворонок, «в українському народному сприйманні асоціюється з небесним денним і нічним світилами, з багатим урожаєм хлібного лану; набув величальної символіки <...>; у піснях **жовтий** колір – колір журби, <...> безрідності; жовта барва символізує й старість як колір осені» [Жайворонок 2006: 225]. Традиційна символіка збережена в усталених сполуках: *жовта пшениця, жовті лани, жовта осінь, жовтий місяць, жовті квіти* (як дарунок – символ розлуки, журби тощо). Незвична лексична сполучуваність породжує різні зорово-емоційні відчуття, напр.: *«Вийдеш за ворота – жовтява безпорадність полів»* [Хвил., 1, 169].

**Жовтий** колір «у своїй чистоті та ясності – приємний і радісний, у своїй повній силі має щось веселе і благородне, та, з іншого боку, він дуже чутливий і може викликати неприємні враження» [Гёте 1957: 313-314]. Художня мова фіксує вживання лексеми **жовтий** не тільки на позначення кольору сонця, золота, осені, як у реченнях: *«Гарячі*

соняшники... задумливо посхиляли свої **жовті** голови» [Хвил., 2, 84]; «Ліс одягався тоді у **жовте** й червоне листя, а сонце обертало його у золото й вогні» [Коц., 1, 408]. У метафоричних контекстах цей колірний прикметник здатний набувати й інших смислових прирощень. Наприклад, може виступати із семою 'хворобливий, змарнілий, пов'язаний зі смертю' в характеристиках портретів персонажів, а саме: «Покора дивилась з її великих очей, світилась у **жовтому**, висохлому тілі» [Коц., 1, 320]; «шкільний товариш Рустемів, сухий, схорований, **жовтий**» [Коц., 1, 430]; або викликати негативні враження в описах осінньої природи, пори «завмирання» восени, напр., «Дощ прибив **жовті** листя, і вони лежали холодні, мертві» [Хвил., 1, 291]; «Як довго, як курс нашого карбованця, як товарний потяг у момент відступу в невідомість – і вогкий день, і на деревах **жовті** сльози, а біля дерев танок умирання – листя» [Хвил., 1, 137]; «Осінній вітер мчав **жовті** хмари й сам тікав з міста» [Коц., 1, 463].

У творах Михайла Коцюбинського простежуємо, що лексема **жовтий** не тільки виступає портретною деталлю, а й стає засобом негативної оцінки персонажа, здатна викликати у читачів неприємне враження про героя, наприклад, у таких контекстах: «Лазар скопив **жовті** білки і, скривлений, дивився услід йому з лихою цікавістю» [Коц., 2, 13]; «попереду стирчала чужа спина і **жовта** воскова шия» [Коц., 2, 14]; «**Жовті** мішки під очима й на щоках звисали так само вільно і непотрібно, як і його одяга, широка, потерта, немов чужа» [Коц., 2, 292]; «Синява смерті пробивалась крізь **жовту**, в прищиках шукуру, яка, здавалось, мерзла без пір'я» [Коц., 2, 253].

Отже, зазначимо, що всі додаткові смислові відтінки, емоційно-змістові прирощення до значення лексеми **жовтий**, що виникають у контексті, нашаровуються на пряме колірне значення цього прикметника.

Незвичне вживання прикметника **золотий** у художньому мовленні репрезентує збагачення та свіжість загальнономовних і традиційних метафор, побудованих через колірну призму. **Золото** – «благородний метал жовтого кольору, гнучкий, тягучий і ковкий;

здавна виступає ознакою багатства <...>; як досконалий метал, що не піддається псуванню, золото зробилося символом найдорожчого, найдосконалішого <...>; ця досконалість стосується і внутрішнього світу людини: «золота людина», «людина з золотим серцем! <...>» [Жайворонок 2006: 253].

У художніх текстах лексема *золотий* рідко тільки вказує на конкретний колір реалій, має своє основне значення ‘який своїм кольором нагадує золото; блискучо-жовтий, оранжевий’ [СУМ, III, 680–681]. Частіше спостерігаємо метафоричне переосмислення *золотого*, а саме: вживання лексеми *золотий* на позначення загального позитивного емоційно-оцінного смислу, що простежується поряд із прямою номінацією кольору, напр., «*золота береза*» [Хвил., 1, 113]; «*золотий степ*» [Хвил., 2, 84]; «*золото осик*» [Хвил., 1, 553]; «*золота альтанка*» [Хвил., 2, 114] та ін. Хоча зауважимо, що прикметник *золотий* первинно є відносним (*золотий перстень* – перстень із золота: прикметник вказує на матеріал виготовлення (відношення до матеріалу)), колірною значення він набуває тільки у відповідних сполуках, наприклад, *золоте волосся*, *золоте сонце* і под., тобто основною умовою появи колірної семантики в таких прикметників є сполучуваність.

«Символічні значення колоративу *золотий* широкі й заміфологізовані. *Золотий* – колір сонця, символ Божих принципів, земної й небесної величі. У кожного народу й у кожній релігійній течії колірною одиницею *золотий* має свою символіку. У єгиптян золотий пов’язаний з богом сонця Ра, в Індії цей колір символізує істину; у Китаї – просвітлення; античні греки вбачали у золотому кольорі знак розуму й безсмертя. Золоті яблука, за античною міфологією, – символ розбрату, руйнівної сили, що з’являється крізь красу. Ця ідея закладена в міфі про суд Париса, який віддав золоті яблука Афродіті на знак її перемоги над Герою й Афінною. У китайській міфології золотий фазан – символ космічної гармонії» [Кочан 2008: 260].

«У православ’ї *золотий* співвідноситься з Богом, Богородицею, святістю, Господньою енергією, силою, світлом Христа. Водночас у

Біблії зафіксоване ще й негативне ставлення до золотого. Образ Золотого Тільця символізує ідолопоклонство та мирське багатство. Та **золотий** колір має бути чистим, а багатство – духовним. Коли ж золото перестає бути символом багатства, а саме стає багатством, воно втрачає символіку святості й стає символом тлінної наживи. Стихія золотого кольору – вогонь, а небесне світило – Сонце. Саме вони вимагають вогненно-сонячної чистоти від усього золотого» [Кочан 2008: 260].

У художній мові смислові навантаження прикметників *золотий* і *сонячний* часто перегукуються. Ці лексеми набувають синонімічних значень, тому, як засвідчують спостереження, в художніх текстах найпоширеніша кольоросполука *золоте сонце*. «Індивідуальна мовотворчість виявляється в несподіваних поворотах, зіставленні понять, у розгортанні ознаки золотий, у представленні її в різних предметних образах-порівняннях» [Дятчук, Пустовіт 1983: 98].

Естетично вагомі й цікаві метафоричні кольорообрази, побудовані на вживанні прикметника золотий, спостерігаємо у прозовій мові, напр.: «[Жайворонки – І. Б.] *Б'ють дзьобами в золото сонця?*» [Коц., 2, 49]; «*Іноді сонце заверещить золотом*» [Хвил., 1, 220]; «*Яке сьогодні блакитне небо, яке високе і чисте! А золотий сміх сонця!*» [Коц., 2, 7]; «*приємно стало на душі, наче дивився він... на золоте проміння ніжного весняного сонця*» [Хвил., 2, 313]. Атрибутивні метафори *золоте сонце*, *золота зоря*, *золотий місяць* є традиційними й особливо поширеними в поетичному мовленні, дослідники часто їх називають поетизмами.

Наші спостереження дозволяють стверджувати, що в мові художньої прози лексема **золотий** здебільшого вживається з переносним значенням, що спостерігається майже в усіх метафоричних сполуках із цим прикметником. І, як правило, простежується позитивний емоційний струмінь, напр.: «*...сонце! я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу золотий засів – хто знає, що вийде з того насіння? Може, вогні?*» [Коц., 2, 47]; «*як тільки в груді ввіллявсь золотий напій повітря, його сповила солодка втома*» [Коц., 2, 30]. У наведених метафоричних контекстах лексему **золотий**

ужито з усталеним значенням ‘який дає людям радість, щастя; прекрасний’.

Зв’язок семантики прикметника **золотий** із сонячним світлом «повністю традиційно походить із середньовічного символізму» [Аверинцев 1973: 48-49]. Ця традиція спричинила появу смислових асоціацій **золотого** кольору зі світлом, радістю. Так, у метафоричних контекстах «*Стояли золоті ранки й зодіаковий блиск*» [Хвил., 1, 136], «*Ставок думав золоту пісню: “Ой пряду, пряду... – Леонтович*» [Хвил., 1, 135] лексема **золотий**, сполучаючись з абстрактними поняттями, набуває емоційно-експресивного прирощення ‘приємний, лагідний, ніжний, щасливий’.

Лексема **золотий** вступає в синонімічні відношення з лексемою **голубий** у сполученні з іменником *сон* у реченні «*Цю ніч їй снились сни золоті, як ризи Господні*» [Хвил., 1, 267]. У сполученнях *голубий сон*, *золотий сон* названі прикметники мають значення ‘красивий, казковий’.

Звичним у розмовному й художньому мовленні є застосування прикметника **золотий** у пестливому звертанні до коханої людини, до дітей, до батьків тощо: «*Дорогий мій, золотий мій Михайлику!*» [Хвил., 1, 572]; «*Не pomoже нічо, синку мій наймилиций, дитинко моя найзолотица!*» [Стеф., 151]; «*О! Моя Варвара золота жінка... Се наш справжній друг*» [Коц., 1, 459], де **золотий** виступає зі значенням ‘дорогий, милий, любий’.

У мові і поезії, і прози лексема **золотий** активно вживана. Колірні метафори, побудовані на залученні **золотого** кольору, часто є індивідуально-авторськими. У поєднаннях з іменниками *сум*, *журба*, *слово*, *сльози* і под. можна говорити про оказіональність їх уживання. Наприклад, у реченні: «*а над ними схилив свої віти журливий дрік і плакав золотими сльозами*» [Коц., 2, 34]. Такого типу метафори є індивідуально-авторськими.

У метафоричному словосполученні «*легенький, золотий сум*» в уривку «*Ранком жеврів зодіаковий блиск, ранком умирали чебреці, снились і пахли чебреці. ... Легенький золотий сум. ... Чебреці, чебреці...*» [Хвил., 1, 135] значення прикметника **золотий** уточнює

епітет *легенький*, тому простежуємо тут все-таки позитивну емоційність (хоча стосується іменника *сум*). Індивідуально-авторським уживанням позначені й такі метафоричні сполуки: «*золоті ріки течуть біля його серця*» [Хвил., 1, 368]; «*Душа поета з золотим усміхом*» [Коц., 1, 402].

У художньому мовленні нерідко лексеми *золотий*, *золото* вживають на позначення кольору волосся зазвичай позитивних персонажів творів, напр.: «*І справді – Пульхерія Іванівна така прекрасна жєницина: у неї таке прекрасне волосся – золотом, що я прямо дивуюсь*» [Хвил., 1, 306].

Таким чином, часто вживана у прозовій мові лексема *золотий* характеризується багатою лексичною сполучуваністю і набуває однозначного позитивного емоційно-оцінного метафоричного звучання.

Аналогічні смислові асоціації викликає й кольороназва *срібний*, основне значення якої – ‘кольором і блиском схожий на срібло’ [СУМ, IX, 621]. *Срібло* – «благородний блискучий метал сіривато-бурого кольору, пластичний і ковкий; уживається для виготовлення ювелірних виробів, посуду, для карбування монет і т. ін.; речі й гроші з цього металу; символізує багатство» [Жайворонок 2006: 576].

У мові поширена народнопоетична назва *срібло-злото*, що є «метафоричним переосмисленням багатства, достатку, а також уосібнення мудрості, таланту, високої духовності» [Жайворонок 2006: 576]. Як бачимо, спостерігається тільки позитивна оцінність у смисловій структурі лексем *срібний*, *золотий*. Відповідно лексема *срібний* у художньому мовленні зазвичай ужито з позитивним емоційно-оцінним навантаженням, як, наприклад, у реченнях: «*над морем стоїть чіткий місяць і грає срібними веслами на поверхні синьої води*» [Хвил., 1, 315]; «*Поверхня [поля – І. Б.] сріблясто сковзалася до верболозів*» [Хвил., 1, 353]; «*чистий свіжий сніг сріблом сьєв під блакитним наметом неба*» [Коц., 1, 97]; «*срібний оксамит вербових бруньок*» [Коц., 2, 257], де актуалізується традиційне значення ‘який має радість, створює відчуття чогось приємного, світлого’.

Як *золотий* асоціюється із сонцем, так *срібний* – із місяцем (*золоте сонце і срібний місяць*). У світовій культурі «*срібло* символічно пов'язувалось із місяцем» [Аверинцев 1983: 48]. «Інша сполучуваність із прикметником *срібний* є основою творення індивідуально-авторських метафор» [Дятчук, Пустовіт 1983: 104]. Виявляємо такі метафори у прозовій мові, напр.: «*через Прут перекинувся срібний, як місяць, шлях у таємничі плавні, завиті сріблястим серпанком імлі*» [Коц., 1, 213]; «*Повітря тремтить від спеки, і в срібнім мареві танцюють далекі тополі*» [Коц., 2, 47]; «*Передчуття неможливої радості остаточно захопило його. Іще була легенька срібляста тривога*» [Хвил., 1, 284]. У поєднанні прикметників *срібний, сріблястий* з абстрактними іменниками нейтралізується значення кольору. Метафори репрезентують загальний зміст 'приємний, сповнений ніжності', актуалізують передчуття щастя, радості.

У художніх текстах поширеним є сполучення прикметника *срібний* з іменниками *звук, голос, сміх* тощо, напр.: «*В урочистій тиші чулось лиш бухання моря та срібне, мелодійне цвірінькання південного цвіркуна*» [Коц., 1, 286]; «*бренькнула в житті срібна струна цвіркуна*» [Коц., 2, 47]; «*І знов те «ай»!, таке високе, лоскотливо-жіноче і срібно-дзвінке*» [Коц., 2, 29]. Тут *срібний* має значення 'мелодійно-дзвінкий, чистий'. Зазначимо, що всі виявлені у прозових контекстах значення лексеми *срібний* зафіксовані в академічному тлумачному «Словнику української мови» [СУМ, IX, 621] і мають позитивне традиційно-символічне звучання.

Процес збагачення системи смислових асоціацій чітко простежується на прикладі атрибутивних метафор із прикметником *сірий*, що є назвою «кольору, середнього між білим і чорним; барви попелу» [СУМ, IX, 229].

У мові прозових творів поширеним є вживання лексеми *сірий* із переносним значенням 'нічим не примітний, невиразний, безлиций' у характеристиці персонажів, напр.: «*Машиністки, ремінгтоністки, стенографістки, журналістки – істки, сірі – може, красиві, може, погані, просто манекени*» [Хвил., 1, 346]; «*І тут же згадав якусь сіру*

*стенографістку» [Хвил., 1, 346]; «Жінка-лікар, бо вона була трохи крива і з звичайним сірим обличчям, що ніколи не зупиняє» [Хвил., 1, 313]; «знов блукав. Самотний, сірий і невідомий, немов далеко і бліда тінь» [Коц., 2, 8].*

В українській мові, як і в інших мовах, традиційним метафоричним значенням прикметника **сірий** є ‘буденний, непомітний, неясний’. Розширення загальномовної смислової структури аналізованої лексеми спостерігаємо в новелах Миколи Хвильового, що мотивується його світобаченням, є виразною рисою ідіостилю. Уводячи в метафоричні контексти прикметник **сірий**, письменник відтворює безрадісність, порожнечу життя своїх персонажів, їх духовну і моральну ницість, що дивує автора і викликає у читачів протест проти такого одноманітного та «сірого» життя героїв, що інколи перетворюється у просте існування. Одноманітність і буденщину позначає прикметник **сірий** у таких метафоричних контекстах: *«Так. Я хочу проспівати степову бур’янову пісню цим сіреньким муралям» [Хвил., 1, 155]; «Я забуваю сіреньке життя сіреньких болів і турбот і пізнаю інший солодкий світ» [Хвил., 1, 232]; «Цього року старожили не бачили різдвяних зір, бо небо стояло в сірій сорочці будня» [Хвил., 1, 291].*

Проаналізований матеріал виявив, що у прозовій мові метафоричні словосполучення із прикметником **сірий** ужито на означення психологічного стану. При цьому нейтралізується колірне значення лексеми. Лексема **сірий** набуває додаткових емоційно-смислових природжень. Так, у метафоричних контекстах: *«я трохи п’яний і скажу: сіра осінь на моїй душі» [Хвил., 1, 376]; «Ішла глибока сіра осінь по сірих заулках республіки» [Хвил., 1, 291]; «Стіни дивились сіро й похмуро. Вадим догоряв. Кімнату наповнили хрипи» [Хвил., 1, 218]; «В хаті стає темніше, пропали блиски й різні тіні, на всьому ліг сірий, сумний колорит» [Коц., 1, 397]* лексема **сірий** набуває семи ‘невеселий, сумний’, тобто стає психологічно навантаженим. Тому прозаїки нерідко використовують цей колірний прикметник для передачі душевного стану персонажа чи підсилення його почуттів, наприклад: *«і сіре небо, і жалібна пісня, яку вигравали*

тут, – усе сприяло такому настроєві» [Хвил., 1, 593]; «І поночіло на душі, і сумно було їй дивитись на цей присмерк, що йде над **сірими** калюжами її понурого містечка» [Хвил., 1, 540]; «сам **сірий**, як згуслий туман, і все дивився вглиб себе, де щось осіло за ніч і ствердло» [Коц., 2, 177]. Таким чином, лексема **сірий** може виступати засобом характеристики душевного стану персонажа, набувши психологічного смислу у контексті твору.

У метафоричних контекстах «День особливо тривожний. Приходить весна, але ще **сіра**, ще каламутна і б'є об землю крилом, наче великий кажан» [Коц., 2, 74], «Тоді, знемігшись, в розпуці, мішав все разом у **сірий** хаос і сам розпливався у сум» [Коц., 2, 32] лексема **сірий** має значення 'непевний, невиразний, незрозумілий, невизначений', що мотивується самою семантикою кольору (щось середнє між білим і чорним).

Семантика атрибутивних метафор із прикметником **сірий** у художньому тексті може розширюватися завдяки здатності вступати у незвичні сполучення. Розширення семантичної структури та розвиток асоціативності помітно актуалізується у поєднаннях лексеми **сірий** з абстрактними іменниками. Виявлені у творах Миколи Хвильового колірні метафори такого типу містять суб'єктивно-оцінну характеристику, наприклад: «Мамо! Се ти у заматах ... пливеш у заматах, як **сіра** тіль муки, щоб перейняти у теплі долоні останній віддих ... зітхання, призначене другим, а не тобі?» [Коц., 2, 12]; «дивлячись з парохода на **сірий** труп міста, я не міг уявити собі тої страшної ночі, коли земля у грізнім гніві так легко струснула з себе величний город» [Коц., 2, 290]; «Чи розкажу тобі, як співають наші дівчата біля шведських могил, коли пісня з буряків, як **сіроока** жура, як геніальний Леонтович у бур'янах мого степового краю?» [Хвил., 1, 301]. Такі атрибутивні колірні метафори варто вважати індивідуально-авторськими.

Отже, у прозовому мовленні лексема **сірий** завдяки своїй багатозначності і незвичній сполучуваності здатна створювати метафоричні конкретно-чуттєві образи, виступати яскравим засобом характеристики персонажа, обставин, ситуації тощо.

У художніх текстах уживаються синонімічні до лексеми *сірий* прикметники *сивий* зі значенням ‘який утратив своє забарвлення, став білим, срібlistим’ [СУМ, IX, 153] і *сизий* – ‘темно-сірий із синюватим полиском; сіро-голубий’ [СУМ, IX, 162].

«Семантична структура лексеми *сивий* і співвідносних із ним інших лексико-граматичних форм характеризується тісною взаємодією, переплетенням двох основних компонентів – ознака кольору предметів» і «характеристика певного стану людини, вираженого через зовнішню ознаку – колір волосся» [Дятчук, Пустовіт 1983: 111], а в метафоричному вживанні ця лексема, як правило, набуває переносного значення ‘тривожний’, ‘давній’, ‘сумний’, напр.: *сива давнина*, *сива минушина*; *сивина старості* [Коц., 1, 242]; «Тільки *сивий* Ельбрус велетнем маячив праворуч» [Хвил., 1, 219]; «Але я дивлюся на нашу сучасність з ХХV віку, коли наша сучасність *сива*» [Хвил., 1, 208]. У вживанні прикметника *сивий* простежуються асоціативні зв’язки з лексемою *сивина*. «Сивина = сивизна – сиве волосся як ознака (а отже й символ) старості <...>; фразеологізм: з сивизни (сивини) віків (століть) – з дуже давніх часів, з давніх-давен» [Жайворонок 2006: 536–537]. У прозовій мові метафори з лексемою *сивий* ужиті, як правило, зі значенням ‘давній, старий’, як свідчать виявлені нами кольоровживання. Значення кольору нейтралізується (*сива давнина*, *сива минушина* тощо).

«З колірним означенням *сивий* тісно пов’язується і щодо денотативно-стилістичного змісту, і щодо оцінної семантики назва *сизого* кольору» [Дятчук, Пустовіт 1983: 111], якому властиве фольклорне забарвлення («*сизий орел*», «*сизий сокіл*» тощо). Метафоричне словосполучення «*сиза безвість*» не пов’язане з конкретним зоровим сприйманням у реченні «З далеких курганів республіки на лоні *сизої* безвісті палахкотіли заграви» [Хвил., 1, 194], а швидше містить суб’єктивно-оцінну характеристику. Хоча поряд із передачею загального настрою твору лексема *сизий* може зберігати колірне номінативне значення, як, наприклад, у реченні «Сонце стояло над головою. Город відходив по шосе, а за ним плентались

*яри, інодром, радіо. Сизою ртуттю коливались далі»* [Хвил., 1, 340]. Загалом уживання прикметників *сивий* і *сизий* більш активне у поетичному мовленні, ніж у прозовому.

Багатством значень, своєю символікою і частотою вживання відзначаються лексеми *білий* і *чорний* у художній прозі. Семантика колірних метафор, побудованих на сприйманні *білого* і *чорного*, розширюється завдяки поєднанню їх із різними предметами та явищами дійсності.

«Лексема *білий* об'єднує такі різноманітні предмети, як сніг і молоко, крейду і мармур, льон і вату, полотно і цукор, вишневий цвіт і кору берези, папір і пшеничний хліб, пір'я лебедя і хутро полярного ведмеда, а також вовну (білих) овець, зуби людини, волосся дідуся і обличчя або руки дівчини, світло (пор. білий світ, де навколишній світ у всій своїй сукупності характеризується як білий предмет, пор. також білий день, де й день, на протилежність ночі, визначається як білий предмет) і багато інших конкретних предметів. Дані предмети є визнаними носіями білого кольору, але є багато предметів, які називаються білими умовно, в залежності від конкретного освітлення чи зіставлення з іншими предметами (білі коні, білі воли [Стеф., 121]; білі голуби тощо) або довільно, залежно від особистого уподобання» [Критенко 1963: 106]. У новелі «Чумаківська комуна» Миколи Хвильового виявляємо сполуку «*біла музика дня*» («*Рожеві ранкові сурми біліють. Іде день і біла музика дня. Традиційний соловей змовк. Над монастирем сонце*» [Хвил., 1, 222]).

Крім того, в українській мові зустрічаємо і поєднання *білий вірш* – неримований вірш, *біла гарячка* – гострий стан нервової хвороби у п'яниць, *біла зброя* – холодна зброя, *біла армія* – військово-політичний рух різнорідних у політичному плані сил, *біле золото* на позначення бавовни тощо.

Загалом лексема *білий* має розгалужену лексико-семантичну структуру, зафіксовану в академічному тлумачному «Словнику української мови». У художній мові атрибутивним колірним метафорам із лексемою *білий* властива позитивна емоційна оцінність, що мотивується усталеністю семантико-естетичних навантажень цієї

лексеми, давньослов'янське значення якої – 'світити, сіяти, блищати'. Тому мовознавці, зокрема В. Колесов, вважають, що первісно основне значення слова **білий** зовсім не колірне, аргументуючи цю думку тим, що «в давніх текстах повністю відсутнє протиставлення білого – чорного кольорів», і прикметник «перш за все має значення «світлий, освітлюючий, блискаючий» [Колесов 1983: 8-9]. Відповідно в художній мові лексема **білий** найчастіше виступає із семою 'чистий, радісний, приємний, урочистий' [Алимпиева 1976: 18]. Такі смислові асоціації простежуються, наприклад, у метафоричному контексті «Коли я дивлюсь на хмари, ті діти землі і сонця, ... мені здається, що бачу душу поета. Я впізнаю її. Он пливе, чиста і біла, спрагла неземних розкошів, прозора і легка, з золотим усміхом на рожевих устах, тремтяча бажанням волі» [Коц., 2, 402], де колірна одиниця втратила первинне конкретне значення (**біла** душа поета).

Часто прикметник **білий** набуває психологічного смислу в художніх текстах. Цю лексему прозаїки вживають, передаючи настрій, душевний стан персонажів, наприклад: «мені в грудях так легко, як, буває, в синьому небі летять біленькі хмарки» [Хвил., 2, 356].

У мові прозових творів нерідко в одному контексті протиставлено **світлі** і **темні**, **білі** і **чорні** кольори. Письменники часто використовують стилістичний прийом контрасту, наприклад, простежуємо таке протиставлення у новелі Миколи Хвильового «На глухій шляху»: «Далекий обрій димиться. **Темний** вітер, сіверко. **Білий** вітер. Замело доріжки, вовчі стежки, заячі сліди. Повставали замети...» [Хвил., 1, 179].

В аналізованих творах виявляємо звичну метафору «**білі** руки», як правило, панські. У контекстах «**білі**, неробучі руки» [Коц., 1, 162], «*І Ярина бачить уже свої білі, випещені руки худими, чорними від праці, бачить красу свою змарнілу, зів'ялу*» [Коц., 1, 164] простежуємо додаткове смислове нашарування соціального характеру на колірне значення вжитих лексем (**білі** руки (умовно) у людей, які нічого не роблять, і **чорні** руки від праці). Аналогічні смислові протиставлення спостерігаємо в уривку з новели «Палій» Василя Стефаника. У

контексті *«Коло громадської канцелярії стояли дві купки. Одна обдерта, чужа на селі, апатична, друга чиста, біла, охоча – наймити і газди»* [Стеф., 142] колірний прикметник **білий** разом з іншими означеннями характеризує соціальний стан героїв: «чужі, обдерті, апатичні» – це наймити; «чисті, **білі**, охочі» – газди, протиставлення бідні – багаті. Ужиті епітети є засобом антитези і слугують засобом характеристики двох соціальних станів, їх різних способів життя.

Багатозначною лексичною одиницею з розгалуженою лексико-семантичною структурою є й прикметник **чорний**. «Широкий діапазон значень мотивується тим, що **чорний** колір вважають джерелом і початком усіх кольороутворень» [Рабинович 1979: 93].

У прозовій мові часто вживані атрибутивні колірні метафори з компонентом **чорний**, у них аналізована кольороназва зазвичай виступає із загальномовним переносним значенням ‘важкий, безпросвітний, безрадісний’, наприклад: *«І тоді навіть чорним клубком котиться в грудях моїх болісний й гордий покрик: – А я самотній»* [Коц., 1, 403]; *«Насувається чорною хмарою час помсти, час розплати»* [Хвил., 1, 280]; *«То не очі, то така чорна рана в чолі, що живе і гниє»* [Стеф., 157].

У реченні *«Вони мовчали, а думи їх круком чорним літали по пожарищі, розбивались між чорними стінами»* [Коц., 1, 132] сполука **чорний крук** набуває символічного значення (як і **чорний ворон**), зокрема виступає зі значенням ‘вісник смерті, біди, трагедії’. Це ж значення зафіксовано у словнику-довіднику В. Жайворонка «Знаки української етнокультури», зокрема, зазначено, що **чорний ворон=крук=крюк** «з глибокої давнини вважається лиховісним птахом, вісником смерті, що широко відбито в українському фольклорі» [Жайворонок 2006: 115].

Загалом смислові естетичні навантаження кольороназви **чорний** у художній мові ґрунтується на традиційній символіці **чорного** кольору як символу біди, лиха, горя, трагедії. Тому письменники активно залучають лексему **чорний** в описи психологічного стану героїв, зокрема пригніченого настрою людини. Так, у метафоричних контекстах *«тепер Басараби попускають голови вдолину. Такі*

будуть ходити **чорні** та невеселі» [Стеф., 157]; «Мчали обурені юрми, **чорні** од гніву, грізні, з криком, з громом рушниць» [Коц., 2, 31]; «Але **чорно** на душі. І шкірить зуби почуття помсти, і хочеться клацнути» [Хвил., 1, 241] семантика лексеми **чорний** синонімічна до слів сумний, занепокоєний, тривожний.

У прозовій мові засвідчено усталені метафоричні образи з лексемою **чорний**, що містять негативну оцінку чогось або когось. У контекстах «Він хоче подалі від цього **чорного** брудного діла» [Хвил., 1, 329], «Тільки біля **чорного** трибуналу комуни стоїть гнітюча мовчазність» [Хвил., 1, 328] колірна одиниця в експресивно-оцінних метафорах «**чорне** брудне діло», «**чорний** трибунал комуни» виступає із загальномовним переносним значенням ‘який не викликає схвалення; поганий, негативний, ганебний’.

Поєднуючись з абстрактними поняттями, прикметник **чорний** набуває значення ‘страшний, нестерпний, важкий’, наприклад, у таких реченнях: «І через край переливається в палатах стогін – **чорний**, смердючий» [Хвил., 1, 243]; «Старий мечет... був **чорний** од **чорних** згадок про криваві події, що минули, здавалось, навіки» [Коц., 1, 468]. Таке різноманіття значень колірної лексеми **чорний** свідчить про її широкі семантико-естетичні потенції в художньому тексті, здатність психологічно наснажувати художню оповідь, легко створювати метафоричні конкретно-чуттєві образи.

У прозовій мові, як і в поетичній, простежується тенденція до створення індивідуально-авторських метафор із компонентом **чорний**. Як правило, семантика таких метафор пов’язана з відтворенням чогось лихого, негативного. Переносне значення прикметника **чорний** ‘який приносить біду, горе’ виразно проступає у метафоричних конструкціях у таких контекстах: «Через маленьке віконце гляділа на нього осіння ніч. Десь то і не ніч, але **чорна** жура, що голосила по вуглах хати і дивилася на нього сивавим, немилосердним оком» [Стеф., 132]; «Я гнів народу і його кара, дихання уст правди, огонь з **чорної** хмари людської кривди, стріла з його лука» [Коц., 1, 11], де створені кольорообрази сприяють яскравому відтворенню напружених моментів твору.

У прозових творах інколи одна і та ж колірна лексема є часто вживаною і своїм нагнітанням виконує емоційно-експресивну роль. В оповіданні «Синій листопад» Миколи Хвильового серед колірних означень домінує прикметник **чорний**, що позначає тут різні реалії та сприяє розкриттю авторської ідеї. Письменник уживає цю лексему і в характеристиці персонажів, а саме: «Вадим був надто **чорний**. І дороги бігли – **чорні**, степові» [Хвил., 1, 219]; «Марія мовчала. Схилилась на коліна біля кровати і теж була **чорна**... А за вікном стояла порожнеча, і на баню церкви злітались галки: – Чи-чи! – Кра! Кра!» [Хвил., 1, 218]. Такими зображені герої оповідання, які кохають один одного, але вони не призналися вчасно і тільки тепер освідчились у коханні, та між ними постала смерть Вадима. «Вадим виглядав **чорно**» [Хвил., 1, 214]; «Марія подивилась на **чорне** обличчя й зрозуміла. Підійшла до свічки, погасила її й вийшла на повітря» [Хвил., 1, 219]. В оповіданні прикметник **чорний** розкриває трагедію кохання, передає важкий психологічний стан героїні, безвихідь описуваної ситуації. Таким чином, лексема **чорний** наділена властивістю змальовувати психологічно напружені моменти, посилювати емоційність твору.

Отже, у прозових творах метафори з компонентом **чорний**, спираючись на традиційну символіку, психологічно мотивовані. Створені кольорообрази зазвичай пов'язані з горем, бідною, трагедією, вони, як правило, містять негативну оцінність.

До семантичної групи назв кольорів належать також лексеми **світлий, темний, ясний, блідий, смуглявий** та ін., які позначають різні відтінки **світлого, темного** тощо. Характерно, що на базі зорових асоціацій, незвичайного поєднання з означуваними іменниками у прозовій мові ці лексеми можуть створювати цікаві кольорообрази. Багату сполучуваність і легкість набувати переносних (метафоричних) значень виразно демонструє прикметник **темний**. У контекстах «А Кажан ще **темніш**, то похмурніш робився» [Хвил., 1, 592], «Що за світла ніч, а на душі **темно**: нема простору» [Хвил., 1, 139], «Я ніколи не забуду цієї мовчазної процесії – **темного** натовпу на розстріл» [Хвил., 1, 336], «**Темна** наша батьківщина. Розбіглась

по жовтих кварталах чорнозему й зойкає росою на обніжках своїх золотих ланів. Блукає вона за вітряками й ніяк не найде веселого шляху» [Хвил., 1, 186], «На порозі **темної**, як і хазяйка, хати вона сиділа чорною купою, і, здавалось, співала» [Коц., 1, 466] лексема **темний** виступає зі значенням ‘сумний, невеселий, зажурений’, характеризує важкий внутрішній стан героїв, інколи їх розпач і безвихідь.

Суб’єктивно-оцінну характеристику означуваного виразно репрезентують колірні метафори з компонентом **темний** у новелах Миколи Хвильового, зокрема у реченнях «саме тоді Кметь і рішив піти на це **темне** діло» [Хвил., 1, 597]; «під **темною** постановою – розстрілять» [Хвил., 1, 324]; «Кожний бравнінг має свою історію криваву і **темну** – у нас, на Україні, сьогодні... 1922» [Хвил., 1, 137]; «Згадала газети, батькові цигарки й подумала: це **темне** життя, а хотілося світлого, молодого, як молодик» [Хвил., 1, 130]. Лексема **темний** виступає зі значенням ‘підступний, нечесний, нещирий, брехливий’. Тут символічне значення прикметника **темний** перегукується із символікою прикметника **чорний** (**темне** діло – **чорна** справа, **чорне** діло).

У мові прозових творів добре заманіфестована однозначна негативна оцінна семантика лексеми **темний**. Позитивну ж оцінність репрезентують метафори, побудовані на вживанні прикметника **світлий**, наприклад, у таких реченнях: «І вигляд у неї надто вже **світлий**, бадьорий і життєрадісний» [Хвил., 1, 598]; «У чому справа? – думаю я. – Чому я з такою **світлою** радістю іду сюди?» [Хвил., 1, 238]; «Він певний був, що йде боротись за щось **світле** й справедливе» [Хвил., 1, 593].

Засвідчено також, що у прозовій мові активну емоційно-експресивну роль відіграють колірні метафори, одним із компонентів яких виступають назви небесних світил і явищ природи (**сонце**, **місяць**, **небо**, **веселка**, **світло**, **блискавка**, **зірки**, **райдуга** тощо). На думку вчених, до системи назв кольорів такі іменники можна зарахувати тільки умовно. Однак варто зауважити, що за допомогою цих лексем письменники створюють яскраві метафоричні образи,

об'ємні й розкішні описи природи, навколишнього, наприклад: «склепіння в містичному *сяйві*, зеленім, блакитнім, там вода крила сріблом човен, весла і наші руки. Переливалась *веселка*, блищало дорогоцінне каміння, грали *брильянти*, а різнобарвні молюски своїм тілом цяцькували підводні скелі» [Коц., 2, 199].

Таким чином, у художньому тексті назви кольорів характеризуються здатністю набувати переносних (метафоричних) значень, різноманітних смислових прирощень.

Багатоплановість значеннєвого змісту метафор-кольоропозначень обумовлена конкретним смислом контексту і творчою індивідуальністю письменника, а також складною семантичною структурою колірних лексем у сучасній українській мові, що може розширюватись у результаті незвичайного словесного оточення. У художній мові кольорообрази виступають яскравим засобом образності й емоційно-експресивного забарвлення описів реалій.

## 2.2. Образно-естетичний потенціал колірних епітетів у прозовій мові

### 2.2.1. *Поняття епітета в лінгвістичній інтерпретації*

Вагомим зображально-виражальним засобом у художній мові виступає *епітет*. Цей троп «формується як образний естетично маркований атрибут, що на лексичному і граматичному рівнях має образно-означальне наповнення, свою формально-граматичну структуру (епітет-дистрибут) і відповідає на питання граматичного означення *який? як?*» [Мацько, Сидоренко 2003: 340]. У ролі епітетів виступають слова різних частин мови: прикметники (найчастіше), прислівники, іменники тощо.

*Епітет* (від гр. – прикладене, додане) – «художнє означення або обставина способу дії, які образно змальовують особу, предмет, дію чи явище або виражають емоційне ставлення до них» [Укр. мова: енци. 2000: 160]. Як стверджують науковці, епітет – один із найдавніших термінів філології, що з'явився в античні часи й охоплював два

поняття означення (епітет необхідний) і власне епітет (епітет прикрашальний). Визнано, що «вперше термін «епітет» зустрічається в Арістотеля, Квінтіліана, які вже в античні часи поряд з «епітетом прикрашальним» згадували індивідуальний. Римська риторика визначала його як цінний стилістичний засіб поезії і прози» [Сидяченко 1989: 107]. Зауважимо, що з часом «збагатилося розуміння епітета як змістового, образотворчого явища, а не лише декоративно-прикрашального засобу» [Томашевський 1959: 155].

Наукова сутність епітета цікавила багатьох теоретиків поезики, а саме: О. Веселовського, О. Потебню, Б. Томашевського, В. Жирмунського, німецьких теоретиків Е. Ельстера, Р. Мейера та ін. Відповідно у філологічній літературі сформувались два підходи до розуміння цього художнього засобу: широке і вузьке. У широкому – епітет розглядають як означення, як один із прийомів поетичного стилю. О. Шалигін, автор популярної «Теорії словесності» (1916 р.), вказував, що «одним із дійсних засобів, що посилюють картинність, емоційність мови, є епітет», тобто «слово чи кілька слів, ужитих до звичайної назви предмета для того, щоб посилити його виразність, підкреслити в предметі одну з його ознак – ту, яку в даному випадку необхідно висунути на перший план, ніби рекомендувати особливій увазі читача» [Шалыгин 1916: 37]. З цього погляду О. Веселовський говорить про історію епітета як про історію «поетичного стилю в скороченому виданні, і не тільки стилю, але й поетичної свідомості» [Веселовський 1940: 73], оскільки епітет виділяє в певному понятті істотну ознаку, а вибір її характеризує поетичну свідомість епохи і письменника. У широкому розумінні епітет розглядається у більшості спеціальних досліджень про індивідуальний стиль письменників. Дещо по-іншому трактують епітет у широкому розумінні І. Бровко, М. Коцюбинська, Г. Сидоренко, вважаючи епітетом «кожне слово, зокрема, кожне означення, яке пояснює, змальовує людину, предмет, явище, поняття» [Бровко, Коцюбинська, Сидоренко 1959: 83].

Чітко розрізняють *широке* і *вузьке* розуміння епітета автори «Словника епітетів української мови» (1998 р.) [Бибики 1998] С. Бибики, С. Єрмоленко, Л. Пустовіт. Вони вважають, що «у

*широкому* розумінні епітет – це *будь-яке означення*, що вживається для вирізнення предмета думки, для називання ознаки – чи то постійної, узвичаєної, що часто повторюється і відома мовцям, чи то особливої, оригінальної, яку помітив тільки автор, яка пов'язана з конкретним текстом, з індивідуальним авторським стилем. Друге, *вужче* розуміння епітета охоплює лише *художні, емоційно-образні означення*, що відзначаються оригінальністю, нечастим вживанням, індивідуальним змістовим наповненням. Межа між цими двома епітетами-означеннями досить умовна: нерідко звичайне, широковживане означення набуває в художньому контексті нових асоціацій, нового естетичного змісту, перетворюючись на яскравий образ» [Бибик 1998: 3]. Такий погляд, на нашу думку, панівний у сучасній філологічній літературі, найбільш прийнятний, хоча нерідко спостерігаємо розгляд епітета тільки в широкому розумінні.

На наш погляд, *епітетами* варто вважати тільки ті означення, які містять художньо-образне смислове наповнення, вжиті з певною естетичною метою у контексті. Відповідно у нашій роботі дотримуємося вузького розуміння епітетів і поділяємо думку, що з погляду «стилістичної функції слова не кожне означення може бути названо епітетом» [Томашевский, 1959: 200]. Я. Януш зазначає, що «епітет відрізняється від звичайного означення своєю експресивністю, образністю і переносним значенням. Саме ця його властивість дає змогу письменникам застосувати епітет як зображальний засіб» [Януш 1983: 81].

Більшість сучасних лінгвістів наголошують на існуванні відмінностей між епітетами (художніми означеннями) і логічними (граматичними) означеннями. Принцип їх розрізнення полягає у розбіжності функцій (логічної чи художньої), які вони виконують у художньому контексті. Залежно від естетичного призначення одне і те ж слово в різних контекстах може виступати звичайним означенням або ж епітетом, напр.: «*На столі лежать листки білого паперу*»; «*В натовп падало біле сонце, й пахло сливами й яблуками*» [Хвил., 1, 184]; «*Врешті стаю. Мене спиняє біла піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл*» [Коц., 2, 45]. У першому

реченні прикметник **білий** – логічне означення (*білий* папір, а не червоний, не синій), яке містить пряму номінацію кольору, а в другому і третьому – художнє означення, оскільки тут простежуємо емоційно-експресивне навантаження. Різниця між логічним означенням і художнім (епітетом) полягає в тому, що «перше вживається для точності, друге – для образності (картинності й емоційності)» [Сорокин 1960: 141].

У художньому контексті призначення епітетів як образних засобів мови полягає у створенні повного й цілісного уявлення про описуваний предмет чи явище, вираженні оцінно-експресивних навантажень, яких автор прагне їм надати у відповідному словесному оточенні. І. Кочан наголошує, що епітети вжиті «обов'язково з наявними емотивними або експресивними конотаціями, завдяки яким автор виражає своє ставлення до означуваного» [Кочан 2008: 106]. Епітет – «запорука точності, виразності мови, а також її образності, емоційності» [Бибик 1998: 4].

Про високу емотивно-експресивну навантаженість епітетів наголошує О. Селіванова у термінологічній енциклопедії «Сучасна лінгвістика» (2006 р.) [Селіванова 2006], розглядаючи епітет як «стилістичну фігуру, троп, що є означенням чи обставиною у реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю й образністю. Епітет має метафоричну або метонімічну природу» [Селіванова 2006: 145].

Дослідники епітетів виділяють *класичні, романтичні, реалістичні* епітети. У «Словнику лінгвістичних термінів» О. Ахманової зазначені такі види епітетів як образних означень: епітет прикрашальний, пояснювальний, пейоративний, перенесений (аналлага), постійний, тавтологічний [Ахманова 2005: 527].

І. Кочан зауважує, що «серед епітетів, що виникли внаслідок значеннєвого переосмислення, виділяють дві основні групи: епітети, що утворилися внаслідок *метафоризації*, й епітети, утворені внаслідок *метонімізації*. Наприклад:

– метафоричні епітети: Зронило сонце... *бурштинову* краплю; / *Кошлатий* вітер-*голодранець* / в полях розхристує туман ;

– метонімічні епітети: На узліску – свої тривоги, / шурхотлива *піщана* тиша; / *Зозулин* гай і *вовчі* крутояри, / і ми з гори йдемо у вечоровий час (*Ліна Костенко*);

– гіперболічні епітети: Стоїть *сторозтерзаний* Київ / і *двістірозіп'ятий* я (*П. Тичина*);

– епітети-літоти: Лишає свої *інфузорії*-туфельки, / скидає своє лаковані туфельки... (*І. Драч*)» [Кочан 2008: 106-107].

І. Кочан зазначає також, що «у мові художніх творів активно функціонують *тавтологічні* епітети: *живе* життя, *синя* синява та епітети-оксиморони: тягота *легка*, мовчання *красномовне* (*М. Зеров*)» [Кочан 2008: 107].

Не можна оминати *постійних епітетів*, які ще називають *фольклорними* або *народнопоетичними*, зважаючи на їх фольклорне коріння. Йдеться про епітетні конструкції на зразок: *карі очі, чорні брови, біле тіло, козак молоденький, вороні коні, біла хата, чисте поле, степ широкий, синє небо, синє море, буйний вітер* і под. Особливістю постійних епітетів та основною їх розрізнявальною ознакою є постійна сполучуваність з одними і тими ж означуваними іменниками.

Виділяють науковці також *синкретичні епітети*, що «формується на об'єднанні вражень кількох чуттєвих сфер – зору, слуху, дотику, смаку тощо: Я *синій* сніг од хати одкидав і зупинився. *Синій* оркестровий долинув плач до мене» (*П. Тичина*)» [Укр. мова: енци. 2000: 161].

У мові художніх творів епітети характеризуються необмеженими стилістичними можливостями. Автори «Словника епітетів» (1998 р.) С. Бирик, С. Єрмоленко, Л. Пустовіт [Бирик 1998] зазначають, що «за епітетами можна простежити розвиток образного мислення, зміну естетичних оцінок, вплив ліричних та епічних джерел на художні тексти тощо. Найбільш розгалужені епітетні ряди формують слова-поняття, пов'язані із характеристикою людини, її зовнішності (*очі, обличчя, брови, волосся, руки* та ін.) та внутрішнього світу – почувань, психічних станів, чуттєвого сприйняття дійсності (*біль, душа, радість, сум* і под.)» [Бирик 1998: 4].

### 2.2.2. Емоційно-сміслові параметри колірних епітетів у художній прозі

Епітети, які називають ознаки, що безпосередньо сприймаються органами чуття, становлять одну із семантичних груп епітетів – *колірні епітети*. У художньому тексті їх роль не обмежується тільки безпосереднім називанням кольору, забарвлення предметів чи явищ, як правило, вони естетично вагомі у відповідному контексті.

На наш погляд, варто також розмежовувати звичайні означення зі значенням кольору і колірні епітети. Принцип їх розрізнення полягає в тому, що колірні прикметники є простими означеннями, якщо вказують лише на колірну ознаку і не містять емоційного чи оцінного елементу (*червона* сукня, а не чорна чи рожева), а *колірні епітети*, вказуючи на забарвлення, містять певні емоційно-експресивні смислові навантаження в контексті, наприклад, дають образну характеристику предметів, поетично їх змальовують, як у реченнях: «Гречка поплила *білим* пінистим шумом, до ріллі припадали теплими грудьми пташки» [Коц., 2, 267; «Пересипались дні, пересипались тиждні: у кошику часу – *сині* ночі, *рожеві* дороги, *бузкові* ранки» [Хвил., 1, 173].

Таким чином, в розмежуванні колірних епітетів і звичайних (нейтральних) прикметників із колірною ознакою головною стає мета вживання кольороназви, її естетичне призначення у художньому контексті. Михайлина Коцюбинська зазначає, що «епітет часто передає не просто зорове враження, а скоріше настрої, загальний характер зображуваного» [Коцюбинська 1965: 139]. Суть уживання епітетів полягає в тому, щоб назвати ознаку і викликати у читача сугестивний вплив.

У художньому контексті колір «частіше «живе» в кольористичному образі, що формується не лише значенням кольору, а й іншими лексемами тропеїчних функцій, використання яких залежить від художньої мети, суб'єктивних уподобань автора, від індивідуального осмислення кольорів. Так виникає художній колір, тобто кольористичний епітет. Важливу роль відіграє і денотат – носій кольору, можливості його асоціацій з іншими денотатами – носіями

інших кольорів. На перехресті асоціацій творяться кольористичні епітети-метафори: *білий* шум, *білий* крик, *білий* біль» [Мацько 2003: 344].

У прозовій мові спостерігаємо активне вживання колірних епітетів. Помічено, що створені колірні образи характеризуються естетичною вагою та семантичною місткістю. В основі появи переносних значень назв кольорів лежать, як правило, традиційна символіка кольорів, усталеність кольоровживань, сполучень з певними реаліями.

Наші спостереження та аналіз дозволяють виділити кілька семантичних груп іменників, з якими найчастіше сполучаються колірні епітети у прозовій мові, а саме:

1) з іменниками, які позначають людину, обличчя, очі, волосся тощо. Такі словосполучення характеризують зовнішність, портрет персонажа, виступають портретною деталлю, напр.: «*Всі газди обернулися до злодія. Завзяті **чорні** очі віщували йому згубу*» [Стеф., 168]; «***Сірі** очі запали глибше, світилися мислю*» [Коц., 1, 251]; «*там зібралися самі старі, поважні люди, зі зморшками досвіду на **білих** лицях, з **білими** бородами, як у далеких предків*» [Коц., 1, 465]. Зауважимо, що колірні портретні деталі містять не тільки колір очей, волосся тощо поряд з іншими ознаками, а й можуть містити більш інформативний смисл. Звичайно, у прозовому мовленні поширені портретні описи, де семантика колірних лексем обмежується тільки прямою вказівкою на колір очей, волосся, обличчя тощо («*Вона стояла перед столом висока, **сива** і проста. Очі мала великі, **сиві** і розумні*» [Стеф., 158]). Однак у художній прозі заманіфестовано портретні замальовки, де колірні деталі, крім прямого називання кольору, виконують емоційно-експресивну роль. Такі означення можуть характеризувати настрій, риси характеру персонажа, моделювати загальне враження читача про героя, наприклад, у реченні «*Згадав **червоне** Кажанове обличчя, і було гідко*» [Хвил., 1,579] означення **червоне** виражає жорстокість п'яниці. У реченні «*Я остовнів. **Блідий**, майже мертвий, стояв я перед мовчазним натовпом черниць із розгубленими очима, як зацькований вовк*»

[Хвил., 1, 332] епітет **блідий** розкриває психологічний стан героя, зокрема його розгубленість, тривогу, страх, недобрі передчуття.

У результаті дослідження виявлено, що колірна деталь може «поглинати» весь опис портрету. Йдеться, наприклад, про прикметники **русявий, рудий, чорнявий** і под., які у відповідному словесному оточенні набувають ознак іменника – субстантивуються. Письменник не подає імені героя, а називає його, наприклад, **чорнявий, білявий** (як у творі М. Хвильового «Бандити»: «*тоді підвівся зі стільця чорнявий (очевидно, старший серед них) і сказав*» [Хвил., 1, 576]; «*звернувся він до білявого*», «*До Катрусі підійшов білявий з важкими руками*» [Хвил., 1, 577]). Або в новелі «Солонський Яр» Миколи Хвильового одним із персонажів є **рудий міліціонер**. Означення **рудий** виступає ніби іменем цього героя, напр.: «**Рудий** міліціонер, старшина, каже» [Хвил., 1, 182]; «**Рудий** міліціонер досадливо почухав потилицю» [Хвил., 1, 184] або ж «*Похитав головою рудий*» (Хвил., 1, 185); «**Рудий** казав» [Хвил., 1, 186], по-іншому свого героя автор не називає. Як бачимо, колірні епітети – важливий мовний засіб характеристики персонажів;

2) з іменниками – назвами деталей одягу, напр.: «*але аби ти видів, який козак наш Тома, у сивій кучмі, у синіх гачах*» [Стеф., 235]; «*сказав Глушко, натягуючи на вуха свою сиву козацьку шапку і закладаючи руки в кишені своєї... синьої чумарки*» [Хвил., 2, 166].

Помічено, що в мові прозових творів характеристика зовнішності персонажа часто повністю спирається на вживання прикметників із колірною семантикою, напр.: «*Його струнка фігура в вузьких жовтих штанях та синій куртці, здоровий, засмалений морським вітром вид та червона хустка на голові прегарно одбивались на тлі блакитного моря*» [Коц., 1, 374]; «*У такому місті живе маленький панок. Сам сивий уже, в сивім капелюсі і сивій одежі*» [Стеф., 173];

3) з іменниками – назвами конкретних предметів побуту, інтер'єру, будівель тощо, напр.: «*вмить сірі старезні мури ринку викинули з себе людей*» [Коц., 1, 464]; «*За чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю*» [Коц., 1, 395]. Зазначимо, що такі

кольорономінації можуть набувати додаткових емоційно-сміслових навантажень;

4) з іменниками, що позначають предмети і явища природи, напр.: «З плавнів знявся **білий** туман, **сивими** хмарами покотився по тихому Дунаю» [Коц., 1, 153]; «згори, від повного місяця, лилось **блакитне** холодне сяйво, обгортало мокру землю» [Коц., 1, 115]. Зауважимо, що в таких описах колірні епітети часто набувають емоційно-експресивного забарвлення і зближуються з метафорами.

Отже, колірні епітети, як і інші образні засоби, в художньому мовленні, крім називання ознак людей, предметів, явищ, наповнюються додатковими семантичними відтінками, образно-естетичним забарвленням. Тому письменники уважні до світу фарб, до застосування засобів живопису у своїх творах. Чітко задекларував основну роль кольороназв у художньому творі Михайло Коцюбинський, зазначивши в одному з листів, що «*фарби повинні приходити на допомогу слову*».

Звичайно, застосувати усе семантичне багатство колірної лексики в художньому мовленні не під силу жодному письменнику, і в цьому немає потреби. Автор відбирає ті кольороназви, які б чітко виконували ідейно-художню роль у контексті, відповідали авторському задуму.

У результаті аналізу естетичного призначення колірних епітетів у прозовій мові нами помічено такі стилістичні функції: описову, смислову, ситуаційну, емоційно-експресивну, оцінну, характеристичну.

### **1. Описова функція**

Описова функція властива всім епітетам, не тільки колірним. Це закладено в самому визначенні, в його сутності. Епітет як образне означення предмета (явища) називає певну ознаку, чим сприяє візуалізації, кращому уявленню цього предмета чи явища. Завдяки епітетам читачі чітко уявляють предмети, портрети героїв, зображену природу.

Зауважимо, що описова роль колірних епітетів простежується в різних описах, однак найчастіше – у характеристиках персонажів і пейзажах. Активно вживає назви кольорів у своїх описах Михайло Коцюбинський. Із симпатією і любов'ю автор зображує зовнішність Хариті з однойменного оповідання: *«А Харитя й справді заходила коло вечері... Любо було глянути на її дрібненькі, **запечені** на сонці рученята... Великі **сиві** очі з-під **чорних** вій дивилися пильно й розумно. **Смугляве** личенько **розчервонілося**, повні вуста розтулилися – вся увага її була звернена на роботу. Вона забула навіть і за нові **червоні** кісники, що двічі обмотували її **русяву**, аж **білу**, голівку»* [Коц., 1, 34]. Портрет дівчинки побудований на використанні назв кольорів.

У прозовому мовленні чітко простежується активне залучення назв кольорів до описів різного характеру. Колірні епітети створюють влучні, вичерпні характеристики персонажів. Наприклад, Михайло Коцюбинський в оповіданні «В дорозі» так описує свого героя, двадцятирічного юнака: *«Високий, стрункий, **білявий**; **блакитні** очі, притомлені трохи; **темна** сорочка, широкий пояс – такий приїхав він в город»* [Коц., 2, 28], де основну зображальну роль відіграють колірні означення. У портретних характеристиках персонажів у новелах Василя Стефаника часто панівними також є колірні означення, наприклад: *«волосся спадало маленькими **білими** нивками на чоло і шию. Очі були **сині**, а губи **червоні**»* [Стеф., 47]; *«Третильник спав твердо. **Чорне** волосся **посивіло** від інею, **руда** сардачина **побіліла**, **моцні** руки не чули зима, а лице, спалене вітром, **поцегліло**»* [Стеф., 154].

Описова функція колірних епітетів яскраво простежується в пейзажних замальовках. Завдяки зображально-виражальними властивостям колірні епітети здатні надавати мальовничості, краси природи. Позитивні емоції викликає опис чарівної ранкової природи в оповіданні Михайла Коцюбинського «Харитя»: *«Іде Харитя селом, і якось їй чудно. Ніколи не ходила вона сама так далеко від хати. От вже й крайню хату минула, вийшла на поле й стала, задивившись в далечінь на чудовий краєвид. І справді було гарно на ниві, несказанно*

гарно! Погідне **блакитне** небо дихало на сонці. **Червоніло** ціле море колосків пшениці. Долиною повилась річечка, наче хто кинув нову **синю** стрічку на **зелену** траву. А за річкою, попід кучерявим **зеленим** лісом, вся гора вкрита розкішними килимами ярини. Гарячою **зеленою** барвою горить на сонці ячмінь, широко стелиться килим **ясно-зеленого** вівса, далі, наче риза рути, **темніє** просо. Межи **зеленими** килимами **біліє** гречка, наче хто розіслав великі шматки полотна білити на сонці. В долині, край лісу, висить **синя** імла. І над усім тим розкинулось погідне **блакитне** небо, лунає в повітрі весела пісня жайворонка» [Коц., 1, 37]. Вагому зображально-виражальну роль виконують колірні означення **блакитний, зелений, ясно-зелений, синій**, що надають мальовничості і барвистості ранковій природі, якою так щиро захоплюється героїня. «І добре Хариті на ниві, і страшно. Стала вона і не знає, чи йти далі, чи вертатися».

У художній прозі заманіфестовано описи різних станів української природи (ранку, світанку, вечора, ночі тощо). Зауважимо, що вони часто побудовані на засобах живопису, кольори переливаються, виблискують, виграють, переходять зі світлих тонів у темні і навпаки. Наприклад, у новелі «Лялечка» Михайло Коцюбинський описує зміни в природі у зв'язку з настанням ночі. «І справді, після завзятої, хоч тихої спеки якимось швидко **смерклося** і **запав морок**. Небо і земля **стемніли**, на обрії з'явилась **чорна** смуга... **Проблиски світла**, спочатку такі **бліді** й **тихі**, чимдалі розросталися, потужніли. Почало здаватися, що за **чорною** смугою хмари то здіймається, то падає, щоб піднятися на другому краї, хвиля **вогняного** моря. Та ось у новому місці щось моргнуло. **Світло блискавки притьмарилось**, зате вибухи прискорили темп. **Чорне** небо без перестанку моргало блискавкою, осміхалось кривим усміхом... Ніч бистро надходила.

**Чорні** хмари росли на крайнебі, насувалися над **чорною** землею. Надворі стало **чорно**, як у комині. Затем блискавка розгорялась, жевріла, стала **сліпучо-білою**. Коли вона потоком **білої** лави роздирала заслону ночі, на обрії на одну мить з'явилась в **огняних** рамах **чорна** сільветка з тополь, з хат і вітряків... Здавалосьь,

велетенський звір-потвора наближавсь до приишкої землі, розкривав **вогняну** пащу і скалив **чорні** зуби. Од його дихання трусилися дерева і ховалось усе живе... І враз сталось щось незвичайне: тихе повітря стрепенулось... знялось над землею і з божжевільним жахом кинулось тікати... А навздогін за ним так само мчалась **чорна** потвора, нависала над землею і позіхала полум'ям» [Коц., 1, 305]. Серед ужитих кольоропозначень панівними в описі виступають назви на позначення **чорного** кольору, **чорним** позначене все, про що згадується, оскільки все оповите, огорнене темрявою, бо настала ніч.

Нагромадження **темних, чорних** кольорів насторожують, викликають передчуття біди, нещастя. Аналогічні асоціації викликає вечірній пейзаж в уривку: «А сонце вже сідало... Небо над Галацом **жесвіло**, як розпечене залізо; широка річка понялась на заході **вогняною** барвою холодної криці... Вербовий гай на тім боці повивсь у **темряву, почорнів, блакитні** гори стали **синіми** та хорошими... По тихих водах Дунаю, мов лебідь, проплинув парохід і виразно виткнувся на **палаючому** обрїю, як з чавуну вилитими **чорними** щоглами... Захвилювалась вода... – і вдарила з глухим стогоном в пісок, розбиваючись на тисячі **білих** крапельок... І знов усе стихло; тільки сполохана річка, гойдаючись в своїх берегах, мелодійним хлюпанням жалілась **жовтому** пісочкові на докучливих гостей» [Коц., 1, 149].

Основним зображальним засобом виступають колірні епітети в описах змін, переходів станів природи, у змалюванні пейзажів у різні пори року, напр., зимового: «Повівав холодний вітерець. З краю неба насувались **білі, наче молочні, хмари**. На обидва боки від дороги, скільки кинеш оком, розстелилося поле, вкрите снігом, мов **білою** скатеркою. Твердий **синявий** сніг грав на сонці самоцвітами» [Коц., 1, 94], де переважають назви кольорів **білий, молочний, синявий**.

На наш погляд, описова функція є основною функцією колірних епітетів у прозовій мові, оскільки, завдяки широким зображально-виражальним властивостям колірних означень, описи стають більш зримими, уявними, експресивними.

## 2. Смысловая функция

У прозовому мовленні чітко простежується смыслова роль колірних епітетів. Завдяки широкій сполучуваності семантика цих епітетів значно розширюється. У відповідних лексико-семантичних сполученнях колірні епітети поряд із вказівкою на колір набувають нових значень, додаткових смыслових відтінків, містять додаткову інформацію про описуваний предмет чи явище, наприклад, епітет *пожовклий* у реченні «*Я бачу древні етажерки, що на них під густим серпанком пилу лежать старовинні **пожовклі** книги*» [Хвил., 1, 236] зазначає вік, давність книг.

У художніх текстах зустрічаємо кольоропозначення *рожевий колір обличчя*. Тут, крім вказівки на колір, одержуємо інформацію про самопочуття людини, стан її здоров'я: *рожевий* колір обличчя – ознака здоров'я; якщо ж *жовтий* колір обличчя – інформація про хворобливий стан людини. Первинне номінативне значення у таких кольоросполуках ніби відсувається на другий план. Наприклад, у реченні «*На арештантах сорочки **чорні!**... Подать смотрителя!*» [Коц., 2, 21] означення *чорні* дає інформацію про умови життя цих персонажів (сорочки на них чорні не тому, що пошиті із тканини чорного кольору, а тому що брудні, невипрані).

Виявлено, що поряд із зоровою інформацією колірні епітети можуть одночасно характеризувати певні риси героїв, їх індивідуальні особливості, наприклад, свідчити про вік, стан здоров'я персонажів. Так, лексеми *білий*, *сивий* у відповідних сполученнях можуть вказувати на вік, досвід, навіть психологічний стан героїв, наприклад: «*М'яке зелене світло ласкаво лягає на тіло, на **білу** бороду й на благородний старечий профіль*» [Коц., 2, 9]; «*Там зібрались самі старі, поважні люди, зі зморшками досвіду на блідих лицях, з **білими** бородами, як у далеких предків*» [Коц., 1, 465]; «*Старість прийшла: **сиві** вуса, широка лисина, навіть темні очі вицвіли...*» [Хвил., 2, 129]; «*Тут же увірвався один з них, **сивий** уже*» [Стеф., 195]. Або в новелі Василя Стефаника «Сама-самісінька» зустрічаємо таке кольоропозначення: «*У тій хатині, що лізе під горб, лежала баба.*

*Мішок під боком, а чорна тверда подушка під головами»* [Стеф., 64], де **чорний** колір подушки свідчить про її бруд і хворобливий стан здоров'я старої самотньої жінки, про її безпомічність, безсилля, жінка вже не в змозі випрати білизну (твір закінчується смертю героїні).

У реченнях *«Коло них лежала мама, марна, жовта, і клала коліна під груди»* [Стеф., 147], *«Жовті запали лиця ледве заховали давні риси»* [Коц., 1, 127], *«До нього простягалися руки, його оточали бліді, зжовклі обличчя, червоні од нічниць очі»* [Коц., 1, 469] епітет **жовтий** набуває значення 'зблідлий, змарнілий', із **жовтим** відтінком, і одночасно **жовтий** колір обличчя є наслідком хвороби персонажів (в першому реченні) або їх переживань чи страждань (у другому і третьому реченнях).

У результаті здійсненого семантико-функціонального аналізу помічено, що колірні епітети у прозовій мові, крім зорової інформації, містять додаткову інформацію про предмет чи явище, свідчать про умови, спосіб життя, індивідуальні особливості персонажів. Семантика колірних епітетів зумовлена задумом автора та його мистецькими уподобаннями.

### 3. Ситуаційна функція

Сполучаючись із конкретними іменниками-назвами предметів побуту, деталей інтер'єру, колірні епітети виконують **ситуаційну** функцію, тобто мають властивість характеризувати предмет за його використанням у певних ситуаціях або вказувати на обставини, за яких відбувається подія. Яскраво простежується ситуаційна роль епітетів зі значенням кольору в новелі Василя Стефаника «Давнина», в якій автор розповідає про багату минувшину: *«Подвір'я було закладене доokoла стіжками. Найстарший стіжок був чорний, той під ним сивий, менший від нього сивавий, тогідний білий, а цьогорічний жовтий, як віск»* [Стеф., 120]. Ужиті колірні епітети, зазначаючи колір стіжків, указують на їх вік: **чорний** стіжок – найдавніший, найстаріший, **жовтий** – «наймолодший» тощо.

Аналогічно в уривку *«Солонини в коморі стояло три бочки. В одній трілітня, жовта і м'яка, як масло, – це дідова бочка; в другій*

дволітня, *півжовта, півбіла* – це бабина бочка; а в третій цьогорічна, *біла, як папір*, – це була діточа, бо діти лиш свіжу солонину любили» [Стеф., 120]. Тут означення *жовтий* і *білий* характеризують продукт за його використанням, вказують на свіжість, давність солонини: *біла* – найсвіжіша, *жовта* – найдавніша. У наведених контекстах назви кольорів, набуваючи додаткових смислових відтінків поряд зі збереженням колірною значення, вступають у незвичні для них антонімічні відношення, зумовлені словесним оточенням: *чорний* – *жовтий*, *білий* – *жовтий* (*чорний* стіжок (найдавніший) – *жовтий* стіжок (наймолодший); *біла* солонина (найсвіжіша) – *жовта* солонина (найдавніша)).

З подібним значенням ужиті епітети в оповіданні Михайла Коцюбинського «Intermezzo». Автор так описує селянина, з яким випадково зустрівся герой твору у дні свого відпочинку: «*То був звичайний мужик. Не знаю, яким я йому здався, але крізь нього я раптом побачив купу чорних солом'яних стріх, затертих нивами*» [Коц., 2, 50]. Лексема *чорний* набуває значення 'старий, давній', і одночасно цей епітет свідчить про бідність цього «звичайного мужика», типового представника тогочасного селянства, крізь якого письменник побачив злидні, голод, горе селян-трудоарів. У такому лексико-семантичному оточенні колірною лексема набуває конотативного значення, тобто додаткового значення слова, що нашаровується на основне номінативне під впливом самого контексту на слово. Епітет *чорний* не лише вказує на вік, давність солом'яних стріх, а й свідчить про обставини життя мешканців цих осель.

У художньому мовленні колірні епітети можуть характеризувати предмет за його використанням у *незвичайних обставинах*. Поширеними в художній літературі є кольоросполучення *біла сорочка*. Передусім зазначимо, що традиційно в художніх творах, як і у фольклорних, лексема *білий* виступає зі значенням 'чистий, радісний, приємний, урочистий'. Як вважають дослідники, спрацьовує «історична пам'ять слова *білий*, яке викликає асоціації з поняттями «світлий, урочистий, заспокоюючий, святковий» і т. ін.» [Алимпиева 1976: 21]. Однак у деяких контекстах лексема *білий*

асоціюється не з урочистістю, святковістю, а викликає зовсім інші відчуття, при цьому вказуючи на обставини, за яких відбувається зображувана подія. Зберігаючи номінативне колірне значення, лексема **білий** у словосполученні **біла сорочка** може інформувати про незвичайні обставини, за яких розгортаються події. **Білу** сорочку одягають не лише на свято, а й наряджають померлих у **білі** чисті сорочки. Наведемо приклади: «Сльози падали на трупа... Плачучи убирав сина на смерть. У **біленьку** мережану сорочку, у пояс вишиваний та в капелюх із павами його убрав» [Стеф., 39] – батько вбирає сина у святковий одяг на похорон. Або в реченні «Дід Гриць убрався у **білу** сорочку, засвітив свічку в руках, ляг на постіль і зараз сконав» [Стеф., 218], як і в попередньому, дід одягнувся у все нове, **біле**, щоб умерти в чистому. У цих контекстах епітет **білий** має додатковий смисловий відтінок ‘святковий, урочистий’, водночас указуючи на незвичайні обставини, зокрема похорон. У розглянутих кольоропозначеннях на основне номінативне значення колірних лексем нашаровується додаткове – характеристика предмета за його використанням.

Ситуаційна роль колірних епітетів простежується в описах природи. Кольороназви містять інформацію про пору року, час, коли відбувається та чи інша подія, вказують на місце дії. Часто вживають колірні епітети в такій ролі прозаїки. Наприклад, у творах Василя Стефаника: «У хаті тихо, вікна **чорні**» [Стеф., 219]; у Михайла Коцюбинського: «Десять **чорних** кімнат, налитих пільмою по самі вікна» [Коц., 2, 43]; «За **чорними** вікнами лежить світ, затоплений ніччю, а моя хата здається мені каютою корабля» [Коц., 1, 395]; у Миколи Хвильового: «Йшла **синя** ніч і налягала на будинки, мабуть, заповнювала коридорне повітря – коридори довгі, **темні** – установ» [Хвил., 1, 138]. Кольороназви **чорний, синій, темний** вказують на час – настання вечора, ночі. У такого типу словосполученнях колірні епітети поряд із номінативною функцією виконують ситуаційну роль, виступають важливим засобом художньо-образної конкретизації, маркером певних ситуацій.

#### 4. Емоційно-експресивна функція

Більшість колірних епітетів (*червоний, зелений, синій, чорний, білий* і ін.) – стилістично нейтральні. Їх використовують письменники в різних текстах, оскільки їх смисловий зміст можна легко «наповнювати будь-яким художньо-зображальним змістом, залежно від загальної емоційно-експресивної тональності контексту» [Рыбакова 1969: 67]. Науковці пропонують розмежовувати «денотативну і конотативну колірну семантику» [Купина 1978: 31].

Загальновідомий факт, що кольорам властиво впливати на психологічний стан людини, її настрій. Яскраві, світлі кольори викликають почуття життєрадісності, оптимізму, піднесеності; темні барви, навпаки, – відчуття тривоги, пригнічення, сумний настрій. Здатність кольорів впливати (а інколи й формувати) на емоційний стан людини, створювати необхідне емоційне тло для сприймання пропонованої картини активно застосовують не тільки художники, а й письменники. Завдяки таким функційним навантаженням колірні епітети виконують емоційно-експресивну роль. Зауважимо, що в художньому контексті вони часто набувають ознак метафори.

Зазвичай у мові прикметники-кольороназви не містять емоційної оцінки. «Вона народжується лише під впливом контексту, у сполученні з певними його елементами» [Суханова 1978: 70]. Як свідчить зібраний матеріал, такими елементами у прозовій мові виступають:

1) наявність поряд інших оцінних означень, які містять ту ж емоційну тональність та оцінний зміст, наприклад: «*волосся мертвого бурого кольору*»; «*Ті босі ноги [Варвари – І. Б.], холодні, червоні, брудні й порепані... як у тварини*» [Коц., 1, 462]; «*Мош-Діма вступив сиві мутні очі в Тиховича і божевільно осміхнувся*» [Коц., 1, 462]; «*Тоді я зрозумів врешті, що мене мулить. Очі! Ті страшні, чорні, жахливі очі, які замкнули в собі все пекло різдвяної ночі і вже більше нічого не можуть бачить*» [Коц., 2, 291]; «*Цілу дорогу я лютував. Темний, дикий, безглуздий нарід! Через якусь дурну вигадку він ладен був... скалічити або й позбавити мене життя*» [Коц., 2, 255];

2) у кольороназвах композитного типу один із компонентів містить емоційний зміст:

а) компоненти **світло-, ясно-, легко-, ніжно-, тепло-** і под., які в поєднанні з назвою кольору викликають відчуття радості, спокою, позитивні емоції, наприклад: **ніжно-рожевий, ніжно-блакитний, легко-синій** та ін. («*А чорні хвости похмурого диму... танули в ніжно-синіх просторах весняного тривожного неба*» [Хвил., 1, 615]; «*Мати з надією дивилась в теплу легко-бірюзову далечинь. Вона вже певна була, що їй тепер недовго прийдеться чекати своїх любих синів*» [Хвил., 1, 541]; «*Тоді й дійсність враз перетворилась на стилізовані ніжно-голубі тони*» [Хвил., 2, 213]);

б) компоненти композитів-епітетів **темно-, мертво-, брудно-, каламутно-**, наприклад: **брудно-сірий, мертво-зелений, зловісно-чорний** та ін. Такі номінації викликають неприємні відчуття, виражають тривогу, неспокій, наприклад, у контекстах: «*І тоді якось враз, блискавично над костьолом повисли темно-сині шмаття авангардних хмар і колись дальній грім уже забуркотів чітко, голосно і недвозначно*» [Хвил., 2, 268]; «*На віллі, на віллах, за віллами – темно-зелена тиша*» [Хвил., 1, 578];

3) мотивація відповідного кольору, забарвлення, наявність певної групи слів, які вказують на причину появи того чи іншого кольору, наприклад: «*Ви бачите, я навіть не червонів, лице моє біле, як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров*» [Коц., 2, 43], де прикметник **білий** виступає у значенні 'блідий'.

Емотивність, як зауважує О. Селіванова, «підпорядкована інформативності й виражає емоційне ставлення адресанта (автора), його функції в тексті, дійових осіб, імовірні емоції реального чи змодельованого авторською свідомістю гіпотетичного читача до описуваних подій, явищ, персонажів, їхньої поведінки й актуалізується за допомогою емоційно заряджених текстових компонентів (емоціогенних маркерів)» [Селіванова 2008: 508].

З метою створення необхідного емоційного тла для сприймання зображуваного, викликати бажаний настрій у читача письменники добирають відповідні колірні епітети. «Емоційне ставлення до реалій

і їх кольору виражається оцінними значеннями, а також засобами контексту» [Павлюченкова 1984: 11]. У прозовій мові заманіфестовано вживання колірних епітетів із різними емоційно-експресивними навантаженнями. Так, для вираження піднесеного настрою письменники вживають колірні прикметники світлої гами. Наприклад, почуття радості, задоволення виражають кольороназви в оповіданнях Миколи Хвильового: «Якісь дві хвилини я дивився на захід – у той бік, де на поверхні **срібного** озера танули **ніжно-рожеві** смуги, що їх залишило багате на золото сонце, ховаючись у потойбічних краях темного обрію» [Хвил., 2, 76]; «**ніжно-блакитне** небо морозного дня» [Хвил., 2, 344]. Такі метафоричні епітети **ніжно-рожеві**, **ніжно-блакитне** містять позитивну емоційну тональність, викликають приємні відчуття.

У прозовій мові заманіфестовано вживання однієї і тієї ж кольороназви з різним емоційно-експресивним забарвленням. Наприклад, назва **червоний** у сполуках **червона зоря**, **червона квітка** містить цілком позитивну оцінність. Або ж у Василя Стефаника: «**Червоні** промені сонця вбігли через вікно, як на ратунок, аби зв'язати всі сили докупи» [Стеф., 74]. У художньому мовленні прикметник **червоний** може набувати й інших конотацій: у творах **червоний** нерідко асоціюється з кольором крові. Чітко такі асоціації простежуємо у творах Михайла Коцюбинського, наприклад, в оповіданні «Він іде!» змальовується картина погрому, тому так багато **червоного** (як кольору крові) в описах, наприклад: «Наближався вечір... **Червоний** туман уставав на заході, і немов **криваві** примари насувались звідти на місто... Безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаючи на камені гарячі, **червоні** сліди та одбиваючи на шибках вікон свої **криваві** обличчя... А коли сонце сіло... **червоні** гості щезли, й містечко зовсім завмерло» [Коц., 1, 465]. Прикметник **червоний** набуває конотативної колірної семантики: має значення 'тривожний, напружений, страшний'. Нагромадження цього епітета і його синоніма **кривавий** формує психологічну напруженість, передає тривогу, наближення біди, трагедії.

Створення певних кольорообразів є результатом індивідуального осмислення кольору, письменницького бачення. Так, у новелах Василя Стефаника **червоний** нерідко асоціюється з горем, стражданням, кров'ю, смертю. Письменнику властиве часте вживання словосполучення **червона кров**, наприклад: «**Кров** з него садить, як з пацюка, а така **червона**, здорова кров» [Стеф., 182]; «**І кров** біжить із них [синів – І. Б.] і малює **червоні** квіти» [Стеф., 190]; «То він оглянувся позад себе та побачив попри борони довгу нитку **червоної крові** і сів» [Стеф., 193], де епітет **червоний** підсилює трагічність зображуваних подій.

Основною умовою створення необхідного естетичного ефекту виступає контекст, відповідне словесне поєднання. Часто один і той же епітет у різних контекстах може набувати різного емоційно-сміслового навантаження. Так, метафоричний епітет **синій** у сполуках з абстрактними поняттями, з назвами явищ природи тощо часто містить позитивну емоційну оцінку – ‘легкий, ніжний, добрий, лагідний’, напр.: «Це був голубиний заспів до тієї **синьої** пісні, ім'я якій – *Життя*» [Хвил., 1, 292]; «Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії - світової, **синьої**. Це – революція» [Хвил., 1, 214]; «**Синій** весняний вечір танув» [Хвил., 1, 197].

Крім звичного позитивного значення, прикметник **синій** може вносити сумний, трагічний відтінок. «З давніх часів слово синій і його похідні використовуються в описах зовнішності людей на позначення синюватого відтінку шкіри, обличчя змерзлої або поблідлої людини, а також синього, темно-синього, сіро-синього або багряно-синього тіла людини, побитої, пораненої, із синцями» [Бахилина, 1975, 175]. Прикладом таких стилістичних навантажень на прикметник **синій** можуть слугувати уривки з новели Василя Стефаника «Святий вечір»: «**Синя**, як пуп, сиділа на печі посеред купи дрантя і без утину біла головою в стіну» [Стеф., 97]; «Хрестилася **синіми** руками», «Показала ноги **сині** і блискучі, як скляні бєрвена» [Стеф., 97]. Автор малює картину життя бідної безпомічної жінки; її трагізм, розпач письменник передає через опис героїні, використовуючи означення **синій**.

Отже, колірні епітети набувають особливого емоційно-експресивного звучання у відповідному контексті, вони пов'язані із загальним настроєм твору. Характерними їх рисами є здатність зображувати психологічний стан персонажа, його індивідуальні особливості, обставини життя тощо. Письменники добирають у творах такі колірні епітети, які могли б створити необхідне емоційно-виражальне тло для зображуваного, сприяти адекватному сприйманню описуваного.

### 5. Оцінна функція

Художня мова фіксує низку кольоропозначень, які у відповідному словесному оточенні містять виразне оцінне забарвлення: позитивне чи негативне. За допомогою відповідних кольоровживань автор моделює власну оцінку.

У термінологічній енциклопедії «Сучасна лінгвістика» Олена Селіванова подає три значення лексеми **оцінка**: «1) складник конотативного компонента семантичної структури мовної одиниці, який репрезентує ставлення носіїв мови до позначення за абсолютною шкалою «добре – нейтрально (байдуже) – погано» і відносною шкалою «краще – так само добре – так само нейтрально – так само погано – гірше»; 2) текстова категорія, підпорядкована інформативності, яка виражає ставлення адресанта (автора), його функції у тексті, дійових осіб, імовірного реального чи модельованого авторською свідомістю гіпотетичного читача до описуваних подій, явищ, осіб, їхньої поведінки за абсолютною шкалою «добре – нейтрально (байдуже) – погано» і відносною шкалою «краще – так само добре – так само нейтрально – так само погано – гірше» з урахуванням інших різновидів аксіологічної модальності. Текстова категорія оцінка властива не лише художньому тексту й має певні маркери в текстах різних функціональних стилів; 3) різновид модальності висловлення, який відображає аксіологічний план ситуації, позначеної повідомленням, тобто ціннісну орієнтацію мовця щодо інтеріоризованої події» [Селіванова 2006: 438-439].

Традиційно під **оцінкою** розуміють «суспільно закріплене ставлення носіїв мови (добрий – поганий) до об'єкта і до фактів мови й мовлення» [Хидекель, Кошель 1981: 7]. Оцінка навколишніх реалій, вчинків людини і под. проектується через мову, слово, яке «не лише має граматичні і лексичні, предметні значення, але одночасно воно виражає оцінку суб'єкта» [Виноградов 1953: 18], яка, зрозуміло, може бути позитивною чи негативною. Відповідно, позитивна і негативна оцінки виражають схвалення і несхвалення вчинків героїв, їх рис характеру, загальну позитивну чи негативну характеристику людини, описуваних предметів і явищ. Дослідники виділяють різноманітні засоби вираження оцінки: «інтонація, оцінні конструкції, фразеологізми, певні афікси і, звичайно, пряме і переносне значення слів» [Харченко 1976: 66].

У мові художньої прози переносні значення кольоропозначень теж переплітаються з оцінними: за допомогою колірних епітетів автор виражає власне ставлення (позитивне – негативне) до персонажів або подає їх оцінку іншими персонажами. Виразно виявляється ставлення автора до героїв в їх описах зовнішності. Зрозуміло, що позитивні, світлі люди зазвичай зображені красивими, з приємними обличчями, і, навпаки, негарними, непривабливими є негідники, бандити, злі, жорстокі люди. Важливу роль у таких портретах можуть виконувати назви кольорів. Так, **голубі** чи **блакитні** очі часто мають позитивні персонажі, які викликають до себе симпатію автора, читачів. І, навпаки, зневажливе ставлення, осуд автора помітно, наприклад, у таких описах зовнішності героїв: *«Аркадій Петрович аж одхитнувся. Кров раптом залляла йому обличчя, навіть лисину запалила, а серед того пожару білили жовтаві вуси і сердито плавали очі, **сиві, злинялі**, як два замерзлі озерця»* [Коц., 2, 288]; *«Спостерігач навіть усміхнувся б: обличчя важкої досвітньої людини, по-перше, нагадувало писк зовсім не страшної йоркширської свині (той же кирпатий ніс, ті ж **безцвітні**, тупі й маленькі очі), по-друге, воно страшенно подібне було до обличчя найлюб'язнішого із усіх начисто голених лакеїв»* [Хвил., 2, 108]. У другому контексті автор не вважає за потрібне зазначати конкретний колір очей, епітет **безцвітні**

відтворює не колір, а швидше авторську негативну оцінку персонажа: очі *безцвітні*, тобто невиразні, непривабливі, дещо неприємні. Такі ж неприємні враження про себе справляє сам герой.

Художня мова фіксує велику кількість колірних номінацій із позитивним забарвленням, які сприяють формуванню позитивного образу персонажа. Такі оцінні навантаження, як правило, є звичними, усталеними. Виразно вони простежуються у прозових текстах. Наприклад, про симпатію автора до своїх героїв свідчать колірні епітети в таких контекстах: *«Андрійко виглядав як скупаний, волосся спадало маленькими білими нивками на чоло і шию. Очі були сині, а губи червоні»* [Стеф., 47]; *“Я гладив її милу голову [матері – І. Б.] з нальотом сріблястої сивини”* [Хвил., 1, 336]; *“Тоді він [Доря – І. Б.] раптом вискочив з ліжка, теплий, золотистий, довгий, на худих стегнах”* [Коц., 2, 266].

Відтак, наведені вище приклади вживань кольорономінацій дають підстави виділити оцінну функцію колірних епітетів у художніх текстах. За допомогою них письменник може висловлювати свою оцінку та презентувати власне ставлення до героїв або ж передавати їх оцінку іншими персонажами.

Таким чином, у художній мові колірні епітети можуть містити оцінні навантаження, сприяти створенню позитивних чи негативних образів персонажів, виражати авторську оцінку тих чи інших вчинків, явищ тощо, а також формувати відповідне сприймання певних подій, явищ, вчинків та вибудовувати враження про героїв у читачів.

## 6. Характеристична (характеризувальна) функція

Оцінна роль епітетів зі значенням кольору часто переплітається з характеризувальною. Йдеться про здатність колірних епітетів не тільки характеризувати колір деталей портрету, рис зовнішності, виражати авторське ставлення до описуваного, а й подавати загальну характеристику героя і под. Наприклад, у реченнях *«Хоч я мужик, хоч я й неписьменний, темний, а пішов би бог зна куди, до самої столиці»* [Коц., 1, 121], *«А пани? Адже вони дивляться у письмо, знають, що гріх, як на світі треба жити по правді, не те, що я – темний –*

дивлюсь і не бачу, мов той заєць, що лежить, витріщивши очі, а нічого не бачить» [Коц. 1, 109], «А видите, який ви **темний** нарід, а німець також хлоп, але подивіться на нього, як він тут прийде. Просто суне, сідає – і баста!» [Стеф., 175], «Так, як почнеш шукати правди, то гляди, і залізеши у кривду. А чоловік я **темний**, хоч і пролетаріат» [Хвил., 1, 167], «Ми ж люди **темні**, провінціальні, так сказати (іронія)» [Хвил., 1, 190] епітет **темний** вказує не на колір, забарвлення, а інформує про рівень культури, освіченості людей, всього народу. Словосполучення **темний народ**, **темний мужик**, вислови «ми люди **темні**» і под. поширені в художній літературі (та й у мовленні загалом). У наведених вище контекстах письменники відразу мотивують, у чому проявляється ця «темність» героїв, котрі, як бачимо, самі себе називають **темними**, «нетисьменними». Епітет має значення 'неосвічений, нерозумний'.

Особливістю естетики колірних епітетів у художніх текстах є їх здатність разом з означуваними іменниками розкривати внутрішній світ, риси характеру героїв. Наприклад, у контекстах «А їхні **попи** співають і **чорними** устами хвалять Господа Бога, а на ризах у них кров...людська кров...» [Коц., 1, 467], «У **темній**, тісній голові ката, де думки перше були такими, як спутані нитки, тепер вони звивались у тугий клубок» [Коц., 2, 27] епітети **чорний**, **темний** у сполуках **чорні уста**, **темна голова ката** характеризують недобрих, нещирих персонажів: уста – **чорні**, голова – **темна** у недобрих, брехливих, підступних людей. Зауважимо, що в українській мові звичними є сполуки **чорний язик**, **чорне піднебіння**, **чорний рот (чорноротий)** і под. у стосунку до людини, вони теж характеризують підлих і нещирих людей.

Влучну характеристичну роль колірних епітетів простежуємо у реченні «шила вона сивою ниткою і сумно думала над **сірим** життям своїм» [Стеф., 67] у новелі Василя Стефаника «Осінь». Сполуки **сива нитка**, **сіре життя** воєдино характеризують душевний стан, пригнічений настрій бідної жінки. **Сіре життя** у героїні, тобто позбавлене радості, будь-яких позитивних змін, щасливих

миттевостей. Епітет *сірий* свідчить про пригнічений настрій героїні, про безрадісне її життя.

Зауважимо, що епітети *темний, сірий, чорний* у таких словесних поєднаннях (*сіре життя, чорні уста, темний народ* і под.) варто вважати метафоричними або ж зараховувати до атрибутивних колірних метафор, оскільки вони чітко виражають абстрактно-узагальнене значення. Колірне ж значення повністю нейтралізовано в таких словосполучах.

Отже, художні тексти засвідчують характеристичну функцію колірних епітетів, які у відповідних контекстах разом з означуваними іменниками можуть характеризувати життя персонажів, їх вдачу, внутрішній світ, настрій, навіть свідчити про рівень культури, освіченості героїв.

Відтак, з огляду на викладене, зазначимо, що в художніх текстах колірні епітети є *поліфункціональними*, відзначаються оцінно-емоційною навантаженістю та виразною характеристичною спрямованістю. Здійснений аналіз підтверджує великі семантико-стилістичні можливості колірних лексем у канві художнього твору.

### 2.3. Образотвірний потенціал порівнянь із колірним компонентом у прозовій мові

#### 2.3.1. *Поняття порівняння у мовознавчій парадигмі*

Порівняння – це «фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших: *дівчина струнка, як тополя; волошки сині, як небо; надворі тепло, як улітку* тощо. В основі порівнянь лежать логічні операції виділення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою, зіставлення з ним і опис: «*Сплив вересень синій, як терен. Жовтень палає, червоний, як глід*» (О. Гончар)» [Укр. мова: енци. 2000: 469].

І. Кучеренко у праці «Порівняльні конструкції мови в світлі граматики» зауважує: «Термін «порівняння» має кілька значень. По-

перше, він означає «акт думки, спрямований на встановлення тотожності, схожості і відмінності», по-друге, під цим терміном розуміють мовну конструкцію, що реалізує цей пізнавальний акт. В такій конструкції виділяються два основні і необхідні компоненти: перший – предмет чи явище, ознаки якого ми пізнаємо, розкриваємо за допомогою іншого; перший компонент можна назвати пізнаваним, або (як його ще звать) суб'єктом порівняння. Другий – предмет чи явище, що має яскраво виражені і відомі нам ознаки, які для нього є характерними в певних умовах або взагалі, і внаслідок цього використовується для характеристики пізнаваного; цей компонент називають об'єктом порівняння» [Кучеренко 1959: 5-6].

У порівняльній конструкції традиційно науковці виділяють три складові:

- 1) **суб'єкт** порівняння (те, що порівнюють);
- 2) **об'єкт** порівняння (те, із чим порівнюють);
- 3) **ознака**, за якою один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом).

Зіставлення може відбуватися за різними ознаками: кольором, запахом, формою, розміром, відчуттям, властивістю, якістю тощо.

Традиційно дослідники виокремлюють *прості* та *розгорнуті* порівняння. *Просте* – «уподібнення за однією ознакою, а *розгорнуте* порівняння «ґрунтується на аналогії за багатьма ознаками (асоціативним ореолом)» [Селіванова 2006: 475].

У художній мові письменники застосовують порівняння для розкриття ознак, рис, образної характеристики одного предмета чи явища через зіставлення їх з іншими предметами чи явищами, яким притаманні ці ознаки, риси. «При зіставленні двох предметів – описуваного (пізнаваного, суб'єкта) з іншим предметом, відомим своїми яскраво вираженими ознаками (об'єктом), ознаки відомого переносяться на пізнаваний, які таким чином стають характерними для останнього» [Кучеренко 1959: 75]. О. Єфімов таке явище перенесення ознак одного предмета на інший називає «семантико-стилістичною асиміляцією», суть якої «полягає в перенесенні ознак одного слова-поняття на інше, яке потрапляє в один загальний

контекст» [Єфимов 1953: 463]. Порівняння «відзначаються чіткістю і простотою побудови, що дає можливість «укладати» в схему порівнянь нічим не обмежену кількість образних спостережень дійсності» [Вомперский 1964: 26].

Порівняння в мові мають різноманітні форми вираження. За структурою порівняння традиційно поділяють на *сполучникові* і *безсполучникові*. *Безсполучникові* – порівняння, «які не мають у своєму складі службових слів, що оформляють їх як порівняння»; *сполучникові* – «порівняння з сполучниковим зв'язком; це ті, в складі яких є порівняльні сполучники як, що, мов, наче і подібні» [Кучеренко 1959: 8].

Порівняння може виконувати зображальну і виражальну функції або поєднувати їх обидві. При аналізі функцій порівнянь як засобу художнього зображення треба зважати «на таке зауваження: як не кожен прикметник є художнім епітетом, так і не кожне зіставлення у формі порівняння є художнім порівнянням. Там, де підкреслюється образно та чи інша ознака, там порівняння, а де дається повідомлення нового за допомогою порівняння, там не художнє порівняння, а просте ділове мовлення» [Томашевский 1983: 216]. Такі порівняння в художньому тексті не виконують естетичної функції.

Відповідно порівняння поділяють на *логічні* й *образні*. «При *логічних* порівняннях встановлюється ступінь схожості чи відмінності між предметами одного класу, беруться до уваги всі властивості, якості, ознаки порівнюваних предметів, але виділяється щось одне. Наприклад: *І на Україні я сирота, мій голубе, як і на чужині* (Т. Шевченко); *Олімпіада пройшла організовано, як і в минулому році; Все склалося так добре, неначе на замовлення; Брови в Івана широкі, як у батька; Хлопчаки, як дорослі, зосереджено копали грядку*» [Мацько 2003: 359-360]. Логічні порівняння переважно вживаються в науковому, розмовному, офіційно-діловому стилях.

Образне порівняння «відрізняється від логічного тим, що воно вихоплює одну якусь найвиразнішу ознаку, часом несподівану, і робить її основною, ігноруючи всі інші» [Мацько 2003: 360].

Образні порівняння ще називають *художніми*, серед них виділяють *традиційні (загальномовні)* для української мови, що «створюють її національний колорит, художньо-символічне світобачення (дівчина як калина; поле як море; одинока як билина; очі як зорі; брови як шнурочки) та *індивідуально-авторські*, які відображають художні смаки майстрів слова: «Сніг як сміх..., сніг як сум на зеленому листі» (М. Ткач)» [Укр. мова: енци. 2000: 470].

Порівняння покликане «конкретизувати, увиразнити зображуване внаслідок зіставлення того чи іншого предмета з іншим, а також є чіткістю і стрункістю побудови, яка через порівняльну конструкцію дає змогу спроектувати нічим не обмежену кількість образних спостережень дійсності. Порівняння – це засіб посилення емоційності мови. Відбір об'єктів порівнянь залежить від того, що зображує письменник і як він ставиться до зображуваного» [Кочан 2008: 109].

Письменник, подаючи в контексті твору порівняльні конструкції, зважає їх стилістичну вагу, функції, здатність давати точну, яскраву інформацію про зображувані реалії. Нерідко на сторінках творів можна спостерігати одні і ті ж порівняльні конструкції, що свідчить про наявність улюбленого «репертуару» порівнянь, однак «склад порівнянь може змінюватися залежно від творчої еволюції письменника і від тих ідейно-естетичних завдань, які ставить перед собою автор. Тому порівняння як вид тропу завжди відзначається конкретним змістом і має певну стилістичну функцію» [Вомперський 1964: 26]. Конкретний зміст порівнянь, додатковий смисл, який вони надають означуваним явищам, їх функції стають одним із компонентів художньо-образного зображення письменником дійсності.

Порівняння, «завдяки рухливості лексичної семантики, часто лежать в основі утворення інших художніх засобів – епітетів, метафор, гіпербол, паралелізмів тощо: **вечір золотий** – вечір як золото; **по-заячому пригнувся** – пригнувся, як заєць» [Укр. мова: енци. 2000: 470].

О. Селіванова у термінологічній енциклопедії «Сучасна лінгвістика» наголошує, що «дискусійними в сучасній лінгвістиці є

проблеми розмежування метафори, порівняння і метаморфози, а також предикативна кваліфікація порівняльних зворотів. У широкому розумінні порівняння як операція свідомості є підґрунтям метафори, символу» [Селіванова 2006: 475].

Відтак, зазначимо, що порівняння – стилістично вагомі в художній мові, увиразнюють означувану реалію, тому письменники часто вживають цей образний засіб у своїх творах.

### 2.3.2. Семантичні та прагматичні особливості колірних порівнянь

Вагомим естетичним засобом у художній мові виступають *колірні порівняння*. Основним (базовим) компонентом таких порівняльних конструкцій є *назва кольору*. Такі порівняння характеризують колірну ознаку реалій, хоча відразу зауважимо, що, крім номінативної, вони виконують різні стилістичні функції у канві художнього твору.

Кожен колір має певний спектр відтінків, точно назвати які допомагають назви об'єктів, яким характерний той чи інший колір або відтінок. Так, на позначення *білого* кольору мовці часто добирають такі об'єкти: сніг, молоко, цукор і под. Такі порівняння є загальномовними й активно вживаними в художній мові, напр.: «Одарка засміялась своїми *білими, як сніг, зубами*» [Хвил., 2, 142]; «Лежать жінки, *білі, як крейда, і дивляться їх мертві очі на чоловіків*» [Коц., 1, 467]; «струнка, *біла, як молоко, береза*» [Хвил., 1, 177]; «слався туман, *густий і білий, як вата*» [Коц., 2, 18]; «Під деревами, на *білому, як цукор, снігу сіткою лягла тінь*» [Коц., 1, 93]; «З краю неба насувались *білі, наче молочні, хмари*» [Коц., 1, 94].

Художня мова фіксує низку незвичних (*індивідуально-авторських*) порівнянь, які передають колірну інформацію, напр.: «прекрасний ранок, *білий, імлистий, немов могильний саван*» [Коц., 2, 12]; «Встає Франко з таким ясним чолом, *як сонце, спокійно вчить нас, бо він все знає*» [Стеф., 216]; «Сонце вже лежить на горизонті *грандіозною червоною квіткою і збирається на ночівлю*» [Хвил., 1, 237]; «Зелений перстень водяних трав боязко зазирає сюди» [Хвил., 1, 588]; «Земля *наче вбралась на різдво у білу сорочку*» (Коц., 1, 97);

«...об стіни церкви, що тихо дрімала на сонці, вся біла, мов вишня в саду» [Коц., 1, 411]; «Ранні гречки біліють, як клаті снігу» [Коц., 2, 53]. За допомогою колірних порівнянь письменники точно змальовують означувану реалію, а також створюють загальну емоційну атмосферу.

У художній мові порівняння, мабуть, є найпоширенішим образним засобом. Репрезентативну групу серед них становлять *колірні порівняння* – це порівняння, які позначають колірну ознаку реалії. Фіксація і передача забарвлення може відбуватися двома способами: *опосередковано* і *безпосередньо*. *Безпосереднє* кольоропозначення відбувається за допомогою порівняльної конструкції, в яку входить назва кольору (колірна ознака), напр.: «*волосся ваше, наша голубонько, як каштановий пушок*» [Хвил., 2, 354]; «*ліхтарі, як золотий горох*» [Хвил., 1, 252]; «*не бачив її кіс, що... гнались за нею, як здорові чорні гадюки*» [Коц., 1, 215]; «*Трепов гордо несе свою вовну і ставить ноги, наче білі колони*» [Коц., 2, 47]; «*В покорі плазували дорогами, немов сірі вужі, блискучі болотяні колії*» [Коц., 2, 65]; «*Спить містечко, як купа чорних скель*» [Коц., 1, 396]; «*Звізди мерехтіли, як золоті чічки на гладкім залізнім тоці*» [Стеф., 36].

Поширеною в мові прози є передача забарвлення реалій *опосередковано* – через вказівку на колір інших предметів чи явищ без участі назви кольору, напр.: «*Нам дають чаю, гарячого, міцного, що блищить в склянці, як стигла вишня*» [Коц., 2, 62]; «*По чорній землі скрізь розцвітають, як маки, вогняні квіти*» [Коц., 2, 56]; «*мужчини сивими стали з морозу, а обличчя жінок цвіли, як мак*» [Коц., 2, 7]; «*Сім чорних горбів мовчки дивились углиб, а по них сходили рядками сосни, немов чернечі процесії*» [Коц., 1, 411]. Хоча письменник прямо не називає колір описуваних предметів чи явищ, але він виявляється через забарвлення об'єкта порівняльної конструкції. Наприклад, у творах Михайла Коцюбинського *червоний* колір передано через порівняльні конструкції: *обличчя жінок цвіли, як мак* (тобто жінки почервоніли); *вогняні квіти, як маки* (тобто червоні). Такий спосіб передачі колірної ознаки реалій дозволяє

авторові урізноманітнювати своє мовлення, збагачувати створені кольорообрази, підсилювати емотивність висловленого.

Як відомо, з урахуванням семантико-граматичних особливостей порівнянь у сучасній лінгвістиці всі порівняння традиційно поділяють на *безсполучникові* і *сполучникові*. Статистичні показники виявили, що найбільше в художній мові (як і загалом у мовленні) функціонує сполучникових порівнянь.

### Сполучникові колірні порівняння

У прозовій мові колірні порівняння мають неоднорідну структуру. У художніх текстах зафіксовано, що найчисленнішу групу становлять **сполучникові** порівняння, які мають різні граматико-семантичні способи вираження порівнянь.

1. Найчастіше порівняльні конструкції оформлені *через порівняльні звороти* (поширені і непоширені) за допомогою сполучників *як, мов, немов, наче* тощо, напр., «буки зазеленіли, **як рута**» [Коц., 1, 407]; «Надвечір тільки повернув втомлений, чорний од сонця, **як циган**» [Коц., 2, 30]; «прекрасний ранок, білий, імлистий, **немов могильний саван**» [Коц., 2, 12]; «Трепов гордо несе свою вовну і ставить ноги, **наче білі колони**» [Коц., 2, 47].

2. У прозовій мові велику групу порівнянь складають порівняльні конструкції у формі підрядної порівняльної частини у складнопідрядному реченні, напр.: «душу вивертає своїми очима глибокими та синіми, **мов море в годину**» [Коц., 1, 146]; «Долиною повилась річечка, **наче хто кинув нову синю стрічку на зелену траву**» [Коц., 1, 37].

3. Щоб наголосити, зацентувати увагу на певній ознаці, письменники виділяють порівняння в окреме речення, напр.: «Фуркнула мотузка, **наче струна, а біле стрибнуло і закрутилось. І стало довге, велике, закрило обрій, людей, весь світ. Як біла стіна. Потому зменшилось зразу, зсохло і заблищало на сонці, що сходило саме**» [Коц., 2, 19]; «Подерті штани, зруділий піджак – усе безбарвне. **Наче він** [франт – І. Б.] **довго валявся в вапняній ямі**» [Коц., 2, 299-300].

4.3 метою більшої точності кольоропозначення та естетичної завантаженості створених кольорообразів письменники вживають поряд в одному реченні кілька порівняльних конструкцій (різних структурних типів чи однакових), напр.: «*В неділю пополудне приходили до баби всі невістки з унуками. Такі чорнобриві, як **гвоздики**, такі червоні, як **калина***» [Стеф., 121]; «*Там були високі чорні дерева, а між ними синіло небо, як **блакитні озера**, ущерть повні води, в яких плавали зорі, як **золоті рибки***» [Коц., 2, 25]; «*На вершечках жовтих, як **ананаси**, лежали чорні корони, мов **волохаті папахи***» [Коц., 2, 31]; «*Ранок яснішав. На крайнебі, за ярмом, легкі хмаринки займались, як **од вогню солома**, а важкі червоно тліли, наче **дубовий вугіль***» [Коц., 2, 269]; «*Оддаць кінський щавель, зруділий на сонці, куривсь брунатним димом, як **похоронний факел**, і стояли поважно, як **золоті семисвічники по древніх храмах, коров'яки***» [Коц., 2, 34]. Такі порівняння створюють глибокі образи, містять вагому естетику в художньому мовленні, надають картинності і поетичності зображуваному.

### Безсполучникові колірні порівняння

У художній мові засвідчено такі основні способи граматики-стилістичного вираження **безсполучникових** колірних порівнянь:

1) порівняння, в яких виразником колірної ознаки є прикладка, що виступає об'єктом порівняння і набуває переносного значення, напр., у реченні «*Дитячі **очі-волошки** виглядали із гущини*» [Коц., 2, 282] прикладка зближується з метафорою, але не стає нею. І. Кучеренко зауважує, що, «на відміну від прикладки, в якій порівнювальні предмети зближуються за своїми спільними чи спорідненими властивостями, в метафорі маємо повне заміщення однієї назви іншою, ... що має серйозну мету: підкреслити якісь особливості в заміщеному шляхом вживання замість нього іншого» [Кучеренко 1959: 80];

2) порівняння, виражені формою орудного відмінка іменника, синонімічні звичайному порівняльному звороту, напр.: «*по зеленому оксамиту луків **сріблястою гадюкою** плазувала ріка*» [Хвил., 1, 578]

(тобто *ріка, як срібляста гадюка*). Аналогічно: «*А навкруги комуни сіро, тільки зрідка апельсиноюю шкуркою промайне сонце*» [Хвил., 1, 228]; «*На небі сірим павутинням снували хмари*» [Коц., 1, 375]; «*Тільки вітер гучав межі деревами та сипав сніг, закриваючи білою сіткою далечінь*» [Коц., 1, 94];

3) порівняння, утворені за допомогою прикметників *схожий, подібний*, дієслів *нагадувати, здаватись* тощо, синонімічних сполучнику *як*, напр.: «*Ми їх витягали на сонце, тих яскравих, розмальованих рибок, більш подібних до екзотичних квітів, аніж до риб, трибарвних віоль*» [Коц., 2, 199]. Такі порівняння часто пояснюють підрядні речення, напр.: «*Потому несподівано зразу труснуло сніжком, і земля здавалась аркушем паперу, на яким дитина пробувала фарби – зелені, руді і сірі*» [Коц., 2, 65]; «*Окремо займали великі простори будяки, сині, аж сизі. Вони здавались покинутим вогнищем, що конало передсмертним блакитним димком*» [Коц., 2, 34].

Таким чином, у мові прозових творів заманіфестовано розгалужену систему способів граматико-семантичного вираження колірних порівнянь, що дозволяють письменникові давати влучну характеристику описуваним реаліям, акцентувати на певних їх особливостях, урізноманітнювати авторське мовлення.

Естетична значущість порівнянь чітко проявляється в метафоричних контекстах. Завдяки широким семантико-стилістичним властивостям порівняння вибудовують цілісні картини зображуваного. Замість широких описів порівняльні конструкції створюють чіткі образи означуваних реалій, вичерпно їх характеризують із різних боків, передають динаміку зображуваного, а також формують певну емоційно-експресивну картину відповідно до авторського задуму. Зауважимо, що саме колірні деталі цьому сприяють найкраще, наприклад: «*Осінь горіла на сонці, як сильна рудоволоса жінка в блакитній шовковій сукні*» [Коц., 2, 64]; «*Небо над Галацом жевріло, як розпечене залізо*» [Коц., 1, 149]; «*Здавалось, що тихий присмерк вишив злинялим шовком острів на сталевому морі, що острів простелився на морі, як старий гобелен*» [Коц., 2,

195]; *«Межи зеленими килимами біліє гречка, наче хто розіслав великі шматки полотна білити на сонці»* [Коц., 1, 37]. За допомогою порівняння письменники досягають економності та динамічності зображення.

Завдяки широкій естетиці колірні порівняння у прозовій мові можуть виконувати *емоційно-експресивну* роль. Так, у пейзажних замальовках порівняння, характеризуючи забарвлення описуваних реалій, надають картинах природи краси, поетичності, напр.: *«Сонце вже лежить на горизонті грандіозною червоною квіткою і збирається на ночівлю»* [Хвил., 1, 237]; *«Зелений перстень водяних трав боязко зазирає сюди»* [Хвил., 1, 588]; *«Земля наче вбралась на різдво у білу сорочку»* [Коц., 1, 97]; *«На обидва боки від дороги, скільки скинеш оком, розстелилось поле, вкрите снігом, мов білою скатеркою»* [Коц., 1, 97]; *«Ліс одягався тоді у жовте й червоне листя, а сонце обертало його у золото й вогні»* [Коц., 1, 408].

Засвідчено, що, крім позитивної оцінки, колірні порівняння можуть викликати негативне емоційне сприйняття, при цьому розширюючи обсяг семантичної структури колірного прикметника. Напр., у реченні *«Ліси були нудні й жорстокі, чорні, як смерть, вишкірялись навіть»* [Хвил., 1, 128] лексема **чорні** набуває значення 'страшні, жахливі, мертві'.

Крім вказівки на забарвлення реалій, колірні порівняння можуть давати глибшу характеристику описуваному, містити ширшу інформацію, наприклад, бути психологічно навантаженими, характеризувати настрій, думки, переживання персонажів. Так, у реченні *«Наталка говорила щиро, і обличчя її було світле, як винне повітря восени – ранньої»* [Хвил., 1, 170] **світле** (а швидше – чисте, відкрите) обличчя героїні уточнюється порівнянням **як винне повітря восени – ранньої**, що допомагає авторові передати красу, відкритість душі дівчини, створити приємні враження про неї. Таким чином, крім зображальної, колірні порівняння у прозових творах виконують *характеристичну* функцію.

Виразніше ця роль виявляється в уривку: *«Люди мовчки тупались на однім місці, білі, як вівці, в своїх полотнянках, і дивились на*

*блискучий посудом стіл, за яким засідали пани і собаки»* [Коц., 2, 280], в якому порівняльна конструкція *люди білі, як віви* не тільки характеризує забарвлення одягу селян (у той час селяни носили одяг з білого домотканого полотна), а одночасно традиційний об'єкт порівняння *як віви* розкриває характер героїв твору, їх невпевненість і безпорадність у незвичайних для них ситуаціях, тобто проявляється у такого типу порівняннях і ситуаційна роль. Отже, колірні порівняння дають можливість автору творити влучні характеристики персонажів, передавати їх настрій.

Здійснений аналіз кольоропозначень у мові прозових творів виявляє виразну *емоційну* роль колірних порівнянь. Письменники описують емоції, настрої персонажів, застосовуючи виражальні засоби живопису. Напр., у реченні *«Сама плачу, а сама почуваю, що мені в грудях так легко, як буває в синьому небі летять біленькі хмарки»* [Хвил., 2, 356] порівняльна конструкція, виражена підрядним реченням, передає піднесений настрій героїні, її життєрадісність, упевненість у своїх силах.

Протилежний настрій має персонаж в оповіданні Михайла Коцюбинського *«П'ятизлотник»*. *«Ввечері прийшов Хома, хмурний, як небо восени»* [Коц., 1, 105]. На основі колірної ознаки, назва якої пропущена, автор характеризує психологічний стан героя, уточнюючи незвичним, оригінальним порівнянням (*як небо восени*) семантику характеристичного епітета *хмурний*. Настрій персонажа нагадує *сірий* колір осіннього неба. Через зіставлення психологічного стану героя із *сірим кольором осіннього неба* письменник відтворює сумний і тривожний настрій героя, наголошує на його життєвих проблемах та відчаї.

З аналогічними смисловими відтінками вжито порівняння, які уточнюють семантику назв кольорів, у реченнях: *«Михайло вийшов із-за стола темний і п'яний, як ніч»* [Стеф., 171]; *«То не очі, то така чорна рана в чолі, що живе і гине»* [Стеф., 157]; *«Лягли ви [біль, плач – І. Б.] на мене, як лягає чорне каміння зломаного хреста на могилу в чужині»* [Стеф., 178]; *«А коли світло згасили і обляглись, його думки забились по хаті, лінивці, спутані, темні, як клубок хмар, і лиш*

*інколи щось ясне їх розривало» [Коц., 2, 176]. Ужиті порівняння характеризують важкий, сумний, пригнічений настрій героїв, їх хвилювання і страждання. Таким чином, порівняння, побудовані на основі кольору, часто набувають психологічного смислу в контексті прозового твору.*

Яскраво виявляється психологічна навантаженість колірних порівнянь у новелі Михайла Коцюбинського «Він іде!». Наближення кривавої події, передчуття трагедії передають порівняльні конструкції, одним із компонентів яких виступають лексеми на позначення **червоного** і **чорного** кольорів, які характеризуються виразною символікою. «**Червоний туман уставав на заході, і немов криваві примари насувались звідти на місто. Спочатку несміливо, поодинці, а далі цілими лавами. Безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаючи на камені гарячі, червоні сліди та одбиваючи на шибках вікон свої криваві обличчя. Старезні мури тремтіли з жаху усіма зморшками стін, і тільки червоні маки, що росли вгорі на карнизах, вітали гостей сміхом. А коли сонце сіло і прийшла ніч, як чорна дума землі, червоні гості щезли, й містечко зовсім завмерло» [Коц., 1, 159]. Символіка **червоного** кольору як кольору крові, біди, війни виразно проступає в наведеному контексті і передає передчуття страшної кривавої події. Для підсилення автор уживає прикметник **кривавий** (як синонім до **червоного**). «Дороги, зарослі маком... розтікалися, немов криваві ріки, поміж зеленим хлібом од мурів містечка», «дзвони здавались червоними» [Коц., 1, 162]; «Ах, ні, то ж маки, такі страшні, червоні... як людська кров» [Коц., 1, 165]. Колірні порівняння з об'єктами *кров, криваві ріки* передають тривогу, напруження і горе героїв. Створена емоційно-експресивна картина водночас виражає й авторську оцінку зображуваної події (переживання, несприйняття й осуд погромів).**

Відтворення душевного стану персонажів, загальної психологічної картини письменники нерідко передають через характеристику предметів, деталей інтер'єру. При цьому важливу роль відіграють порівняння, побудовані на сприйманні кольору, напр.: «На порозі темної, як і хазяйка, хати вона сиділа **чорною**

*купою, і, здавалось, співала» [Коц., 1, 466]; «А в хатах пусто і сумно. Ось порожня столова, як соснова труна, а білий стіл серед неї – неначе мрець» [Коц., 2, 75]; «Червоний вогник цвів серед ночі, як квітка щастя, в п'їтьмі думалось ясно, як ніколи при світлі» [Коц., 2, 29] та ін.*

З огляду на викладене, зазначимо, що в мові художньої прози колірні порівняння часто виступають засобом підсилення емоційності мови, оскільки порівняння «володіє модальністю, не є нейтральним: в ньому передається авторське ставлення до зображуваного, його почуття» [Фёдоров 1985: 56]. За допомогою порівнянь автор відтворює позитивні чи негативні емоції. Вибір об'єктів порівняння залежить від того, «що зображує письменник і як він ставиться до зображуваного», і такі ж «моральні, естетичні та інші почуття автор відтворює і в читача» [Кучеренко 1959: 84].

Виразно простежуємо авторську позитивну чи негативну оцінку персонажів у портретних характеристиках героїв. Так, із симпатією Михайло Коцюбинський описує героїню оповідання «Як ми їздили до криниці», зіставляючи її з ніжною польовою квіткою: «*Онде співає дівчина в синім – наче волошка, руки великі, червоні і недомиті» [Коц., 2, 56].* Такі ж теплі почуття і приємні враження про героїв викликають порівняння з колірним компонентом у реченнях: «*Спадало [волосся – І. Б.], як водоспад золотих хвиль спадає» [Стеф., 259]; «Збирались до церкви. Сестра вертілася по кімнатах, забувши утому, вся біла в своїй легкій одежі, як весняна хмаринка» [Коц., 2, 256]; «Вода позволяла дивитись на її ноги, такі бліді, як віночок нарциса» [Коц., 2, 33].*

Характеризуючи колір очей, волосся, обличчя, загалом постаті, рис зовнішності персонажів, письменники створюють загальне враження про героїв, формують їх позитивний чи негативний образ. Наприклад, завдяки вдало дібраним об'єктам порівняння чітко вибудовано позитивний образ героїнь: «*Очі ваші, матусько, подібні до весняного неба – до того неба, коли сонечко обгортають легко димчаті хмарки, і вони наче в сірому серпанку» [Хвил., 2, 354]; «І*

понесла до мене вінок золотого волосся, важке срібло полинів на одязі, маки і ще щось: очі – **два озерця морської води**» [Коц., 2, 188].

У мові художньої прози зафіксовано здатність колірних порівнянь окреслювати характер персонажів, наголошувати на певній рисі характеру, вдачі тощо, чим створювати у читачів загальне враження про характер героя, його внутрішній світ, напр., у реченнях: «*Встає Франко з таким ясним чолом, як сонце, спокійно вчить нас, бо він все знає*» [Стеф., 216]; «*Казали: ватажок Стенька – стрункий юнак, і ясний, мов голубе небо, і буйний, неначе буря, і гордий, мов сокіл*» [Хвил., 1, 280].

Додамо, що колірні порівняння можуть виражати і негативні почуття. Цьому сприяють відповідні об'єкти зіставлення. Численними в художній мові є «порівняння з різними побутовими предметами, завдяки чому досягається образність, пластичність, виразність зображуваного, і вони свідчать про індивідуальну природу світосприймання кожного з авторів, на що в свій час вказував О. Потебня» [Януш 1983: 91]. Через застосування колірних порівнянь з об'єктами-назвами харчових продуктів (зокрема м'яса, овочів тощо) у контекстах «*Жінка спустила з постелі ноги, голі і білі, наче застигле сало*» [Коц., 2, 183]; «*Карло Іванович зневажливо подивився на Хаю, заструсилася русява борідка, почервонів, як стручковий перець*» [Хвил., 1, 260] письменники виражають власне неприємне враження про зображуваних героїв і викликають аналогічні почуття в читачів.

Залежно від потреб контексту колірні порівняння, як метафори й епітети, можуть вступати в контекстуальні відношення, напр., антонімічні, що простежуються в реченні «*Світиться профіль старої воском, а молоді – листком троянди*» [Коц., 2, 57], де колірні порівняння виконують виразну характеризувальну роль, хоча водночас й оцінну.

Як свідчить матеріал дослідження, прозовій мові властиве оказіональне вживання колірних порівнянь, що часто виступають своєрідним маркером майстерності, високохудожності ідіостилю письменника. Такі порівняння називають *оказіональними* або *індивідуально-авторськими*. Природа порівняння, його семантична

наповненість залежить від світогляду мовця, характеру його світовідчуття, тому «добір і застосування порівнянь зумовлене індивідуальним підходом до використання словесних запасів загальнонародної мови» [Януш 1983: 89].

Естетично вагомими є індивідуально-авторські порівняння в оповіданнях Миколи Хвильового. Завдяки мистецькому вмінню гармонійно поєднувати назви кольорів з означуваними іменниками автор створює яскраві колірні образи, що допомагають точніше характеризувати зображувані реалії. Цікаво й оригінально Микола Хвильовий передає колір неба, називаючи його в різних творах то *сірим рядом*, то *сірим шматтям* тощо, напр.: «Тоді вже насувалось *сіре рядно осіннього вечора*» [Хвил., 1, 244]; «Синя хмара загубила свій колір і *сірим шматтям* звисала над землею» [Хвил., 1, 592]; «А хмари пливли кудись удалечінь, і здавалось іноді, що й очерет пнеться вгору і от-от досягне *сірого шмаття*» [Хвил., 1, 594]. Така незвичайна колірна номінація відповідає загальному настрою твору і сприяє адекватному сприйманню змісту оповідання.

Оказіональним вважаємо авторське зіставлення колірної характеристики описуваних реалій із кольором предметів і явищ, яким зовсім не властива колірна ознака. Часто ці об'єкти порівняння виражені абстрактними іменниками, і в таких конструкціях наявна метафоризація в одній або обох частинах порівняльної конструкції, напр.: «А потім знову про веранду, про скелі, про море, про морський вітер, що голубий, мов запах, і запашний, мов смак» [Хвил., 1, 363]; «а далі ідилія на обніжках духмяних степів. Отари золоторунних і зелена пісня, мов хміль, тиха, мов пух на скроню» [Хвил., 1, 364]; «Сизою ртуттю коливались далі» [Хвил., 1, 340]; «Тоді Стерн, Гоголь, Діккенс, Гофман, Свіфт ідуть теж від мене, і вже маячать їхні романтичні постаті, як голубі диліжанси на шляхах моєї безумної подорожі» [Хвил., 1, 318] і низка інших.

Індивідуально-авторські порівняння, характеризуючи портретні риси персонажів, дозволяють автору доповнити уявлення і враження читачів про дійових осіб твору, наголосити на певних особливостях їх внутрішнього світу. Так, в описі зовнішності героїні оповідання

«Лілюлі» *«Льоля з волоссям різдвяних ляльок і з тендітним біло-рожевим обличчям. Обличчя нагадує серпанкову фату – під вінець»* [Хвил., 1, 359] колірною характеристикою обличчя, доповнена порівнянням, допомагає автору створити позитивний образ героїні. Отже, в художньому творі індивідуально-авторські порівняння виконують стилістичну функцію увиразнення, уточнення рис зображуваних реалій, сприяють кращому сприйманню описуваного і виступають індивідуальною ознакою творчої манери письменника. Оказіональні порівняння, власне, виступають виразним маркером високохудожності ідіостилю автора, засвідчують його майстерність і самотність.

Функціонально навантаженими й оригінальними є колірні порівняння в новелах Василя Стефаника, де, крім колірної номінації, вони здебільшого дають ширшу інформацію про зображувані реалії, образно передаючи колірну ознаку.

Індивідуально-авторським уживанням позначена більшість Стефаникових порівняльних конструкцій. Як засвідчує аналіз, вони найчастіше служать уточненню душевного стану, настрою персонажів, напр.: *«Промієш очі та й течешся на лан такий чорний, що сонце перед тобов меркне»* [Стеф., 146]. У конструкціях такого типу семантична структура колірної лексики доповнюється додатковими емоційно-змістовими відтінками.

Характерною рисою ідіостилю Василя Стефаника вважаємо майстерне вміння насичувати колірні образи психологічним смислом і одночасно викликати яскраві уявлення в читачів про описувані реалії. На початку новели «Палій» герой веселий, сповнений надій і впевненості в щасливому майбутньому, тому й природа, що супроводжує персонажа в дорозі виражає *сріблом і золотом*. Поданий пейзаж наповнений *світлими фарбами*, виразними розгорнутими колірними порівняннями, а саме: *«Їхав дорогою між полями на бриці міхів. Пшениці і жита, як золоті і срібні гаї, та й легким вітром до себе клонились. По золоті і по сріблі плавали легенькі, чорні хмарки, як тонка шовкова сіть. Море сонця у морі безмежних ланів. Земля під колоссям лящіла, співала, словами говорила»* [Стеф., 135].

Художня мова Василя Стефаника фіксує вживання колірних порівнянь, що поєднуються з метафорою. Так, наявна метафоризація в обох частинах порівняльної конструкції в таких контекстах: «У місячнім світлі розстелилася на долині ріка, **як велика струя живого срібла**» [Стеф., 72]; «Мури подавалися один одному, світила сходилися всі до купи і **гнали барвою, як веселка**» [Стеф., 38]. Такі порівняльні конструкції вибудовують яскраві зорові образи.

Вибір порівняння «залежить не лише від змісту твору чи вузького контексту, він визначається і літературним напрямом, до якого належить письменник, і творчою індивідуальністю, психічним складом характеру письменника» [Фёдоров 1985: 56].

Завдяки сталому лексико-семантичному оточенню, повторюваності функцій порівняльні конструкції з колірними одиницями нерідко набувають ознак ідіом і можуть переходити до розряду фразеологізмів. Цей досить великий клас порівнянь прийнято називати *загальномовними порівняннями*, яким у художньому творі властива стертість образного потенціалу. Крім того, як зазначають дослідники, вони можуть ставати т. зв. «загальнохудожніми штампами», що наводяться в лексикографічних працях, напр., *білий, як сніг* і под. [Некрасова 1979: 225]. Загальномовними колірними порівняннями є конструкції *як чорна хмара; біла, як стіна* та ін., які зафіксовані у «Фразеологічному словнику української мови» [ФСУМ 1993].

Прозова мова фіксує низку фразеологічних порівнянь, напр.: «мама була мертва, **бліда, як смерть**, і її одкачували» [Хвил., 1, 194] (значення порівняння 'дуже, надзвичайно') [ФСУМ 1993, 2: 834]; «там довго перекушували і повиходили **червоні, як раки**» [Стеф., 210] (значення порівняння 'дуже, надзвичайно') [ФСУМ 1993, 2: 730]; «Катерина дрожала **біла як стіна** в куті і держалася руками стола, аби не впасти» [Стеф., 232] (значення порівняння 'дуже, надзвичайно').

Принагідно зазначимо, що в художній мові порівняння із фразеологічним значенням слугують не стільки для розкриття рис описуваного, скільки для того, щоб викликати (узагальненою

вказівкою на різного роду характеристичну рису) позитивні чи негативні почуття до нього з боку читачів, «виступають насамперед засобом підсилення емоційності мови» [Кучеренко 1959: 88].

У прозовій мові колірні порівняння нерідко виступають із символічним значенням. Так, у творах Михайла Коцюбинського натрапляємо на порівняння *як синій птах*. Фразеологічна сполука *синій птах* у контексті твору виразно виявляє притаманне їй символічне звучання, а саме: «*тепер море – як синій птах щастя, занурило голову в блакитний туман і розпустило павиний хвіст під самі скелі, де кожне очко горить синьо-зеленим вогнем*» [Коц., 2, 189]. *Синій птах* – «символ щастя, ідеалу; те, що втілює для когонебудь найзаповітніші мрії, прагнення» [ФСУМ 1993, 2: 716]. Колірна лексема *синій* у такому поєднанні відзначається сталим образно-узагальнювальним змістом, що в минулому привів до розвитку загальномовного символічного звучання. Традиційно лексема *синій* має значення 'радісний, ясний, щасливий' [Брагина 1977: 64].

Таким чином, художні порівняння з колірним компонентом здатні у прозовій мові виконувати різноманітні функції в контексті твору для реалізації задуму письменника, надавати мові емоційності, образності, бути важливим засобом зовнішньої і внутрішньої характеристики персонажів. У доборі і застосуванні порівнянь, що містять колірну інформацію, як яскравого художньо-зображального засобу виявляються виразні риси ідіостилю письменника.

## РОЗДІЛ 3

### КОЛІР ЯК ОЗНАКА ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКІВ

#### 3.1. Поняття «ідіостиль»

Система словесно-виражальних засобів та способів художнього зображення формує письменницький індивідуальний стиль. На позначення творчої манери письменника, його індивідуального стилю, загалом системи образних засобів та авторської самобутності тощо в сучасній лінгвістиці функціонує кілька термінів, а саме: *ідіостиль*, *ідіолект*, *індивідуальний стиль*, *мовна особистість*, *мовна картина світу*, *індивідуально-авторська картина світу* і под.

Поняття *ідіостилю* (*ідіолекту*) – одне із центральних понять у лінгвістиці, має давні традиції вивчення, свою історію питання, що об'єднує різні тлумачення самого поняття «ідіостиль». Нерідко (і здебільшого) науковці вживають паралельно поняття «ідіостиль» та «ідіолект», вважаючи їх синонімами. Однак зазначимо, що в сучасній лінгвістичній літературі функціонує й інший погляд, за яким дослідники не ототожнюють ці два поняття, а вважають, що ідіостиль є ширшим, ніж ідіолект, ідіолект же розглядають як складник ідіостилю. Так, О. Кульбабська, Н. Шатілова зазначають: «Простеживши дефініції обох понять у лінгвістичній думці, вважаємо, що ідіолект та ідіостиль є співвідносними поняттями, позаяк пов'язані з виявом індивідуальних особливостей мови, однак не тотожними. Ідіолект, відображаючи сукупність своєрідних рис, що вирізняють індивідуальну мову окремого її носія, на нашу думку, взаємопов'язаний з ідіостилем і є його складником» [Кульбабська, Шатілова 2016: 31]. При цьому дослідниці поділяють погляд Л. Ставицької, що «ідіостиль письменника, включаючи в себе ідіолект, виявляється у мовній і комунікативній компетенції, усвідомленому виборі засобів спілкування, мовному чутті і смаку» [Ставицька 2009: 11].

О. Селіванова розглядає ідіолект як «індивідуальний різновид мови, що виявляється в сукупності різних ознак мовлення окремого

носія мови. < ... > У письмовому мовленні ідіолект виявляє риси ідіостилю» [Селіванова 2006: 173].

У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» (2001 р.) [Єрмоленко 2001] окремо розглянуто ідіостиль та ідіолект, а саме: ідіолект – «мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову», а ідіостиль – «індивідуальний стиль, у якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему» [Єрмоленко 2001: 67].

Зазначимо, що чітких критеріїв розмежування понять ідіолект та ідіостиль поки що не вироблено науковою спільнотою, тому поряд функціонують різні погляди у лінгвістиці: або ототожнення, або розмежування, розрізнення. Ми ж розглядаємо ці поняття в одному руслі, зважаючи на однаковий підхід до сутнісних ознак цих лінгвістичних категорій, до характеристики індивідуальних мовних рис та особливостей творчої манери письменника.

В енциклопедії «Українська мова» (2000 р.) [Укр. мова: енци. 2000] зазначено, що *індивідуальний стиль, ідіолект* – «сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда» [Укр. мова: енци. 2000: 603]. Для реалізації свого задуму кожен автор «виробляє», «вибудовує» власну творчу манеру зображення. Індивідуальний стиль «залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та оцінки їх. Хоч письменник і користується загальноживаною мовою, проте його індивідуальне світосприймання, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу» [Укр. мова: енци. 2000: 603-604].

Л. Ставицька виділяє широке і вузьке значення ідіолекту: «У *широкому* розумінні ідіолект – це взагалі реалізація певної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови. Ідіолект у

вузькому значенні – тільки специфічні мовленнєві особливості певного носія мови» [Ставицька 2009: 3].

Н. Сологуб зазначає, що *індивідуальний мовний стиль письменника* «залежить від того, які шари лексики залучені ним до художнього твору, як використано багатозначні слова, фразеологічні ресурси певної мови та її стилістичні можливості» [Сологуб 2007: 134].

Іван Франко наголошував на особливій манері письма митця як ознаці таланту письменника, його художньої майстерності та самобутності. Зокрема, Іван Франко зазначав: «кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, – слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність» [Франко 1955, т. 17: 54].

С. Бибик виокремлює й характеризує два підходи до вивчення індивідуального стилю письменника: «1) системно-функціональний – комплексне вивчення мови його творів (чи то у проекції на історію української літературної мови, чи то як інтерпретацію естетичної функції мови з урахуванням суспільно-світоглядних орієнтирів автора) або ж конкретного визначального для творчості тексту; 2) рівневий – виокремлення певного рівня мовних одиниць, нерідко домінанантного, за яким простежується мовна майстерність письменника» [Бибик 2010: 39-40].

С. Єрмоленко наголошує на системності індивідуального стилю, що ґрунтується «на зв'язку мови і мислення, на формуванні мовної картини світу, в якій поєднано загальне й індивідуальне, загальне й одиничне» [Єрмоленко 1999: 305]. Наприкінці ХХ століття – на початку ХХІ століття «активізуються дослідження художньої мовотворчості з погляду естетики художнього слова і створення індивідуальних мовних картин світу» [Єрмоленко 1999: 305-306].

Як зауважує Н. Сологуб, індивідуальний стиль треба розглядати «не як сукупність мовних засобів окремих рівнів і не як атомарний

набір тропів, а як художню цілісність, як текст, яким «диригує» особистість автора, його світогляд» [Сологуб 2001: 36].

«На ідіостилі того чи іншого письменника завжди позначається час, доба його мовотворчості, отже, це категорія історична» [Бибик 2010: 42]. Як зазначає Л. Ставицька, «індивідуальне творче мовлення є конкретним вираженням літературної мови, його лінгвістична індивідуальність усвідомлюється тільки на фоні загальномовної норми певної історичної епохи <...> індивідуальний стиль письменника як система осмислень багатоманітних можливостей естетичного функціонування мови виявляє її потенційне смислове та емоційне багатство» [Ставицька 1989: 199]. Н. Сологуб зауважує, що індивідуальний стиль «завжди є творчим виявом загальнонародної мови» [Сологуб 1991: 17].

Кожен письменник намагається створити свій власний авторський світ, вивчивши мовні закони творення й опанувавши основними тенденціями мовотворчості, добре оволодівши семантико-естетичним потенціалом мови, відштовхуючись від традицій художнього письма, що складаються протягом певних історичних періодів, мабуть, і цілих епох. Звичайно, вдається це тільки самобутнім та найбільш талановитим письменникам.

### **3.2. Кольористика творів Василя Стефаника**

Наприкінці ХХ – на поч. ХХ ст. наукові розвідки, присвячені розгляду ідіостилю письменників, набули особливої актуальності. У коло дослідницьких зацікавлень потрапила передусім художньо-образна система мовотворчості письменників, зокрема парадигма мовних засобів і способів художнього зображення автора, що, власне, й формує індивідуальний стиль митця.

«Письменник не тільки вибирає мовні засоби, він мислить та переживає ними і тому здатен витворювати у своїй уяві і викликати в уяві читачів індивідуальні художні образи або їх відмінні риси» [Мацько, Сидоренко 2003: 164]. Яскраві образи створюють *назви*

*кольорів* з огляду на їх символічність та метафоричність у художньому тексті.

В українській літературі наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст. сформувалася тенденція використання засобів різних видів мистецтва, зокрема музики і живопису. Особливо відчутний синтез мистецтв у прозі Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського та ін., а пізніше – у новелах і оповіданнях Миколи Хвильового. На думку дослідників, із появою цих майстрів малої прози в українській літературі формується новий тип психологізму, розвивається новий прозовий жанр – психологічна новела. Активним та естетично вагомим засобом в образотворенні цих митців виступає *колір*. Створені письменниками кольорообрази не тільки надають зримості й конкретності зображуваному, а й створюють необхідне емоційно-експресивне забарвлення, збагачують психологічний образ. Іван Франко вказував, що «поет уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей» [Франко 1955, т. 16: 281], відповідно, прозаїки активно залучають колірні лексеми для розкриття психологічного стану персонажів, їх характеру, створення необхідного емоційного фону тощо.

У художньому творі колір може набувати властивості ставати ознакою індивідуального стилю письменника. Це можна простежити, зокрема, на прикладі новелістики *Василя Стефаника*, що є своєрідним літописом історії галичан наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст. У центрі всіх творів письменника – селяни, надзвичайно працьовиті і щиросердечні.

Як відомо, в українській літературі Василь Стефаник створив жанр короткої психологічної новели, якій притаманні драматизм, напруженість події, лаконізм викладу, зосередження основної уваги не на описі подій, а на відтворенні душевних трагедій та страждань героїв. Леся Українка зазначала, що Василь Стефаник «двома-трьома штрихами... надзвичайно яскраво зображує нам цілі драми», показує «сам зміст... життя селянства, його душу» [Українка Леся 1954: 350]. Сам письменник засуджував багатослів'я, ефектне «декламаторство», тому в новелах немає розлогих широких описів, детальних портретів.

Не можна сказати, що Василь Стефаник часто вживав тропи, наприклад, метафори, епітети. Проте треба зауважити, що виявлені в новелах письменника образні засоби рідко вжиті тільки з описовою метою, як правило, вони естетично вагомі, наповнені експресією та емоційним навантаженням.

У новелах Василя Стефаника своєю смисловою вагою виділяються *назви кольорів*. Зіставивши його кольористичну палітру з палітрами інших письменників, зауважимо, що Василь Стефаник рідше використовував живописні образотворчі засоби, ніж, наприклад, Михайло Коцюбинський чи Ольга Кобилянська. Щодо цього український художник Іван Труш писав: «Особливою рисою Стефаника є те, що він ніколи не зловживає колоритом... Коли ж він малює фарбами, то виходить із докладних реальних спостережень, оминаючи шаблони, якими надмірно користуються багато письменників. Хоч Стефаник у цьому відношенні ще не дав нічого визначного, хоч спеціально не вивчав живопис, та все ж він у нашій літературі є таким визначним живописцем, що і цей бік його творчості заслуговує на окреме дослідження» [Труш 1970: 70]. Василь Стефаник уживає *назви кольорів* в описах, характеристиках персонажів. Особливістю мовотворчості письменника є вміння автора кількома кольоровими мазками передати зображуване більш лаконічно, влучно, точно, ніж подавав би широкі описи.

Серед назв кольорів спектра Василь Стефаник уживає в новелах 5 лексем – назв основних кольорів: *червоний* – 35 кольоропозначень; *синій* – 24; *зелений* – 19; *жовтий* – 8; *голубий* – 3. На позначення *зеленого* і *синього*, крім літературних назв, новеліст використовує діалектні: *дзелений* – 3, *синий* – 7. Зіставивши частотність уживань, зазначимо, що найчастіше серед спектральних кольорів Василь Стефаник уживає *червоний* колір, який набуває в його новелах символічного звучання.

Поширеним теж є використання ахроматичних, тобто «безколірних» назв (*білий* – 79, *чорний* – 81, *сірий* – 3), а також лексем *сивий* – 38, *рудий* – 1.

Серед похідних, вторинних кольороназв Василь Стефаник уживає назви *золотий* – 13, *срібний* – 1, *цеглястий* – 1, *кровавий* – 2 (*кєрвавий* – 4), *багрянйй* – 1.

Рідше в новелах Василя Стефаника *колір* позначають:

1) складні слова (*білоголовий* – 1, *чорнобривий* – 1, *біломережаний* – 1);

2) назви, які передають різний ступінь насиченості, інтенсивності кольору (*ясно-жовтий* – 1, *темно-карий* – 1) або уточнюють відтінок кольору (*брудно-зелений* – 1, *жовто-брудний* – 1);

3) назви кольору, що означають ступінь вияву колірної ознаки (*чорніший* – 1, *чорненький* – 1, *сивавий* – 2);

4) назви кольору, що вказують на ступінь насиченості кольору, не називаючи конкретної колірної ознаки (*темний* – 6, *блідий* – 3, *яскравий* – 1, *ясний* – 19);

5) лексеми, які вказують лише на те, що предмет має яєсь забарвлення (*різнобарвний* – 1, *ріжнобарвний* – 1).

Відтак, усе це дає змогу зауважити, що Василю Стефанику не властиво вживання яєкравих кольорів (*рожевого, блакитного* і под.), крім *червоного*, переважають *темні* барви, мабуть, таким (у *темних* фарбах) сприймав світ сам автор. Письменник уживав у своїх творах ті назви кольорів, які б передавали сірієть і трагізм життя селян-бідняків. Художник Іван Труш зазначав: «Стефаник змальовував єхідногалицьке село сірими і чорними барвами. На яєні ефекти він дуже скупий» [Труш 1970: 67]. Леєя Українка писала, що «Стефаникові закидають, і не без підстав, єднобічність і навіть єднотонність його малюнків. Дійєсно, у нього переважають *темні* фарби, а при єтому в єюжетах його нема нічого незвичайного, романтичного. Він змальовує єуденне життя єірого люду, але не тільки зовнієню обстановку єього життя, а єамий його змієт» [Українка Леєя 1954: 350]. Так мотивує поетеса *чорний колорит*, як вона сама визначила, Стефаниєкових новел.

Єособливієтьєю кольористики творів Василя Стефаника є залучення до художньої оповієі в єсновному єрєстих кольороназв. Мабуть, новелієт уважав зайвим уточнювати відтінки кольорів чи вказувати на

інтенсивність колірною тону. Василь Стефаник бачив світ однозначно – *чорним* чи *білим*, застосовував прямі назви кольорів: *синій, голубий, блакитний*, а не *ясно-синій* чи *густо-синій*. Така особливість письменникового ідіостилю мотивується авторським світосприйманням.

Колірна палітра творів Василя Стефаника та аналіз частотності вживань назв кольорів виявили, що письменник найчастіше використовує *чорний* (81), *білий* (79) і *червоний* (35). Саме ці кольороназви містять вагоме смислове навантаження в його творах, що пояснюється, на наш погляд, самою особою автора. Письменник сприймав дійсність *чорно-біло*, у двох фарбах – *білій* і *чорній*, що символізують *добро* і *зло* у житті. Стефаниківське однозначне (чорно-біле) сприймання світу відображається і на виборі фарб, відповідно найуживанішими в новелістиці митця є *чорний* і *білий* кольори. В одному листі до Василя Стефаника Ольга Кобилянська писала: «Здоровлю Вас щиро. Стискаю міцно Вашу руку, тоту, котра так сильно малює двома барвами. Чорною і тою, що її лілія носить – і котрою «Вечірня година» переповнена, – біла. Здається, вона ніжна, як у жінки, – а вона саме залізо» [Кобилянська 1963: 445]. Та домінує у творах письменника все-таки *чорний* колір, який є символом біди, смутку, туги, що мотивується важким матеріальним становищем героїв, яке намагався відобразити у своїх творах Василь Стефаник. «Я свою душу пустив у душу народу, і там я *почорнів* з розпуки...» – казав сам письменник. Митець зображує трагічні ситуації та обставини життя селян: злидні, розорення, голод, вбивства, смерть. Сучасники Василя Стефаника називали його «співцем селянської душі і володарем дум селянських», «поетом мужицької розпуки». Письменник бачив багато лиха і горя в житті селян, їх приреченість і безнадію, тому й описував у своїх творах світ трагічним. В автобіографічному вірші у прозі «Мое слово» автор писав: «*Передо мною стояв новий світ, новий і чорний... Мої слова невимовлені, мій плач недоплаканий, мій сміх недосміяний! Лягли ви на мене, як лягає чорне каміння зломаного хреста на могилу в чужині!*» [Стеф., 178].

Змалювання селянських трагедій у новелах Василя Стефаника «деяким критикам було дало причину називати Стефаника песимістом. Але Іван Франко у статті «Старе і нове в сучасній українській літературі» взяв Стефаника в оборону. «Я не бачу у Стефаника ані сліду песимізму. Навпаки, у многих із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а в усіх бачимо велику любов до життя й до природи, речі зовсім суперечні песимізові. Певно, коли когось болить, то він кричить, стогне, але хіба ж це песимізм? Певна річ, життєва обсервація доводить автора до конечности малювати частіше гіркі, важкі психічні стани, ніж ясні, але й у малюванні ясних станів (“Мамин син”, “Підпис” і т. п.) він виявляє те саме майстерство, що й у малюванні важких» [Кобзей 1966: 44]. Сам Василь Стефаник говорив: «Я писав те, що серце співало... кажуть, що я песиміст. Але це неправда. Я оптиміст. Я представив лише темне життя і представив ваш настрій. І все те страшне, що є в ньому, а що так болить мене, писав, я, горіючи, і кров зі сльозами мішалися» [Стефаник 1964: 490]. Тому й домінують *темні тони, похмурі фарби* у зображенні світу.

Створюючи образ героя, Василь Стефаник не подає повного портрету. У новелі «Лист» знаходимо один із найповніших портретів («*Лице зморщене, сині губи, сухі руки, сивий волос – така баба*» [Стеф., 107]). Новеліст зазначає лише портретні деталі, причому вони в основному містять колірний компонент (*чорні* очі, *чорне* волосся тощо). Проте нерідко ці окремі риси дають читачеві не лише уявлення про зовнішність персонажів, а виражають їх настрій, внутрішній стан. Таку функцію у творах Василя Стефаника найчастіше виконує назва *чорний*. У новелі «Кленові листки» письменник описує важке життя багатодітної сім'ї бідного селянина Івана, з якою сталася біда: у жнива після пологів тяжко захворіла дружина героя. Автор так описує її перед смертю: «*Коло них лежала мама марна, жовта і клала коліна під груди. По чорнім, нечесаним волоссю спливала мука і біль, а губи заціпилися, аби не кричати*» [Стеф., 147-148]. В описі подано не тільки портрет, фізичний стан хворої, а й психологічний. Метафора

*мука і біль спливала по чорному волоссі бідної жінки свідчить про її страждання, біль, приреченість на смерть.*

У своїх новелах письменник нерідко зображує, як вмирають герої, їх похорони. Такі описи надзвичайно зримі й експресивні. Причиною цього була, мабуть, його практика в клініці і довгі роки, які він провів біля важко хворої матері. На власні очі Василь Стефаник бачив передсмертні муки, страждання, марення... Це тривожило вразливого письменника; власне пережиття, певно, і послужило матеріалом для написання епізодів, пов'язаних зі смертю персонажів, для передачі психологічного стану помираючих. При цьому автор уміло використовував засоби живопису.

Дослідник Г. Вервес уважає новелу «Сама-самісінька» спорідненою із живописом, оскільки «трагічна подія – повільне вмирання жінки – взята тут художником у рамку і відтворена тими засобами, які тільки доступні живописцям – через портретну характеристику. Саме за допомогою зміни в зовнішніх рисах людини письменник, як і живописець, розкриває її психологічний, внутрішній світ» [Вервес 1962: 79-80]. Автор так описує зовнішність помираючої: «Спалені губи з трудом розривала та **білим** язиком їх зволожувала» [Стеф., 64]. Далі опис її зовнішнього вигляду підсилюють пейзажні штрихи. «Крізь шибки падало **світло сонячне**», що контрастує з виглядом жінки. «**Краски веселки** грали по зморщенім лиці. Страшно було глянути на бабу у такім освітленні. Мухи зумкотіли, **різнобарвні** світла волочилися разом із мухами по бабі, а вона мляскала губами та **білий** язик показувала» [Стеф., 64]. Василь Стефаник – майстер штриха і портретної деталі. «На відміну від художника-портретиста, В. Стефаник не дає деталізованого портрета хворої жінки, а лише вказує на ті окремі портретні риси, які виявляють її фізичні муки й старість» [Лесин 1965: 146]. У творі не знаходимо розгорненого опису зовнішності героїні, проте названі портретні деталі свідчать про важкий фізичний і психологічний стан помираючої. Допомагають цьому і колірні лексеми. Традиційно **білий, світлий** в автора завжди асоціюється із чимсь добрим, щасливим. Тут же подані кольоропозначення (**білий** язик, сонячне

*світло, різнобарвні* світла, краски *веселки*) виражають не радість, щастя героїні, а, навпаки, відтворюють її страждання, трагедію. Як бачимо, колір у творах Василя Стефаника – важливий засіб експресії.

Поширеним у новелах письменника є **чорний** колір, який в описах символізує біду, горе, страждання. У новелі «Катруся» автор описує життя бідної сім'ї, в якій тяжко захворіла донька. Стало ще важче жити сім'ї. Мати розповідає хворій дочці Катрусі про їх труднощі, нестатки і так описує батька: *«А дедя геть зжурився. Заходить у голову, чим тебе поховати, як умреш? Коли на ті подивиться, та й чорніє з жури»* [Стеф., 57]. Автор сам пояснює причину такого зовнішнього вигляду батька – **чорніє з жури**. Назва **чорний** пов'язана з бідною, горем.

Аналогічно характеризує Василь Стефаник героя в новелі «Новина». Гриць Летючий теж **«пochорнів»**. Новела починається з розв'язки: *«У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросилася»* [Стеф., 71]. А далі автор описує біди й нестатки сім'ї Гриця Летючого. Після смерті дружини герой «не міг собі дати ради з дітьми без жінки». *«Мучився Гриць цілі два роки сам із дрібними дітьми, на котрих дивитися було страшно і жаль. Бог знає, як ті дрібонькі кісточки держалися вкупі? Лиш четверо чорних очей, що були живі і що мали вагу. Здавалося, що ті очі важили би так, як олово, а решта тіла, якби не очі, то полетіла би з вітром, як пір'я»* [Стеф., 71].

Сам батько, дивлячись на них, лякався, бо вони нагадували йому мерців. *«Мерці»* – і напудився так, що аж його піт обсипав. Чогось йому так стало, як коли би йому хто тяжкий камінь поклав на груди». Кілька днів Гриць дуже журився. Його важкий, гнітючий настрій, страждання простежуємо в поданому портреті: **«Пochорнів, і очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди»** [Стеф., 72]. Гриць задумав убити дітей, і одного вечора з відчаю топить свою донечку. Більше автор не описує героя. Гриць **пochорнів**. **Чорний** з біди, горя, тобто **чорний** колір обличчя є наслідком страждань, переживань персонажів. Зазначимо, що загалом назви на позначення **чорного** кольору у творах В.

Стефаніка виражають важкий настрій героїв-бідняків, їх страждання, душевний біль, передчасну старість, тобто **чорний** колір психологічно навантажений у новелах автора.

У творах Василя Стефаніка часто вживаною портретною деталлю виступає сполука **чорні руки**, які характерні для селян-бідняків, які все життя важко працюють. Напр.: «*А він спав спокійно, а чорні ноги і чорні руки виглядали як прироблені до його цеглястого тіла*» [Стеф., 130]; «*Чорними долонями стручували піт з чола*» [Стеф., 113]. Саме на цій портретній рисі автор зосереджує увагу читачів. Словосполученням **чорні руки** В. Стефанік характеризує лише бідних селян-трудолюбів. Сполука **чорні руки** виступає як протиставлення: **білі руки** мають ліниві, непрацьовиті люди. Епітет **чорний** у такому словесному оточенні набуває контекстуального конотативного значення ‘спрацьований’.

У новелах Василя Стефаніка пейзажних картин небагато, «вони – не орнамент твору, не фон подій. Це швидше «пейзажі душі», дзеркало настрою персонажа. Автор передавав тільки загальне враження від природи, опромінене настроєм персонажа, уникав деталізації й подробиць» [Лесин 1965: 181]. Пейзаж Василя Стефаніка – короткий, «січений», новеліст подає лише штрихи, проте вони вагомі і служать для розкриття ідеї твору. Пейзаж відіграє «виразну психологічну функцію – імponує загальному настрою твору або підсилює психологічні переживання героїв» [Жук 1960: 30]. І в цьому важливу роль відіграють колірні лексеми, які здатні психологічно забарвлювати описуване, створювати синестезійні образи.

У своїх пейзажних замальовках Василь Стефанік найчастіше вживає контрастні кольори. Так, часто в новелах можна простежити вживання універсальної для всіх часів і культур опозиції **чорний** – **білий**, що мотивується їх властивостями створювати протиставлення та набувати переносних і символічних значень.

У художніх текстах пейзажі можуть бути ясними, погідними, світлими і можуть – похмурими, темними; усе залежить від того, які події відбуваються у творі, який настрій самих персонажів. Так, коли

відбуваються гарні події з героями новел В. Стефаніка, приємні моменти в їх житті, в описах домінують кольори світлої гами, найчастіше **білий** колір. Зауважимо, що «означення **білий** є найпоширенішим у фольклорі» [Петенева 1989: 77]. Мова Василя Стефаніка – народна, тому автор часто вживає цю лексему і наділяє різними смисловими відтінками та функціями. Часто прикметник **білий** у новелах ужито:

а) у характеристиках зовнішності персонажів, напр.: «З його **білих** вусів *курулася іронія*» [Стеф., 248]; «Склонила голову на **білі** руки» [Стеф., 259]. У сполуках **білий** може вказувати на вік героїв напр., «**білий**, як молоко, мужик», «**біле** дідове волосся» [Стеф., 164]. Означення **білий** виступає у значенні ‘сивий, сивоволосий’;

б) на позначення кольору одягу персонажів. У той час селяни ходили в одязі, пошитому з простого **білого** домотканого полотна, тому герої новел одягнені у «**білі сорочки і штани**». Власне, цим новеліст розкриває читачеві соціальний стан персонажів, напр.: «з **білої** сорочки *сміялися. Кривдили мене і ранили*» [Стеф., 178]; «Я з *сестрою* у **білих** сорочках *сиділи на печі*» [Стеф., 220], тобто колір у творах Василя Стефаніка може бути соціально вагомим;

в) у характеристиках предметів. Так, Василь Стефанік часто вживає словосполучення **білий** хліб, характеризуючи відразу його якість, наприклад, у реченнях: «*Бувало, понакладає такі хліби, як точила, та такі білі, як з фунтової муки*» [Стеф., 92]; «*Осіннього досвітка Парасочка налагодила їди доброї і багатой, хліб білий*» [Стеф., 243]. **Білий хліб**, як правило, спечений із сіяного пшеничного борошна, яке мали багаті. У наведених контекстах **білий хліб** символізує багатство.

Для увиразнення зображуваного Василь Стефанік часто використовував засіб контрасту, протиставлення **білого чорному**. Так, в автобіографічному вірші у прозі «Мое слово» **біле, світле** уособлює все хороше, миле, радісне, а **чорне** – біду, нещастя, муки, горе. Ця паралель яскраво проступає у зіставленні двох світів. Сільського хлопчика автор зображує **білим** і в **білій** сорочці, з **білим** волоссям; і його світ уяви, «*шовком тканий, сріблом білим мережаний, а*

перлами обкиданий» [Стеф., 179]. Сам герой говорить: *«Білими губами упівголос буду вам казати за себе. Ні скарги, ні смутку, ні радості в слові не чуйте! Я пішов від мами у біленькій сорочці, сам білий. З білої сорочки сміялися. Кривдили мене і ранили. І я ходив тихонько, як біленький кіт... Листочок білої берези на сміттю»* [Стеф., 178]. І в той же час панський світ – **чорний**. *«Передо мною стояв новий світ, новий і чорний... Мої слова невимовлені, мій плач недоплаканий, мій сміх недосміяний! Лягли ви на мене, як лягає чорне каміння зломаного хреста на могилу в чужині!... Ліворуч чорна машина, що з червоного рота прокльони стогне»* [Стеф., 178-179]. Зрозуміло, що цей **чорний** новий світ може принести хлопчику тільки горе, розчарування, сльози. Підсилюють такі враження колірні лексеми. Дослідник В. Лесин мотивує асоціації у В. Стефаніка «всього доброго з чимось «білим», «світлим», «ясним», а всього ворожого й поганого з «чорним», «брудним» впливом народної творчості» [Лесин 1965: 48].

Такі ж смислові асоціації простежуються в автобіографічній новелі «Дорога», яка розпочинається із розставання сина з матір'ю. Хлопець залишає рідних і вирушає в самотійне життя, він має великі надії і сподівання на щасливе майбутнє. Автор так описує його: *«Очі його веселі, а чоло ясне, як керничка при пильній дорозі»* [Стеф., 113]. Піднесений настрій, радість героя були доти, доки він не зустрів людей, не побачив важке і нестерпне життя селян. *«Вбиті по коліна в землю, вони у безтямній многості падали і здоймалися. Чорними долонями стручували піт з чола і великими руками ловилися землі. Втома валила їх, вони душили за собою свої діти і ревіли з болю. Здоймались і падали. А ніч клала їх у сон, як каменів, одного коло одного...»* [Стеф., 113]. Герой, сповнений надіями та помислами, як і чим допомогти селянам, був вражений побаченою картиною. Автор пише: *«З їх губів злизав слова, з чолів вичитав мислі, а з серць виссав почування»* – і тоді *«в його серці породилася пісня... і став сильний і гордий... Ступав своєю дорогою дальше»* [Стеф., 114]. Однак герой і далі зустрічав людей, на обличчях яких *«читав їх розпуку й їх безсилу»*, *«губи їх засихали і біліли. Серця заходили жовцю»*, а дітям

*«вогонь вжерався в їх білі голови»*. Від побаченого трагічного життя селян-трудолюбів змінився і сам герой, *«пісня його душі згиркла, як зігнула пшениця. Очі його помутніли, а чоло його подобало на скаламучену керничку при дорозі. Сила його і гордість впала не тверду дорогу. Строївся. Пішов своєю дорогою, як птах, що своїх крил на собі не чує»* [Стеф., 114]. Перебіги, зміни емоційного стану героя виражають і підсилюють колірні епітети. Якщо на початку розповіді дорога перед очима юнака була завітчаною, *«ясною і далекою»*, у хлопця *«очі його веселі, а чоло ясне, як керничка при пильній дорозі»*, то в кінці твору після побаченого, коли юнак *«отруївся»* горем і розпачем народу, дорога його стала *«темна, як сліпому молоденькому каліці»*, а *«очі героя помутніли, чоло го подобало на скаламучену керничку при дорозі»* [Стеф., 114]. Перелом у свідомості героя, зміни його внутрішнього стану підсилює контрастне вживання назв кольорів, протиставлення *світлого – темному, чорного – білому* і под. Опис побаченого, сприймання світу героєм, його психологічного стану підтверджує думку про те, що в уяві Василя Стефаника *біле, світле* асоціювалося з радістю, щастям, а *чорне, темне* – з муками, стражданнями, безнадією.

Таке ж протиставлення опису двох соціальних станів за допомогою колірних лексем спостерігаємо і в новелі «Май», в якій автор зображує два світи: селянина і пана. Героєм твору є бідний безземельний селянин Данило, він весь день сидить *коло білої брами* з надією на те, що вийде пан, і він попросить його дати якусь роботу. Селянин не наважується зайти на територію, покійно чекає і дивиться на *«біленькі, рівенькі стежки по панським городі»* [Стеф., 127]. Чекаючи, Данило задрімав, і *«привиджався йому пан, і його руки, і білі стежки»* [Стеф., 127]. Панський світ автор зображує *білим* (панська *біла брама, білі стежки*), все асоціюється з *білим* кольором, а при зображенні бідного селянина письменник використовує *чорний* колір. *«Сонце реготалося над ним, посидало до нього своє проміння... Квіти цілували його по чорнім нечесаним волоссю... А він спав спокійно, а чорні ноги і чорні руки виглядали як прироблені до його цеглястого тіла»* [Стеф., 130]. Автор виділив у портреті героя ті

риси, які свідчать про його бідність і важку працю (босі **чорні** ноги, **чорні** руки, **цеглясте** від сонця тіло). Панський же світ – **білий**, світлий, з **білими** стежками, з **білою** брамою.

Таке ж контрастне колірне зображення спостерігаємо в новелі «Кленові листки». Бідний селянин Іван так говорить про себе: вранці *«точишся на лан такий **чорний**, що сонце перед тобов меркне»* [Стеф., 146]. Сам герой, утомлений від щоденної важкої праці, змарнілий, аж почорнів, як і інші його односельці. Пани ж зовсім інші. Іван так їх характеризує: *«Зіпреси один з другим у церкві такий гладкий, що муха по нім не полізе»* [Стеф., 146].

Вагоме смислове навантаження в новелах Василя Стефаника несе **червоний** колір. Лексема **червоний** часто в новелах письменника виступає у переносному, нерідко символічному значенні, переважно асоціюється з кольором крові, тому поряд з означенням **червоний** автор уживає його синоніми **кервавий** (4), **кровавий** (2), **закервавлений** (2), **покервавлений** (1), «семантично» базовими для яких є слово **кров**. Такі асоціації простежуємо в новелах «Виводили з села», «Стратився».

У новелі «Виводили з села» автор описує, як старі батьки й сусіди проводжають єдиного сина у цісарське військо. Всі засмучені і стривожені, із важким пригніченим настроєм, як на похороні. *«На подвір'ї стояла гурма людей. Від заходу било на них світло, як від **червоного** каменя, – тверде і стале. З хорім іще сипалося багато народу. Як від умерлого – такі смутні виходили... Жінки заплакали, сестри руки заломали, а мама біла головою до одвірка... Хлопи заревіли. Тато впав головою на віз і трясся, як лист»* [Стеф., 35]. Через опис страждань людей, їх зажури уявляється картина жахливої долі цього юнака (війна, кров, довгі самотні роки, можливо, і смерть). І сама новела починається таким невеличким пейзажем: *«Над заходом **червона** хмара закаменіла. Довкола неї зоря обкинула свої біляві пасма. І подобала та хмара на **закервавлену** голову якогось святого»* [Стеф., 35]. Епітети **червоний**, **закервавлений** (як синонім до **червоного**) письменник уживає для підсилення гіркоти та трагізму описаної події, передбачення трагедії. Усі ніби ховають юнака. *«Всі*

на него дивилися. Здавалося їм, що та голова, що тепер буяла у **кервавім** світлі, та має впасти з пліч – десь далеко на цісарську дорогу. В чужих краях, десь аж під сонцем, впаде на дорогу та буде валятися» [Стеф., 35]. Велика кількість ужитих лексем на позначення **червоного** кольору надає трагічного забарвлення всьому оповіданню, передає тривогу, відчай героїв. У цьому контексті колірна лексема **червоний** набуває конотативного значення ‘тривожний, страшний, жахливий, напружений’.

Ще одна трагічна картина описана в новелі «Стратився», сюжет якої сприймається як продовження новели «Виводили з села». Тут спочатку подав автор розв’язку: у село до батьків прийшла звістка, що десь на чужині повісився їх син Миколай, не витримавши цісарської рекрутчини. У розпачі та сльозах батько їде до мертвого сина. Перед його очима знову з’являється картина, як дізналася про смерть сина його дружина, він боїться, чи застане її живою. «Але чи буде до кого вернутися? Бігла за мнов полем, **кервавіми** сльозами просила, аби ї взєти. Ноги ї **посиніли** від снігу, верещила як несповна розуму. Але-м нагнав коні та й примкнув. Може, де там серед поля вже домерзає...» [Стеф., 37]. Кількома деталями портрету Василь Стефаник зображує психологічний стан героїні. У цьому контексті прикметник **кервавий** через асоціативний зв’язок з іменниками *кров*, *смерть* виражає відчай, розпач героїні. Отже, лексема **червоний**, на відміну від загальнономовного значення ‘веселий, життєрадісний, світлий’, у новелах Василя Стефаника асоціюється з горем, стражданнями, болем, смертю.

Як бачимо, особливістю ідіостилю Василя Стефаника є вживання назв кольорів не стільки для передачі зовнішньої ознаки, скільки для відтворення психологічного стану героїв. Колір виступає засобом вираження експресії образу, тому провідне місце належить саме назвам контрастних кольорів, які часто у психологічних новелах Василя Стефаника набувають символічного звучання.

### 3.3. Особливості кольорономіацій Михайла Коцюбинського

Активністю вживання і стилістичною вагомістю відзначаються назви кольорів у художніх творах *Михайла Коцюбинського*. Дослідники називають письменника майстром, що віртуозно володів формою, яка «в нього не тільки досконала, а й прекрасна, позначена печаттю здорової краси, яка засвідчує велику закоханість письменника в життя» [Костенко 1961: 4]. У творах Михайла Коцюбинського простежуємо застосування засобів різних видів мистецтва. Письменник сам захоплювався живописом та використовував виражальні можливості кольорообразів у своїй мовотворчості.

Михайло Коцюбинський *колір* уважав важливим зображальним та естетичним засобом, як помітно це у творах та епістолярії письменника, тому його манері письма властиве широке вживання назв кольорів. Зважаючи на близькість і спорідненість творів живопису із художніми творами письменника, їх однакову барвистість та мальовничість, М. Коцюбинський сам зазначав «жанри» (акварель «На камені», етюди «Цвіт яблуні», «Лялечка» та ін.), які властиві живопису. Інтерес письменника до створення зорових образів мотивується, мабуть, тим, що М. Коцюбинський сам був художником, любив малювати і вважав, що «письменнику треба знати фарби, як і художникові, а для цього треба бути художником. Це б йому багато помагало розбиратися в загальній кольоровій стихії і сприяло б утворенню гармонічного цілого з психологією моменту дії. Так би мовити, щоб *фарби приходили на допомогу слову*» [Бутник 1989: 130].

Михайло Коцюбинський завжди прагнув до вивчення фарб і часто шкодував, що недостатньо знає колірну палітру, всі назви широкої гами кольорів. Уважаючи назви кольорів необхідним елементом твору, автор активно, густо наповнював ними твори. Зіставивши колірну гаму Коцюбинського зі Стефаниковою, зауважимо, що палітра кольорів М. Коцюбинського є значно ширшою і багатшою, письменник намагався зафіксувати найтонші відтінки кольору, які б відповідали певному часу і місцю. Для влучної і точної

характеристики забарвлення предметів та явищ автор звертався до складних означень (*яскраво-жовта зірка, синьо-рожевий цвіт, біло-рожева квітка, срібнозолоті вівса* і под.).

«Мій бог – сонце», – говорив Михайло Коцюбинський і називав себе «сонцепоклонником». У творах письменника простежуємо закоханість у сонце, у все світле, яскраве, захоплення красою навколишнього, барвистістю й мальовничістю краєвидів української природи. Його оповіді насичені *світлими, яскравими, рожевими, золотими, бузковими* барвами. Своїми свіжими й соковитими описами, влучними й розгалуженими характеристиками Михайло Коцюбинський демонструє семантичне багатство та широкі потенційні можливості української мови.

Колір для письменника є необхідним елементом влучної характеристики предметів і явищ, засобом передачі загальної емоційної тональності твору. У письменникових літніх, осінніх, весняних пейзажних замальовках обов'язковою деталлю є опис квітів, барвистості навколишнього, широкої кольорової гами. В оповіданні «В дорозі» М. Коцюбинський оспівує красу квітів, передає багатство їх кольорів і форм, а саме: *«Лежали у високій траві, серед моря квіток, і роздивлялись: там, на самому споді, жовтіли черевички і дрібна потенція, як зерна золотого піску, а над ними здіймались топольки вероніки то сіро-блакитні, то густо-сині... Похмурий звіробій викидав купи зірок, яскраво-жовтих, проте сумних, як золоті кутаси на чорних боках домовини, а обік нього виганяв сіре та вузлувате стебло петрів батіг, по якому дряпались зрідка блакитні квіти, полиняли й нечесані... Окремо займали великі простори будяки, сині, аж сизі. Вони здавались покинутим вогнищем, що конало передсмертним блакитним димком. А там, по луках світила жовта кульбаба, як зорі на небі, крутилась на одній ніжці берізка, міцно тримався землі деревій, кивала сірими вітами собача рожка і на горохах сиділи, як метелі, біло-рожеві, червоно-сині і жовто-гарячі квіти. Се була оргія квітів і трав, п'яний сон сонця, якесь шаленство кольорів, пахоців, форм...»* [Коц., 2, 31-32].

Мальовничі картини української природи у творах Михайла Коцюбинського невіддільні від людей, їх настрою, змін у житті (особливо в оповіданнях «В дорозі», «Сон», «Інтермеццо»). Природа може бути і ясною, світлою, похмурою, залежно від того, що відбувається із персонажами. Герой оповідання «Подарунок на іменини» Доря захоплюється пробудженням ранкової природи. *«Земля будилась. Гречка поплила білим пінистим шумом, до ріллі припадали теплими грудьми пташки, а вітер гойдав дивину і волошки. Повні, рожеві, як діти, збуджені зі сну, плили по небі хмаринки»* [Коц., 2, 267]. У хлопчика сьогодні день народження, тато пообіцяв гарний подарунок. Весь світ уявляється Дорі у *світлих, рожевих* тонах. Таким же описаний ранковий пейзаж: світлий, веселий, оптимістичний, як і сам настрої хлопчика.

Вагомі естетичні навантаження мають колірні означення в оповіданні «Ціпов'яз». У творі з усім трагізмом описано, як через заздрість рідний брат підпалив хату і стодолу із зібраним хлібом свого брата Семена, котрий важкою працею надбав це добро. Трагедію Семена та його сім'ї автор зображує з особливою експресією. Семен вранці збирається у дорогу, ніщо не віщує про біду, яка незабаром станеться з ним. Такий же і пейзаж: *«сонце стало ясне, веселе, умите і зараз-таки почало гратися з золотими стіжками жита й пшениці, що стояли, пишаючись, на кожному обійсті»* [Коц., 1, 129]. Але радість Семена, на жаль, не була довготривалою. Повернувшись, він застав зовсім іншу картину, *«він підходив до обгорілих снопів, що лежали скрізь по подвір'ю й димілись... Ось лежить його праця, його кривавиця, його надія: чорна, мокра, чадна... Ось дивиться на його чорна, обсмалена руїна хати, жузмом лежить на позаливаній землі усяке добро, ламає руки дружина, як смерть ходить мати»*, *«Вони мовчали, а думи їх круком чорним літали на пожарищі, розбивались між чорними стінами»* [Коц., 2, 132]. Описуючи цю трагедію, автор за допомогою колірних означень характеризує психологічний стан героя, передає зміни настрою, застосовуючи два протилежні ряди означень: на початку дня – *ясне сонце, золоті стіжки*; після пожежі, всього, що сталося, –

*чорна надія, чорна руїна хати, чорний крук, чорні стіни*, які ще більше підсилюють трагедію, горе і розпач героя. В описі пожежі письменник уводить художню деталь – *чорний дим: стовп чорного диму, хмарою в'ється чорний дим, чорна хмара диму, вогонь дмихнув чадом і чорним димом*, що ще більше наголошує на страшній біді, яка трапилась із цією сім'єю. Як бачимо, у творах письменника теж простежується контрастність: все *біле, світле* уособлює щастя, радість; *чорне* – біду, нещастя, тобто назви кольорів автор використовує для вмотивування подій і душевних переживань персонажів, що відповідає загальній імпресіоністичній манері письма Михайла Коцюбинського.

У результаті аналізу кольоропозначень виявлено, що Михайло Коцюбинський як «сонцепоклонник» тяжіє до використання оптимістичних назв кольорів, зокрема *білого, блакитного, золотого* та ін., тобто кольорів *світлої* гами, які часто в художніх творах набувають різноманітних додаткових смислових прирощень. Це створює яскраві метафоричні контексти, зорові емоційно-експресивні образи, наприклад: «озеро з муром *синього* очерету, з *білим* обличчям водяних лілій» [Коц., 2, 31]; «Мене спиняє *біла* піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл» [Коц., 2, 45]; «Яка прекрасна моя дорога... остання коротка путь... прекрасний ранок, *білий, імлистий, немов могильний саван*» [Коц., 2, 12]. Такі виразні кольорообрази доповнюють порівняння, напр.: «Цвіли дерева холодним квітом, *білі і легкі, немов весільні дівчата*» [Коц., 2, 11]; «церковці, що тихо дрімала на сонці, вся *біла, мов вишня в цвіту*» [Коц., 1, 411]; «Яка прекрасна моя дорога... остання коротка путь... прекрасний ранок, *білий, імлистий, немов могильний саван*» [Коц., 2, 12]. Крім інформації про колір, зорові образи нерідко передають захоплення красою української природи.

Особливістю ідіостилю Михайла Коцюбинського є майстерне вміння вимальовувати об'ємні пейзажні картини, подавати розгалужені описи, які завжди своєю неперевершеністю, точністю, влучністю захоплюють і зачаровують читачів. Зауважимо, що такі художні полотна водночас відтворюють внутрішній світ, настрої

персонажів. Допомагають цьому також колірні деталі, як, наприклад, у новелі «Сон»: *«Море... синє, наче туго натягнений екран, на якому показували небо. Скільки було блакиті! Ціле море у небі і ціле небо у морі. Од блакитних просторів на душі в мене було блакитно, тепло, просторо»* [Коц., 2, 188]. *Синь, блакить моря, неба* у творі виражають радість, задоволення, щастя.

*Блакитний, білий, золотий* та деякі інші кольори можна вважати концептуальними кольорами мовотворчості Михайла Коцюбинського. Власне, вони передають той оптимістичний струмінь творів письменника. Так, позитивні емоції зазвичай передають кольорообрази, побудовані на сприйманні *золотого* із властивими цьому кольору традиційними асоціаціями із *сонцем*, якого так багато у творах Михайла Коцюбинського. У метафоричних контекстах *«Яке сьогодні блакитне небо, яке високе і чисте! А золотий сміх сонця!»* [Коц., 2, 7]; *«сонце! я тобі вдячний Ти сієш у мою душу золотий засів - хто знає, що вийде з того насіння? Може, вогні?»* [Коц., 2, 47] *золотий* сприяє вираженню оптимістичного настрою персонажів, ствердженню життя, розвитку; і в цьому відчутна імпресіоністична передача кольорів. Усе зображуване подано крізь призму сприйняття героя, через його психологічний стан, відчуття та настрої.

У творах Михайла Коцюбинського заманіфестовано вживання назв кольорів відповідно до сформованих у художній літературі традицій кольоропозначень, хоча в застосуванні цих лексем відчувається й індивідуально-авторське бачення кольору, що проявляється в символіці кольорів і в залученні нетрадиційних, індивідуальних кольоронайменувань у контекст твору, наприклад: *«весняний колір неба»* [Коц., 2, 256], *«Морські очі встромлені в мене, і біле обличчя привітно киває»* [Коц., 2, 192], *«Жадна земля випила за літо сонце, і воно стало бліде, анемічне»* [Коц., 2, 65]. Творчій манері М. Коцюбинського властиве залучення незвичних характеристик забарвлення реалій, які створюють об'ємні просторові картини дійсності, напр.: *«Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо»* [Коц., 2, 45] або *«Осінь горіла на сонці,*

як сильна *рудоволоса* жінка в *блакитній* шовковій сукні» [Коц., 2, 64].

Таким чином, Михайло Коцюбинський як письменник-імпресіоніст важливого значення надавав уживанню назв кольорів. Його твори характеризуються багатою колірною палітрою. Концептуальними для мовотворчості Михайла Коцюбинського, на наш погляд, виступають назви кольорів світлої гами (*блакитний, голубий, рожевий, золотий, срібний, бузковий* та деякі інші), за допомогою яких зображувані пейзажні картини, описи стають зримими, виграють різноманітними барвами. Зауважимо, що вживає письменник свої кольороназви переважно із традиційними переносними (інколи символічними) значеннями. Особливістю ідіостилю автора є й створення зорових образів не стільки із зображальною чи описовою функцією, як для відображення психологічного стану персонажів. Зазначимо, що, як правило, всі твори Михайла Коцюбинського містять позитивний емоційний струмінь, наповнені оптимізмом та вірою в прекрасне, щасливе майбутнє.

### **3.4. Колірні домінанти в художній мові Миколи Хвильового**

Виразним художньо-образним навантаженням відзначаються назви кольорів у творах *Миколи Хвильового*. Дослідники творчості письменника називають Миколу Хвильового неперевершеним майстром малої прозової форми, який «витворив у нашому письменстві власний стиль, своєрідний різновид лірико-романтичної, імпресіоністичної новели. На середину двадцятих років він став визнаним лідером цілого літературного покоління і був незмінним детонатором гострої критичної полеміки про шляхи розвитку пореволюційної української культури, зокрема, започаткував знамениту літературну дискусію 1925-1928 рр.» [Історія 1998: 284].

Сучасники називали письменника основоположником нової української прози, одним із найталановитіших пролетарських поетів, який став новатором в галузі художньої прози у своїх свіжих і

сильних «Синіх етюдах». Не могли не схвилювати читачів «щира, романтична віра в торжество революційних ідеалів, юний ентузіазм імпресіоністично-реалістичного самовираження, нещадне заперечення міщанства, пасивності і втоми в настроях і світосприйнятті недавніх героїчних бійців революції» [Жулинський 1989: 29]. Як зазначає В. Агеєва, «новели прозаїка приваблювали не лише тематичною злободенністю, а й стильовою, мистецькою самобутністю, засвідчили утвердження нової манери письма. М. Хвильовий починав як неоромантик, хоча в новелістиці легко знайти і впливи імпресіоністичної поетики, і елементи експресіонізму, навіть сюрреалізму» [Історія 1998: 285].

В арсеналі зображальних засобів творів Миколи Хвильового помітне місце займає кольористика, яка відзначається семантичним багатством і різноманіттям виконуваних стилістичних функцій. Кольорова гама творів М. Хвильового дещо зближується із багатою палітрою кольорів та їх відтінків М. Коцюбинського, але у творах М. Хвильового простежується ще залучення кольороназв, які відповідають епосі, в яку жив М. Хвильовий, уживання назв, які принесло ХХ сторіччя, а саме: *хакі*, *червіньковий* як кольори революції («Звичайно, як і тоді, на ній колір *«хакі»*, бо революція знає одну гармонію фарб: *червіньковий* з кольором *«хакі»* [Хвил., 2, 162]; *«голос молодії, бадьорої, червінькової революції»* [Хвил., 2, 140]). Або у творах М. Хвильового простежується переосмислення символіки традиційних назв, пов'язане з відтворенням суспільної атмосфери періоду громадянської війни, зокрема назви *червоні*, *білі*, *зелені* (як тогочасні політичні сили тощо) та ін., напр.: *«біле кубло великої Російської імперії»* [Хвил., 1, 163]; *«білий генерал»* [Хвил., 1, 285]; *«червоний професор»* [Хвил., 1, 284]; *«Але дєдушка не розуміє: столипінські одруби, війна, революція, більшовики, повстанці, білі, червоні, комуністи, зелені, бандити, партизани»* [Хвил., 1, 203].

У новелах Миколи Хвильового помітне прагнення автора зафіксувати найтонші відтінки кольорів, номінація яких дала б можливість точно відтворити кольорову картину світу, тому, крім основних назв кольорів, письменник широко застосовує вторинні,

вмотивовані кольороназви (*каштановий, бузковий, бузинковий, бронзовий, перламутровий* та ін.), складні назви кольорів (*зелено-лимонний, срібно-лусковий, тьмяно-рожевий, темно-синій, туманово-бузковий* та ін.).

Крім загальнономовних слів на позначення кольору, автор використовує лексеми, яким традиційно не властива семантика кольору, напр.: *«оксамитно-мигдальний колір лісу»* [Хвил., 2, 348], *«окматитно-темні ягоди»* [Хвил., 2, 338], уживанням яких письменник досягає необхідного колірнього ефекту. Часто такі назви створюють синестезійні метафоричні образи і відповідають загальному настрою твору (*«далі відходила в зелено-лимонну безвість мертва дорога»* [Хвил., 1, 337]) або готують, настроюють читача на сприймання описуваного (*«Іде світанок, анемічний, матовий, зажурений»* [Хвил., 1, 191]).

Микола Хвильовий «був неперевершеним майстром у передачі безпосередніх вражень, миттєвих настроїв через предметну чи пейзажну деталь, через ланцюг асоціацій» [Історія 1998: 285]. Особливістю ідіостилю Миколи Хвильового вважаємо вміння письменника кількома колірними мазками створювати об'ємні картини дійсності, при цьому не тільки охарактеризувати природу, пору року, а й водночас передати захоплення автора і героїв описуваним пейзажем, напр., *«Ввійшли в ліс. Осика червона, як червоне золото, аж горить, тихі клени загрузли в ніжному янтарі свого листа, а молоді вільхи наче посміхаються - такі зелені, аж синявою взялися»* [Хвил., 1, 551].

У новелах Миколи Хвильового не знаходимо широких, детальних описів природи, письменнику достатньо одного чи двох речень, щоб охарактеризувати стан природи, на тлі якої відбуваються події. Особливістю творчої манери письменника є й те, що опис можуть переривати роздуми, монолог чи діалог. Напр., в оповіданні «На глухій шляху»:

*«Стояв вересень. Стояли блакитні далекі простори. Тоді обрій цвів гарячими маками, і облітали пелюстки, і обгортали мозок.*

*На серці співала струнка біла, як молоко, береза: у неї пишні молоді перса, у неї золоті кучері...*

*...(- Ляжу на твоє **тьмяне** лоно, мій коханий, невідомий обрїю!...)*

*... Над архіпелагом осель, у м'ятову даль линула березова пісня.*

*...І курів далекий обрїй, і пахли в мрїях мальтійські мандарини й африканський мигдаль.*

*-...Наталочко! моє миле котятко! Я весь дзвеню цукровим троском...Наталочко! Моя зелена наядо!*

*Тоді кипіла скажено друга молодість, тоді не вірила, що йде тридцята весна...» [Хвил., 1, 177].*

Природа в новелах Миколи Хвильового не є відірваною від думок і проблем героїв, вона, навпаки, допомагає передати внутрішній стан персонажів, умотивувати їх вчинки. Так, у наведеному уривку природа, майстерно намальована письменником, перегукується з настроєм героїні – Наталі Миколаївни. Її душа радіє, вона згадує коханого, його слова, свою другу молодість, роздумує. Ці спогади перериває пейзаж. Щоб передати емоційний стан, почуття закоханості, спогади героїні, автор використовує світлі барви: **білий, золотий, блакитний**, відповідно, і сам пейзаж – світлий, приємний. У цьому проявляється імпресіоністична манера письма М. Хвильового: зображення навколишнього через відтворення душевного стану героя, його відчуттів. Колірні епітети слугують передачі настрою персонажів, розумінню їх думок і вчинків.

У новелах Миколи Хвильового колір часто виступає компонентом тропів, зокрема метафор, напр.: «Уранці підвівся **багрянний** диск холодного сонця» [Хвил., 1, 179]; «Задумається за ставком – [ранок – І. Б.] **рожевий**, чуйний, як сентиментальний юнак» [Хвил., 1, 355]; «**Сизою** ртуттю коливались далі» [Хвил., 1, 340], і порівнянь, напр.: «Сонце вже лежить на горизонті грандіозною **червоною** трояндою і збирається на ночівлю» [Хвил., 1, 237]; «**сріблястою** гадюкою плазувала ріка» [Хвил., 1, 578]. Таке метафоричне вживання назв кольорів засвідчує багату уяву М. Хвильового, індивідуальне бачення кольорової картини світу і дає можливість автору не лише охарактеризувати забарвлення зображуваного, оскільки подекуди

колірні лексеми у відповідному словесному оточенні взагалі втрачають функцію номінації кольору, а виконують тільки естетичну роль, набуваючи додаткових стилістичних прирощень у контексті твору, напр.: «*Іде день і біла музика дня*» [Хвил., 1, 222]; «*Так, я трохи п'яний і скажу: сіра осінь на моїй душі*» [Хвил., 1, 376].

Вважаємо, що кольоропозначення Миколи Хвильового є оригінальними, своєрідними, а інколи навіть незвичними. У результаті аналізу кольороназв виявлено, що у М. Хвильового своє індивідуальне бачення кожного кольору, і навіть традиційні назви кольорів у його творах відзначаються свіжістю й оригінальністю. Використовуючи загальнономовні значення слів, письменник вибудовує власну кольорову картину світу, яка служить удосконаленню художнього зображення. Традиційно Миколу Хвильового вважають «романтиком революції», тому найчастіше вживаними і стилістично вагомими в його новелах є назва **червоний** як колір революції і, особливо, назви **синьої** гами кольорів (**синій, голубий, блакитний**), властиві романтикам. **Синій** колір для письменника є найпотужнішим засобом відтворення картин навколишнього світу, людських стосунків та характерів, тому так багато «**синіх** просторів», **синьої** фарби у творах. Саме в **синьому** кольорі максимально проявляється категорія духовного. Автор по-своєму осмислив цю гаму фарб. У його творах цей колір символізує надію, життя, радість, на відміну від традиційного трагічного відтінку в семантиці цієї лексеми, що простежується, зокрема, в новелах Василя Стефаника. Микола Хвильовий розширив сполучуваність цієї кольороназви, тільки у творах цього письменника зустрічаємо кольоропозначення **синій листопад, синя поезія, синя революція, синя радість**, перша книга оповідань «**Сині** етюди». Як і **червоний, червіньковий, хаки, синій** є кольором життя, шалу революції, сподівань («*Це був голубиний заспів до тієї синьої пісні, ім'я якій – Життя*» [Хвил., 1, 292]; «*Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії – світової, синьої. Це – революція*» [Хвил., 1, 214]; «*синя буря громадянської баталії*» [Хвил., 2, 123]) і певною мірою кольором тривоги, розчарувань: **синя тривожна радість, сині тривожні ночі**.

Микола Хвильовий як «романтик революції» вірив у краще майбутнє країни і надіявся на зміни в житті людей, в їх свідомості, психології, завжди виступав проти сірої буденщини, одноманітності, проти пасивності «обивателів». «У його новелах майже завжди два часові плани: непривабливе сьогоднішнє, усі вади якого проступають дуже гостро, і протиставлене йому омріяне майбутнє або манливе минуле» [Історія 1998: 285]. Тому в його новелах проступає зображення двох світів, з одного боку, ще темне, **чорне** сьогоднішнє, яке автор відтворює, використовуючи **сірі, темні** фарби («*Ішла глибока сіра осінь по сірих заулках республіки*» [Хвил., 1, 291]; «*Темна наша батьківщина, і темні в ній ліси*» [Хвил., 1, 186]; «*проноситься переді мною темна історія цивілізації*» [Хвил., 1, 326]), з іншого – прекрасне, **голубе, блакитне** майбутнє, що неодмінно прийде. Відтак, це шасливе життя автор забарвлює у **блакитні й голубі** кольори, що символізують безхмарний, прекрасний світ, досконалість життя, щастя. Це помітно, напр., у контекстах: «*голуба невідома даль*», «*Один крок – і ми в голубій країні, не буде кроку – знову безодня, темна, слизька, як жаба*» [Хвил., 1, 280].

Із таким же смислом письменник уживає **бірюзовий** колір (який зовсім не використовують В. Стефанік і М. Коцюбинський), напр., «*бірюзовий потік людського натхнення й степова тривога*» [Хвил., 1, 287]; «*мати з надією дивилась в теплу легко-бірюзову далечінь*» [Хвил., 1, 541].

Безхмарне прекрасне майбутнє уявляється М. Хвильовому у **світлих, рожевих, бузкових** тонах, напр.: «*І розчиняється рожеве вікно в майбутнє*» (Хвил., 1, 302); «*Пересипались дні, пересипались тижні: у кошику часу – сині ночі, далекі зорі, рожеві дороги, бузкові ранки*» [Хвил., 1, 173].

Ознакою ідіостилю М. Хвильового є вживання нерозчленованих, синтетичних кольороназв, які поєднують у собі різні відчуття (колір, запах, звук тощо), напр.: «*Небо співало блакитну весняну пісню*» [Хвил., 1, 196]; «*Легенький золотий сум*» [Хвил., 1, 135]; «*З океану брів синій запах моря*» [Хвил., 2, 184], чим автор створює відчуттєве уявлення.

Кожен письменник є сином свого часу, епохи і характеризує навіть минулі історичні події очима своїх сучасників. Індивідуально-авторським є кольоропозначення *чорний трибунал комуни* у реченні «це новий синедріон, це *чорний трибунал комуни*» [Хвил., 1, 323], де вибудовується синкретичний образ. Метафоричним епітетом *чорний* Микола Хвильовий засуджує всі дії тих, хто заважав революції, називаючи їх *синедріоном* (як відомо, це рада старійшини, найвища юдейська релігійна інстанція, той орган, що засудив Ісуса Христа до страти). Подібні смислові прироцнення має лексема *чорний* у контекстах: «І я цього тут не бачу: ні проституток, ні *чорної біржі*, ні старців, ні бруду» [Хвил., 1, 318]; «Він хоче подалі від цього *чорного брудного діла*» [Хвил., 1, 329]. Таким чином, колір для Миколи Хвильового – це не тільки засіб позначення забарвлення реалій, оскільки письменник був проти «фотографування» дійсності, це потужний засіб вираження фізичного і психологічного стану персонажів, їх думок, ідей самого автора.

Отже, кольористика – вагомий та активний зображальний і естетичний засіб описів навколишнього, характеристики персонажів, відтворення їх психологічного стану, настрою, внутрішнього світу. Для реалізації свого задуму письменники вибудовують власну колірну палітру, активно вживають «улюблені» назви кольорів, навантажуючи їх семантичною та естетичною значущістю. У своїх художніх текстах митці створюють широку гаму індивідуально-авторських уживань назв кольорів, які в контексті твору виконують різноманітні стилістичні функції. Кольорономінації, створюючи цікаві семантично місткі колірні образи у контексті твору, можуть виступати характерною рисою ідіостилу письменника. Кожен автор має свої концептуальні назви кольорів, за допомогою них письменники моделюють власну мовну картину світу, проектують своє світобачення та світосприймання. Майстерне володіння засобами живопису засвідчує оригінальність художнього слова митця.

---

## ВИСНОВКИ

Лексико-семантична група назв кольорів у сучасній українській мові є вагомим компонентом словникового складу мови і характеризується давністю походження та активністю вживання. Категорія назв кольорів об'єднує велику кількість назв основних кольорів і їх відтінків, які характеризують міру вияву колірної ознаки, ступінь інтенсивності, насиченості колірною тону і под.

Розглянута категорія лексики є продуктивною та різноманітною за семантичною і словотворчою структурою. Помічено, що система назв кольорів, як і вся мовна система, може поповнюватися новими лексемами під впливом інтра- та екстралінгвальних чинників. Як з'ясувалося, колірна семантика об'єднує в одну лексико-семантичну групу первинні і вторинні, безпосередні й опосередковані, вмотивовані і невмотивовані для носіїв сучасної української мови кольороназви. Використання мовцями такого різноманіття колірних лексем служить точній і детальній конкретизації колірної ознаки предмета, збагачує мовлення.

Вважаємо, що в основі семантичної класифікації назв кольорів сучасної української мови лежить поділ за відношенням назви кольору до поняття про нього. Згідно із цим критерієм, серед усіх кольороназв виділено такі, що означають конкретну колірну ознаку (*синій, червоний, зелений, зелень* та ін.), і назви, які характеризують забарвлення реалії, однак не вказують на конкретну ознаку кольору (*зозулястий, рябий, різнобарвний* та ін.).

Колірна лексика сучасної української мови є часто вживаною у прозових творах. Крім загальнономовних кольороназв, тут зустрічаємо низку індивідуально-авторських кольоропозначень, що збагачують категорію слів із колірною семантикою, проте рідко в ній закріплюються, оскільки їх поява зумовлена ідейним змістом художнього твору, в якому вони мають художньо-виражальне навантаження, й індивідуальними враженнями письменника.

Одним із шляхів поповнення колірною лексикою є урізноманітнення граматичного оформлення передачі колірної ознаки. Проте власне назвами кольору є слова, які належать до

морфологічного класу прикметника. На відміну від прикметника, в усіх інших частинах мови номінація кольору нашаровується на визначення предмета, дії, процесу або стану і не є основною їх функцією. Однак вважаємо, що з погляду семантики всі вони є носіями кольору і входять до численної категорії назв кольорів, в ядрі якої, з формально-граматичного боку, перебувають прикметники. Особливістю семантики кольору є можливість однієї і тієї ж колірної ознаки виражатися різними граматичними категоріями (*синій – синіти, синь, синява, синьо, посинілий, посинівши* тощо). Для передачі кольору зображуваних реалій прозаїки використовують різноманітні граматичні форми, вибір яких зумовлений потребами контексту твору, а також особливостями письменницького ідіостилю.

У результаті дослідження формально-граматичної структури назв кольорів встановлено, що передача кольорів і їх відтінків у сучасній українській мові досягається різними способами і засобами. У мові художньої прози поширеним і влучним способом передачі кольорового різноманіття є залучення кольороназв-комполітів, яким властива здатність позначати широку колірну гаму. Серед численної категорії кольороназв зі складною структурою виділено кілька основних груп, зважаючи на їх семантичний обсяг і компонентний склад, а саме: 1) складні слова, які передають відтінки кольору, вказують на ступінь його насиченості; 2) складні слова, що виражають ступінь інтенсивності, яскравості кольору; 3) складні слова, що передають колір із додатковим відтінком; 4) складні слова, що містять поєднання двох і більше назв кольорів і виражають проміжні кольори; 5) складні слова – емоційно-підсилювальні позначення, що супроводжуються кольоровою деталізацією; 6) складні слова, що передають сталу, повторювану в часі ознаку реалії. Відзначено, що кольороназви зі складною структурою збагачують лексико-семантичну групу слів із колірним значенням, виступають важливим зображально-виражальним засобом у мові художньої літератури.

На основі аналізу способів вираження колірної ознаки у прозовій мові з'ясовано, що ознаку кольору реалій у сучасній українській мові

можуть передавати синонімічні словосполучення різних моделей, стрижневим словом у яких може виступати не лише іменник колір, а й його синоніми: фарба, барва, забарвлення, тло; порівняльні та широкі описові конструкції, які здатні яскраво окреслювати забарвлення зображуваних предметів і явищ, надавати виразності описуваним картинам у прозовому творі. Отже, в сучасній українській мові сформована цілісна система мовних засобів і способів передачі кольору, що сприяє урізноманітненню і конкретизації художнього мовлення.

У результаті здійсненого у роботі функціонально-стилістичного аналізу колірних лексем на матеріалі прозових творів виявлено широкі семантико-стилістичні можливості кольороназв у художній мові. Уживаючись із певним смисловим навантаженням, назви кольорів поповнюють арсенал художніх засобів у прозовій мові, оскільки здатні набувати переносного значення, додаткових смислових прирощень у контексті твору. Колірні лексеми у прозовій мові часто виступають із переносним (метафоричним) значенням.

У роботі помічено багатоплановість значеннєвого змісту кольоропозначень-метафор, що зумовлена конкретним смислом контексту і творчою індивідуальністю письменника, а також складною семантичною структурою колірних лексем у сучасній українській мові, що може розширюватися в умовах незвичайного словесного оточення. Завдяки майстерності письменника метафори з колірним компонентом виступають яскравим засобом посилення образності й емоційної насиченості описів реалій. Кольорообрази, що виникають на основі метафоричного вживання колірних назв, можуть бути ситуативними, індивідуальними, які простежуються у творах Михайла Коцюбинського і Миколи Хвильового. Ці образи допомагають зрозуміти традиційна символіка кольорів, усталені переносні значення.

На основі функціонально-стилістичного аналізу кольоропозначень у творах Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Миколи Хвильового з'ясовано, що яскравим художньо-зображальним засобом у прозовій мові виступає колірний епітет.

Більшість значень, яких набувають колірні епітети в контексті твору, співвідносяться із загальномовними.

У результаті спостереження за семантико-стилістичними особливостями колірних епітетів у прозовій мові помічено здатність згаданих мовних одиниць виступати влучним засобом характеристики особи, предмета чи явища тощо. Виявлено поліфункціональність колірних епітетів і виділено такі їх функції: описову, смислову, ситуаційну, емоційно-експресивну, оцінну, характеристичну. Це переконує в широких семантико-стилістичних можливостях назв кольорів у сучасній українській мові.

У роботі простежено функціонування назв кольорів як компонентів порівняльних конструкцій. Помічено здатність порівнянь, що пояснюють колірну ознаку реалій, виступати яскравим допоміжним засобом характеристики зображуваного. Колірні порівняння створюють точність, стислість і образність художнього мовлення. У доборі і застосуванні порівнянь із колірним компонентом виявляються виразні риси ідіостилю письменника.

У прозовій мові колір може набувати властивості ставати ознакою індивідуального стилю письменника. У результаті дослідження помічено, що в кожного письменника є свої улюблені кольори, які відображають його світогляд та естетичні позиції, його психологію, символізують певною мірою відповідну епоху, ментальність. Кольористика – потужний засіб характеристики персонажів, їх фізичного та душевного стану, який часто співзвучний зі станом природи, що створює широку гаму індивідуально-авторських уживань назв кольорів. Стефаниківське чорнобіле сприймання світу відображається й на виборі фарб. Для Василя Стефаника концептуальним є *чорний* колір, часто в поєднанні з *червоним* або у протиставленні з *білим*. Михайло Коцюбинський, якого називають «сонцепоклонником», тяжіє до оптимістичних кольорів, зокрема до *білого*, *блакитного*, *бузкового*, *голубого*, *рожевого* та ін., тобто кольорів світлої гами. На тлі цих традиційних кольорів свіжо і незвично сприймається широка гамма кольористики Миколи Хвильового (*червіньковий*, *рожевий*, *бузковий*, *бузиновий*, *лимонно-*

---

*зелений, колір хакі, синій, блакитний* та ін.). Це кольори шалу революції, сподівань (і певною мірою тривоги, розчарувань (*синя* тривожна радість; *сині* тривожні ночі тощо)).

Отже, назви кольорів у прозовій мові є часто вживаними і стилістично вагомими, вони виступають активним художньо-зображальним засобом, виконують різноманітні стилістичні функції в контексті художнього твору. Загалом кольороназви слугують виразними маркерами майстерності ідіостилю письменника.

### **ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

Коц. – Михайло Коцюбинський

Стеф. – Василь Стефаник

Хвил. – Микола Хвильовий

СУМ – Словник української мови

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови

---

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ**

1. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. *Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа*. Москва: Наука, 1973. С. 47-49.

2. Алимбиева Р. В. Реализация компонентов семантической структуры слова красный в системе образно-поэтической речи. *Вопросы семантики*. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. Вып. 1. С. 107-111.

3. Алимбиева Р. В. Семантическая структура слова белый. *Вопросы семантики*. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1976. Вып. 2. С. 13-27.

4. Алимбиева Р. В. Усиление экспрессивности слов группы «золотой» как наименование цвета в поэзии С. Есенина. *Учён. зап. Калинингр. гос. ун-та. Сер.: общественные и историко-филологич. науки*. Калининград, 1971. Вып. 6. С. 18-30.

5. Алимбиева Р. В. Художественно-изобразительная роль алого цвета в поэзии С. Есенина. *Учён. зап. Калинингр. гос. ун-та. Сер.: общественные и историко-филологич. науки*. Калининград, 1968. Вып. I. С. 177-193.

6. Алимбиева Р. В. Художественно-изобразительная роль синего и голубого цветов в поэзии С. Есенина. *Учён. зап. Калинингр. гос. ун-та. Сер.: общественные и историко-филологические науки*. Калининград, 1969. Вып. 4. С. 174-187.

7. Алимбиева Р. В. Эстетическая значимость слов группы «жёлтый» в поэзии С. Есенина. *Учён. зап. Калинингр. гос. ун-та. Сер.: общественные и историко-филологич. науки*. Калининград, 1971. Вып. 6. С. 31-47.

8. Альфонсов В. А. Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. Москва; Ленинград: Сов. писатель, 1966. 243с.

9. Альфонсов В. А. «Чтобы слово смело пошло за живописцю» / В. Хлебников и живопись // *Литература и живопись*. Ленинград: Наука, 1982. С. 205-226.

10. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
11. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. Москва: Наука, 1974. 366 с.
12. Арутюнова Н. Д. Метафора. *Русский язык. Энциклопедия*. Москва: Сов. энциклопедия, 1979. С. 140.
13. Арутюнова Н. Д. Номинация и текст // *Языковая номинация / Виды наименований/*. Москва: Наука, 1977. С. 304-317.
14. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры. *Изв. АН СССР. Сер.: лит. и яз.* Москва, 1978. Т. 37. № 4. С. 333-343.
15. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора // *Лингвистика и поэтика*. Москва: Наука, 1973. С. 147-173.
16. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика). *Лингвистика и поэтика*. Москва: Наука, 1979. С. 68-73.
17. Ахманова О. С., Натан Л. Н., Полторацкий А. И., Фатюшенко В. И. О принципах и методах лингвистического исследования. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1966. 184 с.
18. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 3-е. Москва: Комкнига, 2005. 576 с.
19. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов. Москва: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.
20. Бабій І. М. Авторські неологізми як виразник індивідуально-образного мовлення Миколи Вінграновського. *British Journal of Science, 2014, Education and Culture. No 1 (5) (January–June). Volume I*. London University Press. London, 2014. P. 184-188.
21. Бабій І. М. Граматико-стилістична характеристика порівнянь у романі «Марія» У. Самчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Тернопіль, 2005. Вип. XVII. С. 249-255.
22. Бабій І. М. Епітет і особливості його вивчення у школі (лінгвостилістичний аспект). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка*. Тернопіль, 2000. № 5. С. 68-72.

23. Бабій І. М. Естетична роль кольоропозначень у романі У. Самчука «Марія». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Літературознавство*. Тернопіль, 2005. Вип. XVII. С. 114-120.

24. Бабій І. М. Естетична функція прикметників *сірий, сивий, сизий* (на матеріалі прози М. Коцюбинського і М. Хвильового). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Мовознавство*. Тернопіль, 1999. Вип. 1(6). С. 210-214.

25. Бабій І. М. Зображально-виражальна роль назв кольорів у прозових творах Б. Лепкого. *Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження Б. Лепкого*. Тернопіль, 1998. С. 260-264.

26. Бабій І. М. Індивідуально-авторські неологізми – концептуальний елемент стилю Миколи Вінграновського (на матеріалі малої прози). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: «Філологічна»*. Острог: Вид-во нац. ун-ту «Острозька академія», 2014. Вип. 41. С. 207-211.

27. Бабій І. М. Колірна номінація і художній текст. *Ну що б, здавалося, слова...* (На пошану доктора філологічних наук, проф. Н. М. Сологуб). Київ, 2005. С. 13-16.

28. Бабій І. М. Колірне означення як ситуаційний конкретизатор. *Актуальні проблеми металінгвістики: наук. збірник*. Київ-Черкаси, 1999. С. 188-190.

29. Бабій І. М. Маніфестація образно-символічних уживань назв кольорів у художній прозовій мові. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. Вип. 60. С. 91–94.

30. Бабій І. М. Метафорика як компонент авторської картини світу поетів-шістдесятників. *Eastern European conference of management and economics*. May, 24, 2019. Ljubljana, Slovenia, 2019. S. 333-335.

31. Бабій І. М. Метафоричне вживання назв синьої гама кольорів у мові художньої прози. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*. Тернопіль, 1998. № 1. С. 135-139.

32. Бабій І. М. Назви кольорів як важливий засіб реалізації ідейно-естетичної концепції О. Кобилянської. *Науковий вісник Чернівецького державного університету. Серія: Слов'янська філологія*. Чернівці, 1999. Вип. 58-59. С. 182-186.

33. Бабій І. М. Образно-естетичний потенціал назв кольорів в українському художньому дискурсі. *Моўная адзінка ў кантэксте часу: зб. матэрыялаў II Рэспубл. навуц.-практ. канф.* Брэст, 18 лістапада 2016 г. / Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна: рэдкал.: Л. В. Леванцэвіч (і інш.). Брэст: БрДУ, 2016. С. 22–26.

34. Бабій І. М. Оказіонально-предметна номінація у художньому дискурсі Василя Барки. *Лінгвостилістичні студії* [редкол.: С. К. Богдан (голов. ред) та ін.]. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2017. Вип. 6. С. 16–24.

35. Бабій І. М. «Передо мною стояв світ, новий і чорний...» (колористика у мові В. Стефаніка). *Культура слова: міжвід. збірник*. Київ: Наук. думка, 1996. Вип. 48-49. С. 50-54.

36. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози М. Коцюбинського, В. Стефаніка, М. Хвильового): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1997. 21 с.

37. Бабій І. М. Семантико-граматична природа прикметників зі значенням кольору у прозовій мові. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство*. Тернопіль, 2004. Вип. 2 (12). С. 6-12.

38. Бабій І. М. Семантична характеристика назв кольорів у сучасній українській мові. *Українське мовознавство: збірник наук. праць*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2003. Вип. 27-28. С. 12-15.

39. Бабій І. М. Складні слова у поетичному лексиконі Юліуша Словацького: семантико-дериваційний аспект. *Наукові записки*

---

*Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки.* Бердянськ, 2018. Вип. XV. С. 79–86.

40. Бабій І. М. Складні слова як номінативно-текстотвірний елемент (на матеріалі роману В. Барки «Жовтий князь»). *Українське мовознавство: міжвід. наук. збірник.* Київ, 2006. Вип. 35. С. 50-55.

41. Бабій І. М. Структурно-стилістичні особливості порівнянь у малій прозі М. Коцюбинського. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Мовознавство.* Тернопіль, 2001. Вип. 5. С. 132-137.

42. Бабій І. М. «Фарби повинні приходити на допомогу слову» (кольори в художній мові М. Коцюбинського). *Культура слова: міжвід. збірник.* Київ: Наук. думка, 1997. Вип. 50. С. 26-31.

43. Базыма Б. А. Цвет и психика: монография. Харьков: Изд-во ХГАК, 2001. 172 с.

44. Бакина М. А., Некрасова Е. А. Эволюция поэтической речи XIX-XX в. в. Перифраза. Сравнение. Москва: Наука, 1986. 192 с.

45. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва: Изд-во иностр. лит., 1955. 416 с.

46. Бандура О. М. Теорія літератури. Київ: Рад. шк., 1969. 286 с.

47. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: перевод с франц. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.

48. Басиляя Н. А. Метафора в поэзии Сергея Есенина. *Слово в русской советской поэзии.* Москва: Наука, 1975. С. 234-246.

49. Бахилина Н. В. История цветообозначений в русском языке. Москва: Наука, 1975. 288 с.

50. Бахилина Н. В. Ослепительно рыжий, безнадежно рыжий. *Рус. речь.* 1975. № 5. С. 104-110.

51. Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского. Москва: Сов. Россия, 1979. 319 с.

52. Бацевич Ф. С. Лінгвістика тексту / Ф. С. Бацевич, І. М. Кочан. Львів: Вид-во Львівського університету, 2016. 314 с.

53. Бацевич Ф. С. Нариси з теорії тексту. Львів: Вид-во Львівського університету, 2019. 280 с.

54. Бацій І. С. Краса і сила слова. Київ: Рад. шк., 1983. 97 с.

55. Безпояско О. К., Городенська К. Г. Морфеміка української мови. Київ: Наук. думка, 1987. 211 с.

56. Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови. Київ: Либідь, 1993. 336 с.

57. Беляева Н. Д. Цвет в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова. *Рус. речь*. 1983. № 6. С. 40-43.

58. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. Москва: Высш. шк., 1989. 160 с.

59. Бессарабова Н. Д. Метафора как языковое явление. *Значение и смысл слова*. Москва: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1987. С. 156-173.

60. Бирик С. Оповідність в українській художній прозі: монографія / за наук. ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.

61. Бирик С. П. та ін. Словник епітетів української мови / С. П. Бирик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт / за ред. Л. О. Пустовіт. Київ: Довіра, 1998. 431 с.

62. Бикертон Д. Введение в лингвистическую теорию метафоры. *Теория метафоры*. Москва: Прогресс, 1990. С. 284-306.

63. Блэк М. Метафора. *Теория метафоры*. Москва: Прогресс, 1990. С. 153-172.

64. Бобух Н. «Чорніє ніч, де вчора день ходив» (контрасти в поезії М. Вінграновського). *Культура слова*. 2011. № 5. С. 52-58.

65. Богдан С. К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність: монографія. Київ: Рідна мова, 1998. 457 с.

66. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: проблеми семантики і функціонування: автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2006. 36 с.

67. Бойко Л., Сабліна С. Фразеологічні одиниці з компонентом «кольороназва» в мовній картині світу українців. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2015. С. 43-50.

68. Брагина А. А. Краски-слова в рассказах А. П. Чехова. *Рус. речь*. 1984. № 1. С. 28-32.

69. Брагина А. А. Нейтрализация на лексическом уровне. *Вопр. языкознания*. 1977. № 4. С. 61-71.

70. Брагина А. А. Тёмно-синий с красным Пьер... (Цветовой образ у Л. Толстого). *Рус. речь*. 1983. № 5. С. 20-26.

71. Брагина А. А. Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний. *Лексикология и лексикография*. Москва: Наука, 1972. С. 73-104.

72. Бровко І. Б., Коцюбинська М. Х., Сидоренко Г. К. Аналіз літературного твору. Київ: Рад. шк., 1959. 166 с.

73. Будагов Р. А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого. *Рус. речь*. 1973. № 1. С. 26-32.

74. Бутырин К. М. Проблема поэтического символа в русском литературоведении (XIX-XX в. в.). *Исследования по поэтике и стилистике*. Ленинград: Наука, 1972. С. 248-260.

75. Бутенко Н. П. Словник асоціативних норм української мови. Львів: Вища шк., Вид-во при Львів. ун-ті, 1979. 119 с.

76. Бутник С. Майстер словесних барв. *Спогади про Михайла Коцюбинського*. Київ: Дніпро, 1989. С. 130.

77. Вартанов А. С. О соотношении литературы и изобразительного искусства. *Литература и живопись*. Ленинград: Наука, 1982. С. 5-30.

78. Василевич А. П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте: На материале цветообозначения в языках разных систем. Москва: Наука, 1987. 140 с.

79. Василевич А. П. Обозначение цвета в современном русском языке. Москва, 1981. Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР. 10.06.81. № 7699

80. Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке. Изд. 3-е. Москва: Комкнига, 2011. 216 с.

81. Василевич А. П. Цветонаименование как характеристика языка писателя (к методике исследования). *Учён. зап. Тарт. гос. ун-та*. 1981. Вып. 585. *Lingvistica*. С. 134-143.

82. Василь Стефаник у критиці та спогадах. Статті, висловлювання, мемуари. Київ: Дніпро, 1970. 482 с.

83. Васильев Л. М. Синтез смысла при создании и понимании текста. Київ: Наук. думка, 1988. 238 с.

84. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика. Москва: Высш. шк., 1990. 174 с.

85. Ващенко В. С. Стилiстичнi явища в українській мові. Ч.1. Харків: Вид-во Харків. ун-ту, 1958. 228 с.

86. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпiнь: ВТФ «Перун», 2005. 172 с.

87. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва: Рус. словари, 1997. С. 231-290.

88. Вервес Г. Д. Владислав Оркан і Василь Стефаник // *Владислав Оркан і українська література*. Київ: Вид-во АН УРСР, 1962. С. 79-80, 137-173.

89. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Ленинград: Гослитиздат, 1940. 648 с.

90. Виану Т. Исследования по эстетике. Бухарест, 1972.

91. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова. *Вопр. языкознания*. 1953. № 5. С. 3-29.

92. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва: Изд-во АН СССР, 1959. 653 с.

93. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.

94. Винокур Г. О. Филологические исследования: лингвистика и поэтика. Москва: Наука. 1990. 452 с.

95. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. Київ: Наук. думка, 1988. 254 с.

96. Вихованець І. Р. Таїна слова. Київ: Рад. шк., 1990. С. 116-124.

97. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови. Київ: Універ. вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.

98. Вільчинська Т. П. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII-XVIII ст.: монографія. Тернопіль: Джура, 2008. 424 с.

99. Вільчинська Т. П. Оцінні назви осіб як засіб вираження авторського ставлення до зображуваного в оповіданнях Б. Лепкого. *Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття*. Тернопіль, 1998. С. 257-260.

100. Вовк А. І. Англійсько-український словник назв кольорів і кольороназв / за ред. Б. Струмлінського. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1986. 94 с.

101. Вокальчук Г. М. Словотворчість українських поетів ХХ століття: монографія / відп. ред. С. Я. Єрмоленко. Острог: Національний університет «Острозька академія», 2008. 536 с.

102. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства. Київ: Рад. шк., 1967. 366 с.

103. Волков Н. Н. Цвет в живописи. Москва: «Искусство», 1984. 438 с.

104. Вольф Е. М. Грамматика и семантика прилагательных. Москва: Наука, 1978. 200 с.

105. Вольф Е. М. Метафора и оценка // *Метафора в языке и тексте*. Москва: Наука, 1988. С. 52-64.

106. Вомперский В. П. К характеристике стиля прозы М. Ю. Лермонтова (стилистические функции сравнений). *Рус. яз. в шк.* 1964. № 5. С. 25-33.

107. Вульфсон Р. Е., Соколова М. В. Знакомство с прилагательными, обозначающими цвет. *Рус. яз. в шк.* 1974. № 1. С. 57-59.

108. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое. *Метафора в языке и тексте*. Москва: Наука, 1988. С. 11-25.

109. Гак В. Г. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания. *Семантическая структура слова*. Москва: Наука, 1971. С. 78-96.

110. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 138 с.

111. Гаморак Ю. Спроба біографії // В. Стефаник. Твори. Львів, 1942. С. 14.

112. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища шк., 1985. 360 с.

113. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору: монографія. Львів: Українські технології, 2010. 376 с.

114. Гвоздєв А. Н. Очерки по стилистике русского языка. Москва: Просвещение, 1965. 408 с.

115. Герасименко І. А. Проблема структурної та лексико-семантичної організації колоративів у російській мові. *Мовознавство*. 2012. № 1. С. 49-54.

116. Герновская О., Журавлев А. Цвет в творчестве раннего Маяковского. *Рус. яз. в шк.* 1973. № 3. С. 11-13.

117. Герус-Таранавецька І. Назовництво в поетичному творі. Мюнхен-Вінніпег, 1966. 144 с.

118. Гёте И. В. Избранные работы по естествознанию (§ 796 "Учение о цветах"). Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1957. С. 313-318.

119. Головин Б. Н. Об изучении языка художественных произведений. *Вопросы стилистики*. Вып. 1. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1962. С. 141-154.

120. Голоюх Л. В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту: (На матеріалі сучасної української історичної прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1996. 20 с.

121. Голубева Н. П. Какого цвета лазоревый платок. *Рус. речь*. 1970. № 5. С. 105-107.

122. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і дискурс. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпат. нац. ун-ту імені В. Стефаника, 2008. 296 с.

123. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст: монографія. Коломия: Вік; Івано-Франківськ: Плай, 1997. 178 с.

124. Голянич М. І. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / М. І. Голянич, Н. Я. Іванишин та ін. / за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ: Сімик, 2012. 392 с.

---

125. Гомонова В. П. Прилагательные цвета в портретных зарисовках персонажей (На материале произведений А. П. Чехова). *Статьи о Чехове*. Ростов-на-Дону, 1972. С. 89-95.

126. Горбачевич К. С., Хабло Е. П. Словарь эпитетов русского литературного языка. Ленинград: Наука, 1979. 567 с.

127. Горнфельд А. Эпитет. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. 1. Харьков, 1911. С. 340.

128. Горобець В. Й. З історії назв кольорів в українській мові. *Культура слова: міжвід. збірник*. Київ: Наук. думка, 1977. Вип. 12. С. 56-65.

129. Городенська К. Г. Дери́вація синтаксичних одиниць. Київ: Наук. думка, 1991. 192 с.

130. Горпинич В. О. Морфологія української мови: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2004. 336 с.

131. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія: навч. посібник. Київ: Вища школа, 1999. 207 с.

132. Грабовська З. Багатогранність мовної метафори. *Укр. мова і літ. в шк.* 1997. № 12. С. 8-17.

133. Граматика української мови. Морфологія: підручник / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. Київ: Либідь, 1993. 336 с.

134. Грановская Л. И. Прилагательные, обозначающие цвет в русском языке XVII-XX в. в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1964. 21 с.

135. Грановская Р. М. Цветообозначение в истории русской лексики. *Русская историческая лексикология*. Москва: Наука, 1968. С. 83-95.

136. Грибова Л. О. Яскравий сірий колір. *Культура слова: міжвід. збірник*. Київ: Наук. думка, 1981. Вип. 20. С. 37-43.

137. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. Москва: Наука, 1983. 225 с.

138. Григорьев В. П. Поэтика слова. Москва: Наука, 1979. 244 с.

139. Гриценко П. Ідіолект і текст. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка*: зб. наук. праць, присвяч. 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2007. С. 16-43.

140. Гриценко П. Ю. Моделювання системи діалектної лексики: монографія. Київ: Наукова думка, 1984. 226 с.

141. Грицюта М. С. Художній світ В. Стефаника. Київ: Наук. думка, 1982. 220 с.

142. Грицютенко І. Е. Естетична функція художнього слова (в укр. прозі 30-60 р. 19 ст.). Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1972. 179 с.

143. Гриценко А. П. Прикметник в українській мові. Київ: Наукова думка, 1978. 206 с.

144. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.

145. Гудмен Н. Метафора – работа по совместительству. *Теория метафоры*. Москва: Прогресс, 1990. С. 194-200.

146. Гуйванюк Н. В. Слово – Речення – Текст: вибрані твори. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2009. 664 с.

147. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. Москва: Прогресс, 1985. 451 с.

148. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ: «Юніверс», 2001. 288 с.

149. Грещук В. В. Український відприкметниковий словотвір: монографія. Івано-Франківськ: Вид-во «Плай», 1995. 208 с.

150. Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2010. 511 с.

151. Денисюк І. Майстерність Стефаника-новеліста. *Співець знедоленого селянства*. Відзначення сторіччя з дня народження В. Стефаника. Київ: Дніпро, 1974. С. 108-110.

152. Дзівак О. М. З історії назв кольорів. *Укр. мова і літ. в шк.* 1973. № 9. С. 81-84.

153. Дзівак О. Н. Лексика на обозначение цвета в современном украинском литературном языке: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1974. 34 с.

- 
154. Дзівак О. М. Похідні назви кольорів в українській мові. *Дослідження з фонетики, граматики, лексики і фразеології української мови: тематичний збірник*. Київ: Вид-во Київ. пед. ін-ту, 1974. С. 112-127.
155. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів в українській мові. *Мовознавство*. 1975. Вип. 3. С. 25-31.
156. Добродомов И. Г. О черном теле ... и ежовых рукавицах. *Рус. яз. в шк.* 1983. № 4. С. 85-86.
157. Довбня Л. Метафоризація: семантичний процес і спосіб світосприймання. *Укр. мова і літ. в шк.* 2003. № 8. С. 60-62.
158. Донецких Л. И. Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений. Кишинёв: Штиинца, 1980. 156 с.
159. Донецких Л. И. Семантическое своеобразие и стилистические функции прилагательных (в трилогии К. А. Федина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1966. 19 с.
160. Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. Кишинёв: Штиинца, 1990. 165 с.
161. Дрыжакова Е. Н. В волшебном мире поэзии. Москва: Просвещение, 1978. 206 с.
162. Дудик П. С. Стилїстика української мови: навч. посібник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
163. Дужик Н. С. Мовна особистість Миколи Хвильового в аспекті стилістики та історії літературної мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1996. 20 с.
164. Дятчук В. В., Пустовіт Л. О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ: Наук. думка, 1983. 156 с.
165. Ерємина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Ленинград: Наука, 1978. 182 с.
166. Ермилова Е. В. Метафоризація мира в поезії ХХ ст. *Контекст*, 1976. Москва: Наука, 1977. С. 160-177.

167. Єрмоленко С. Я. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. Київ: Либідь, 2001. 223 с.

168. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури: монографія. Київ: Ін-т української мови НАН України, 2009. 352 с.

169. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (Стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. 431 с.

170. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ: Наук. думка, 1982. 210 с.

171. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ: Наук. думка, 1987. 246 с.

172. Ефимов А. В. Колористика города. Москва: Стройиздат, 1990. 272 с.

173. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1961. 448 с.

174. Ефимов А. И. Стилистика русского языка. Москва: Просвещение, 1969. 262 с.

175. Ефимов А. И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. Москва: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1953. 496 с.

176. Єфремов С. Історія українського письменства. В 2-х т. Т. 1. Нью-Йорк, 1991. С. 408-415.

177. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ: Академія, 2009. 264 с.

178. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

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

180. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград: Наука, 1977. 407 с.

181. Жук Н. Й. Василь Стефаник. Літературний портрет. Київ: Держлітвидав, 1960. 96 с.

182. Жулинський М. Микола Хвильовий. *Письменники Радянської України. 20-30 роки*. Київ: Рад. письменник, 1989. С. 6-34.

- 
183. Забеліна В. П. Через порівняння до образу. *Культура слова: міжвід. збірник*. Вип. 25. 1983. С. 27-29.
184. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту. Теорія і практикум: науково-навчальний посібник. Донецьк: ДонНУ, 2006. 288 с.
185. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: морфологія: монографія. Донецьк: ДонДУ, 1996. 437 с.
186. Загнітко А. П., Біла Т. Функціональні особливості метафори в художньому тексті. *Лінгвістичні студії: збірник наукових праць*. Донецьк, 1996. С. 179-217.
187. Замашна С. М. Соціокультурний компонент лексики з позначенням кольору. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2009. Вип. 11. С. 219-222.
188. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: посібник. Київ: «Академвидав, 2003. 392 с.
189. Звегинцев В. А. Семасиология. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1957. 322 с.
190. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 263 с.
191. Зубова Л. В. "Чёрный, чёрный оку - зелен..." *Рус. речь*. 1988. № 4. С. 31-36.
192. Иванчикова Е. А. Изобразительный синтаксис Достоевского (К 100-летию со дня смерти). *Рус. яз. в шк.* 1981. № 1. С. 69-78.
193. Іншаков І. О. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: зб. наук. праць*. Кривий ріг, 2013. Вип. 9. С. 188-195.
194. Іншаков І. О. Семантика похідних, утворених від назв кольорів. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: зб. наук. праць*. Кривий Ріг, 2011. Вип. 6. С. 227-232.
195. Иссерлин Е. М. История слова красный. *Рус. яз. в шк.* 1951. № 3. С. 85-89.

196. Истомина З. М. Восприятие и называние цвета в раннем возрасте. *Изв. АПН РСФСР*. Москва, 1960. Вып. 113. Мышление и речь. С. 103-113.

197. Історія української літератури ХХ століття / за ред. В. Г. Дончика. У 2 кн. Кн. 1. Київ: Либідь, 1998. 464 с.

198. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб. / за ред. В. І. Кузьменка. У 3 т. Київ: Академвидав, 2013. Т. 1. 590 с.

199. Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст.: підручник. / за ред. проф. О. Д. Гнідан. У 2 кн. Київ: Либідь, 2006. Кн. 2. 496 с.

200. Капралова Е. Г. Цветовая лексика в рассказе И. С. Тургенева "Бежин луг". *Рус. яз. в шк.* 1968. № 5. С. 18-21.

201. Караваева С. Е. "И носят светлые звуки..." *Рус. речь*. 1986. № 5. С. 77-80.

202. Караулов Ю. Н. На уровне языковой личности / Караулов Ю. Н. и др. *Между семантикой и гносеологией*. Предв. публикации Ин-та рус. языка АН СССР. Москва: Наука, 1985. Вып. 164. Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике. С. 12-18.

203. Касимов Н. Л. Голубой цвет жизни. *Рус. речь*. 1983. № 1. С. 50-54.

204. Качаева Л. А. "Зелёному лекарству - зелёную улицу." *Рус. речь*. 1987. № 1. С. 60-64.

205. Качаева Л. А. Может ли голубое быть зелёным и розовым? *Рус. речь*. 1984. № 6. С. 20-25.

206. Качаева Л. А. О прямом и образном употреблении прилагательного жёлтый в прозе А. И. Куприна. *Вопросы теории и истории языка*. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1969. С. 55-61.

207. Качаева Л. А. Цветовая палитра А. И. Куприна. *Писатель и жизнь*. Москва: Сов. писатель, 1981. С. 187-201.

208. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм. Стилїстика. Мюнхен-Ніжин, 1994. 134 с.

209. Кириченко А. П. До семантичної характеристики назв кольорів у східно-слов'янських мовах. *Питання українського мовознавства*. Кн. IV. Львів: Вид-во Львів. держ. ун-ту, 1960. С. 127-136.

210. Кириченко А. П. Структурно-семантичні типи назв кольорів в східно-слов'янських мовах. *Доповіді та повідомлення ЛДУ ім. І. Франка*. Т. 6. Ч.1. Львів, 1955. С. 111-116.

211. Кислюк Л. П. Словотвірна номінація в сучасній українській мові: система – узус – ідіолект: автореф. дис. .... докт. філол. наук. Київ, 2018. 40 с.

212. Клименко Н. Ф. Вибрані праці / упоряд. Є. А. Карпіловська та ін. Київ: Видавн. Дім Дмитра Бураго, 2014. 728 с.

213. Клименко Н. Ф. Система афіксального словотворення сучасної української мови. Київ: Наук. думка, 1973. 187 с.

214. Клименко Н. Ф. Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові. Київ: Наук. думка, 1984. 252 с.

215. Клименко Н. Ф. Як народжується слово. Київ: Рад. шк. 1991. 288 с.

216. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А. Словотвірна морфеміка сучасної української літературної мови. Київ, 1998. 162 с.

217. Кобзей Тома. Великий різьбар українських селянських душ. Торонто: "Снятинщина в Канаді", 1966. 254 с.

218. Кобилянська О. Твори в п'яти томах. Т. V. Київ: Держлітвидав УРСР, 1963. 767 с.

219. Ковалёв В. П. Выразительные средства художественной речи. Київ: Рад. шк., 1985. 136 с.

220. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ: Вища шк., 1984. 120 с.

221. Ковалик І. І., Ощипко І. Й. Художнє слово В. Стефаніка. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1972. 102 с.

222. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови: підручник для вузів. 3-тє вид., доп. і переробл. Київ: Вища школа, 1987. 352 с.

223. Ковальова Т. В. Лексико-семантичні поля колоративів в українській поезії початку ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 1999. 19 с.

224. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англomовних художніх текстів): автореф. дис. ... філол. наук: 10.02.16. «Перекладознавство». Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2001. 19 с.

225. Ковбасюк Л. А. Семантичний та функціональний аспекти одиниць вторинної номінації з компонентом «кольороназва» в сучасній німецькій мові: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Херсон, 2004. 214 с.

226. Кожевникова Н. А. Метафора в поэтическом тексте. *Метафора в языке и тексте*. Москва: Наука, 1988. С. 145-164.

227. Кожин А. Н. Язык художественной литературы как эстетически стимулируемая форма существования литературного языка. *Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики*. Москва: Наука, 1985. С. 10-37.

228. Козак Т. Б. Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса, 2002. 18 с.

229. Козловська Л. С. Мовотворчість М. Стельмаха в контексті української народнопісенності: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1994. 20 с.

230. Колесникова Л. Особливості семантичної диференціації колірних символів «теплих тонів» у поетичному тексті. *Лінгвістичні студії*: зб. наук праць Донецьк. нац. ун-ту. Ч. 2. Вип. 11. Донецьк, 2008.

231. Колесов В. В. Белый. *Русская историческая лексикология и лексикография*. Ленинград: Изд-во Ленинг. гос. ун-та, 1983. Вып. 3. С. 8-16.

232. Кононенко В. І. Символи української мови. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 270 с.

233. Коптілов В. В. Мовна майстерність Коцюбинського-новеліста. *Укр. мова і літ. в шк.* 1970. № 5. С. 25-35.

---

234. Корпус української мови, режим доступу: <http://www.mova.info/corpus.aspx>.

235. Костащук В. Володар дум селянських. Ужгород: Карпати, 1968. 200 с.

236. Костенко М. О. Художня майстерність М. М. Коцюбинського. Київ: Рад. шк., 1961. 160 с.

237. Коцюбинська М. Х. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ: Наук. думка, 1965. 323 с.

238. Коцюбинська М. Х. Мої обрії: В 2 т. Т. 1. Київ: Дух і література, 2004. 336 с.

239. Коцюбинська М. Х. Образне слово в літературному творі: Питання теорії художніх тропів. Київ: Вид-во АН УРСР, 1960. 188 с.

240. Коцюбинський М. М. Твори. У 2-х т. Київ: Наук. думка, 1988.

241. Кочан І. М. Колір і термінологіка. Проблеми української термінології: зб. наук. праць XVI міжнар. наук. конф. Львів, 2020. С. 24-31.

242. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посібник. 2-ге вид. Київ: Знання, 2008. 423 с.

243. Кочан І. М. Практикум з лінгвістики тексту: навч. посібник. Дрогобич-Львів: «ПОСВІТ», 2020. 220 с.

244. Кочерган М. П. Слово і контекст. Львів: Вища шк., 1980. 183 с.

245. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ: ВЦ «Академія», 2012. 416 с.

246. Кравцов Н. И. К изучению эпитета в русской фольклористике. *Эпитет в русском народном творчестве*. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 5-15.

247. Кравцов С. В. Цветовое зрение. Москва: Просвещение, 1951. 250 с.

248. Краснова Л. В. Символика белого и чёрного цветов в поэзии А. Блока. *Филологические науки*. 1976. № 4. С. 3-13.

249. Крижанська О. М. Яким буває червоне (символічні кольороназви в українській мові). *Українська мова і література в школі*. 2001. № 2. С. 22-25.

250. Криклива К. П. Особливості вивчення кольору в межах сучасного мовознавства [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/I8965/1/Криклива%20К.П..pdf>

251. Критенко А. П. Колір і барви в поезії Т. Шевченка. *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 63-74.

252. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові *Славистичний збірник* (укр. комітет славістів). Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. С. 97-111.

253. Крупа М. П. Мовленнєва структура образу автора в творчості Ольги Кобилянської. Київ: Рідна мова, 1998. 139 с.

254. Крылова И. А. О семантической природе метафоры. *Учен. зап. Горьков. ун-та*. Вып. 76. 1967. С. 108-119.

255. Кузнецов Ю. Б. Психологізм української прози поч. ХХ ст. *Укр. мова і літ. в шк.* 1991. № 2. С. 30-35.

256. Куликова И. С. Две цветные картины мира. *Рус. речь*. 1971. № 3. С. 10-17.

257. Кульбабська О., Шатілова Н. «Пишу, як серце диктує...» (Ідіюстиль Сидора Воробкевича): монографія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2016. 456 с.

258. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета. Москва: Моск. лицей, 2001. 470 с.

259. Купина Н. А. Структурно-семантический анализ организации цветных образов в ранних стихотворениях В. В. Маяковского. *Слово в системных отношениях*. Свердловск: ГПИ, 1978. С. 30-42.

260. Курилович Е. Р. Заметки о значении слова. *Вопр. языкознания*. 1955. № 3. С. 73-81.

261. Кухар Н. І. Семантичний обсяг назв основних кольорів. *Придніпровський вісник*. 2000. Вип. 13. С. 43-50.

262. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: монографія. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.

- 
263. Кухар-Онишко О. С. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія: монографія. Київ: Вища школа, 1985. 176 с.
264. Кучеренко І. К. Актуальні проблеми граматики. Львів: «Світ», 2003. 228 с.
265. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1959. 107 с.
266. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови. Морфологія. У 2-х ч. Ч.1. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1961. 172 с.
267. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови: морфологія. Вид. 2-ге, уточ. й доп. Вінниця: «Поділля-2000», 2003. 463 с.
268. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя: Сб. ст. Москва; Ленинград: Худ. лит., 1974. 284 с.
269. Левин Ю. И. Русская метафора. *Учён. зап. Тарт. гос. ун-та*, 1969. Вып. 236. С. 290-305.
270. Лесин В. М. Творчість Василя Стефаника. (Ідейно-творчі шукання письменника. Новелістична майстерність). Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1965. 214 с.
271. Лыков А. Г. О некоторых особенностях образования сложных имён прилагательных. *Рус. яз. в шк.* 1969. № 5. С. 74-80.
272. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система мови. Харків: Харківський держ. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди, 1997. 129 с.
273. Лисиченко Л. Мова: психологічний тип поета. *Мовознавство: Тези та повідомлення III Міжнародного конгресу українців*. Харків: Око, 1966. С. 234-239.
274. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Сов. энциклопедия, 1990. 683 с.
275. Література і образотворче мистецтво. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. 130 с.
276. Литературный энциклопедический словарь. Москва: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
277. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

278. Лободанов А. П. К исторической теории эпитета (античность и средневековье). *Изд. АН СССР*, 1984. Т. 43. № 3. С. 215-225.

279. Лопатин В. В. Коричневый в черноту, синий в лиловость. *Рус. речь*. 1980. № 3. С. 55-61.

280. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976. 367 с.

281. Луценко В. А. Тони і барви слова у новелах М. Коцюбинського. *Укр. мова і літ. в шк.* 1971. № 6. С. 7-14.

282. Лясота Ю. Л. Метафоризация как один из основных законов развития словарного состава языка. *Учён. зап. Дальневосточного гос. ун-та*. 1957. Вып. 1. С. 135-144.

283. Мала філологічна енциклопедія / Укл. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ: Довіра, 2007. 478 с.

284. Малютина М. А. К истории слова белый в древнерусском языке. *Учён. зап. Кишинёв. ун-та*. Т. 47. 1962. Вып. 1 (филологический). С. 43-50.

285. Масальський В. І. Мова і стиль творів М. Коцюбинського. Київ: Рад. шк., 1965. 125 с.

286. Матвеев Б. И. Красочное слово Гоголя. *Рус. яз. в шк.* 1992. № 1. С. 66-72.

287. Матвіяс І. Г. Іменник в українській мові. Київ: Рад. шк., 1974. 184 с.

288. Марко В. П. Аналіз художнього твору: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2013. 280 с.

289. Марко В. Основи аналізу літературного твору. *Дивослово*. 1998. № 10. С. 38-43.

290. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

291. Мейлах Б. И. Метафора как элемент художественной системы. *Вопросы литературы и эстетики*. Ленинград, 1958. С. 193-222.

292. Метафора в языке и тексте. Москва: Наука, 1988. 176 с.

---

293. Микитюк О. Сучасна українська мова: самобутність, система, норма: навч. посібник. 6-те вид., зі змінами. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2020. 440 с.

294. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека. *Проблема цвета в психологии*. Москва, 1993. С. 172-187.

295. Миронова Л. Н. Цветоведение. Минск: Вышэйш. шк., 1984. 284 с.

296. Мойсієнко А. К. Динамічний аспект номінації: монографія. Київ: Вид. поліграф. центр «Київський університет», 2004. 99 с.

297. Мойсієнко А. К. Мова як світ світів. Поетика текстових структур: монографія. Умань: Софія, 2008. 280 с.

298. Москвин В. П. Русская метафора: очерк семиотической теории. Москва: Ленанд, 2006. 184 с.

299. Москович В. А. Семантическое поле цветообозначения: (опыт типологии исследования семантического поля): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1965. 21 с.

300. Муляр С. П. Колористическая семантика в структуре русского художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Луцьк, 2003. 21 с.

301. Мялковська Л. М. Стилїстика художньої прози Валер'яна Підмогильного: лексико-семантичні поля, тропи, стилістичний синтаксис: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2001. 20 с.

302. Надиров С. С. Цветовые прилагательные в стихотворениях А. Блока. *Рус. яз. в шк.* 1970. № 6. С. 3-6.

303. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики): навч. посібник. Вінниця: Нова книга, 2005. 416 с.

304. Науменко Л. О. Мова ранніх творів Володимира Винниченка: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.

305. Некрасова Е. А. Метафора и её окружение в контексте художественной речи. *Слово в русской советской поэзии*. Москва: Наука, 1975. С. 76-110.

306. Некрасова Е. А. Сравнение в стихотворных текстах / Некрасова Е. А., Бакина М. А. *Языковые процессы в современной русской поэзии*. Москва: Наука, 1982. С. 11-179.

307. Некрасова Е. А. Сравнения общеязыкового типа в аспекте сопоставительного анализа художественных идиолектов. *Лингвистика и поэтика*. Москва: Наука, 1979. С. 225-237.

308. Ніколаєва Н. М. Функціонування колоронімів у сучасному німецькомовному публіцистичному тексті: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2018. 212 с.

309. Німчук В. В. Давньоруська спадщина в лексиці української мови. Київ: Наук. думка, 1992. 412 с.

310. Новиков Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста. Москва: Наука, 1979. 252 с.

311. Новий словник іншомовних слів: близько 40000 сл. і словосполучень / за ред. Л. І. Шевченко. Київ: Арій, 2008. 672 с.

312. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. Москва: Прогресс, 1973. 479 с.

313. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвостилистика. Москва: Наука, 1980. 430 с.

314. Озеров Л. Ода эпитету. *Вопр. литературы*. 1972. № 4. С. 135-163.

315. Орлова В. И., Семёнова Т. Н. Красный, как кровь... *Рус. речь*. 1976. № 1. С. 71-75.

316. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры. *Теория метафоры*. Москва: Прогресс, 1990. С. 68-81.

317. Павлюченкова Т. А. Прилагательные со значением цвета в языке русских былин: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1984. 15 с.

318. Паршина В. Л. Атрибутивные словосочетания с антонимичными прилагательными чёрный, белый в поэтических произведениях Некрасова. *Теоретические аспекты лингвистических исследований*. Ярославль: Изд-во Ярослав. гос. ун-та, 1979. С. 57-68.

319. Пелевина Н. Ф. О соотношении языка и действительности (обозначение красного и синего цветов). *Филол. науки*. 1962. № 8. С. 148-151.

320. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2002. 18 с.

321. Петенева З. М. О специфике фольклорного эпитета. *Рус. яз. в шк.* 1989. № 4. С. 76-81.

322. Петренко В. Ф. Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании. Москва: Изд-во МГУ, 1983. 176 с.

323. Петрова З. М. Эпитеты М. Н. Муравьёва. *Язык русских писателей XVII века.* Ленинград: Наука, 1981. С. 151-166.

324. Пилинський Я. М. Порівняння як засіб творення народнопісенного стилю. *Культура слова.* 1987. Вип. 32. С. 56-58.

325. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2007. 20 с.

326. Півнюва Л. Кольорономени в українській лексиці туризму. *Українська мова.* 2016. № 1. С. 100-110.

327. Піхманець Р. В. Сила новелістичного таланту. *Укр. мова і літ. в шк.* 1987. № 11. С. 7-13.

328. Половинкіна М. І. Семантика та прагматика кольороназв у польському поетичному дискурсі (кінець XIX – перша половина XX століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2016. 20 с.

329. Полюга Л. М. Слово у поетичному тексті Івана Франка: монографія. Київ: Наук. думка, 1977. 168 с.

330. Поляков М. Я. Вопросы поэтики в художественной семантике. Москва: Сов. писатель, 1978. 446 с.

331. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: підручник для ун-тів. 2-ге вид. Київ: Либідь, 1993. 248 с.

332. Попова А. О. Когнітивна метафора та її типи: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Донецьк, 2003. 23 с.

333. Попович А. С. Мовностилістичні особливості української сатирично-гумористичної прози: (На матеріалі романів Є. Гуцала та О. Черногуза): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2001. 20 с.

334. Попович М. В. Мирозрєние славян. Київ: Наук. думка, 1985. 169 с.

335. Порожнюк А. Л. Червона барва в мові художнього твору. *Культура слова: міжвід. зб. Вип. 38.* Київ: Наук. думка, 1990. С. 29-32.

336. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике: В 4-х т. Т. 1/2. Москва: Учпедгиз, 1958. 536 с.

337. Потебня А. А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. 190 с.

338. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Высш. шк., 1990. 344 с.

339. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 615 с.

340. Почхуа Р. Г. Лингвоспектр русской поэзии 18-20 в. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1977. 186 с.

341. Пустовіт Л. О. "Очі дихають синню..." (Колір у поезії І. Драча і Б. Олійника). *Культура слова: міжвід. збірник*. Київ: Наук. думка, 1983. Вип. 25. С. 20-27.

342. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття: семантико-функціональний аспект: монографія. Київ: УНВЦ «Рідна Мова», 2009. 243 с.

343. Пустовіт Л. О. Як народжується метафора. *Культура слова: міжвід. збірник*. Київ: Наук. думка, 1981. Вип. 20. С. 26-32.

344. Пятницкий В. Д. Выражение цвета словом и словосочетанием. *Рус. яз. в шк.* 1986. № 1. С. 74-77.

345. Рабинович В. Л. Превращение чёрного дракона / Рабинович В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры. Москва: Наука, 1979. С. 70-117.

346. Рыбакова И. В. Эпитеты со значением цвета в художественной прозе Пушкина и Лермонтова. *Вопросы русского языка. Стилистика и методика русского языка*. Ярославль, 1969. Вып. II. С. 56-83.

347. Рожило Л. П. Эпитет в украинской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1962. 19 с.

348. Рудь О. М. Метафоричні прикметникові композити в українській поезії ХХ століття: монографія. *Культура слова: міжвід. збірник*. 2005. Вип. 65. С. 29-32.

349. Рудь О. М. Порівняння у мові української поезії ХХ століття. Філологічні науки: збірник наукових праць. Суми: СумДУ імені А. С. Макаренка, 2004. С. 73-80.

---

350. Рудь О. М. Складні прикметники поетичної мови ХХ століття: монографія. Суми: СумДПУ імені А. С.Макаренка, 2020. 248 с.

351. Русанівський В. М. Мовна картина світу в етнокультурній парадигмі. *Мовознавство*. 2004. № 4. С. 3-8.

352. Русанівський В. М. Народнопоетичний та індивідуально-творчий складники Шевченкової мови. *Укр. мова і літ. в шк.* 1992. № 3-4. С. 36-40.

353. Русанівський В. М. Семантична глибина слова. *Мовознавство*. 1991. № 2. С. 3-7.

354. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. Київ: Наук. думка, 1988. 240 с.

355. Русский язык. Энциклопедия. Москва: Сов. энциклопедия, 1979. 432 с.

356. Северчук Л. М. Барви і звучання слова. *Укр. мова і літ. в шк.* 1972. № 10. С. 63-67.

357. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.

358. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

359. Семчишин Д. Прикметники на позначення кольору в поезіях Миколи Вінграновського. *Укр. літ. в загальноосв. шк.* 2011. № 9. С. 17-19.

360. Сидоренко Г. К. Основи літературознавства. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1962. 148 с.

361. Сидоренко О. «Є слова, що білі-білі...» (епітет білий у Олександра Олеся). *Культура слова: міжвід. збірник*. 1996. Вип. 48-49. С. 64-67.

362. Сидяченко Н. Г. "Білою повинню стояли гречки" (Індивідуально-авторські епітети М. Стельмаха). *Культура слова: міжвід. збірник*. Вип. 35. Київ: Наук. думка, 1988. С. 8-13.

363. Сидяченко Н. Г. До проблеми лінгвостилічного визначення епітета. *Семасіологія і словотвір*. Київ: Наук. думка, 1989. С. 107-111.

364. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.

365. Словник української мови: В 11 т. Київ: Наук. думка, 1970-1980.

366. Словник української мови: В 20 т. Т. 1-9. Київ: Наук. думка, 2010-2021.

367. Снежков Ю. А. Цветовые эпитеты в поэзии классицизма. *Вопр. литературы*. Вып. 1. Львов, 1980. С. 26-31.

368. Снитко Е. С. Составные наименования и их эквиваленты в газетнопублицистической речи. Київ: Вид-во КДУ, 1981. 84 с.

369. Соколова Л. Ф. Колоративная лексика в поэзии Есенина. *Теория поэтич. речи и поэтич. лексикографии. Учен. зап. Свердлов. и Шандрин. пед. ин-тов*. Сб. 161. Шадринск, 1971. С. 132-178.

370. Соколовская Ж. Система в лексической семантике: Анализ семантической структуры слова. Київ: Вища шк., 1979. 189 с.

371. Соловьёв С. М. Колорит произведений Достоевского. *Достоевский и русские писатели: сб. статей*. Москва: Сов. писатель, 1971. С. 414-446.

372. Сологуб Н. М. Мова художнього твору як текст. *Науковий вісник Чернівецького ун-ту: зб. наук. праць*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2009. Вип. 475-477: Слов'янська філологія. С. 497-500.

373. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича. Київ: Дніпро; Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1999. 152 с.

374. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара. Київ: Наук. думка, 1991. 138 с.

375. Сологуб Н. М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького ун-ту: зб. наук. праць*. Чернівці: Рута, 2001. Вип. 117-118: Слов'янська філологія. С. 34-38.

376. Сологуб Н. М. Словники мови письменників. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: зб. наук праць, присвяч. 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко*. Київ, 2007. С. 133-138.

- 
377. Сологуб Н. М. Цвіт художнього слова О. Гончара. *Мовознавство*. 1988. № 3. С. 21-26.
378. Сорокин В. И. Теория литературы. Москва: Изд-во Мин. просвещения, 1960. 279 с.
379. Спогади про Михайла Коцюбинського. Київ: Дніпро, 1989. 278 с.
380. Ставицька Л. О. Естетика слова в художній літературі 20-30 рр. ХХ ст. (Системно-функціональний аспект): автореф. дис. ... докт. філол. наук. Київ, 1996. 51 с.
381. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10-30-х рр. ХХ ст. Київ: Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
382. Ставицька Л. О. Індивідуальний стиль М. П. Бажана в сучасній літературній мові. *Жанри і стилі в історії української літературної мови* / В. В. Німчук, В. М. Русанівський, І. П. Чепіга та ін. Київ: Наукова думка, 1989. С. 199-215.
383. Ставицька Л. О. Про термін *ідіолект*. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3-16.
384. Ставицька Л. О. "Тебе ніколи не мучила даль?" *Культура слова: міжвід. збірник*. Вип. 45. Київ: Наук. думка, 1994. С. 21-26.
385. Старко В. Корпусні дані в дослідженні українських колоративів. *Українська мова*. 2014. № 1. С. 51-60.
386. Степанян Т. В. "Воздушной арфы лёгкий звон." *Рус. речь*. 1986. № 1. С. 56-61.
387. Степанов Ю. С. Семантика "цветного сонета" Артюра Рембо. *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1984. Т. 43. № 4. С. 341-347.
388. Стернин И. А. Проблемы анализа структуры значений слова. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. 156 с.
389. Стефаник В. Твори. Київ: Дніпро, 1964. 551 с.
390. Стишов О. А. Від слова до індивідуального стилю. *Культура слова: міжвід. збірник*. 1990. Вип. 39. С. 41-45.
391. Струганець Л. В. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ ст.: монографія. Тернопіль: Астон, 2002. 352 с.

392. Суровцева М. А. К истории слова синий в русском языке. *Учён. зап. Кишинёв. ун-та.* 1964. Т. 71. Вопросы общего и рус. языкознания. С. 90-95.

393. Суханова Л. В. Цветовые прилагательные в повести А. И. Бунина "Деревня". *Русская лексика в литературно-художественной и профессионально-терминологической сфере.* Владимир: Изд-во Владимир. пед. ин-та, 1978. С. 65-72.

394. Сучасна українська літературна мова. Морфологія. Київ: Наук. думка, 1969. 583 с.

395. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика. Київ: Наук. думка, 1973. 588 с.

396. Сучасна українська літературна мова: підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. / за ред. А. П. Грищенка. 3-тє вид., допов. Київ: Вища шк., 2002. 439 с.

397. Сучасна українська літературна мова: підручник / за ред. М. Я. Плющ. Київ: Вища шк., 1994. 414 с.

398. Сучасна українська літературна мова: підручник / за ред. О. Д. Пономарева. Київ: Либідь, 2001. 400 с.

399. Сюта Г. М. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. 164 с.

400. Сюта Г. М. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1995. 20 с.

401. Сюта Г. М. Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ столїття: монографія. Київ, 2017. 384 с.

402. Тараненко О. О. Граматико-семантичні процеси на основі відношень подібності (метафора і аналогія). *Мовознавство.* 1982. № 6. С. 15-23.

403. Тараненко А. А. Языковая семантика в её динамических аспектах. Київ: Наук. думка, 1989. 256 с.

404. Телия В. Н. Вторичная номинация и её виды. *Языковая номинация: Виды наименований.* Москва: Наука, 1977. С. 129-221.

405. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва: Наука, 1986. 144 с.

406. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция. *Метафора в языке и тексте*. Москва: Наука, 1988. С. 26-51.

407. Телия В. Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. Москва: Наука, 1981. 267 с.

408. Терновская О., Журавлёв А. Цвет в творчестве раннего Маяковского. *Рус. яз. в шк.* 1973. № 3. С. 11-13.

409. Теория метафоры. Москва: Прогресс, 1989. 512 с.

410. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Москва: Гос. учебно-педаг. изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1959. 447 с.

411. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Ленинград: Учпедгиз, 1959. 535 с.

412. Томашевский Б. В. Стилистика. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. 288 с.

413. Томашевский Б. В. Теория литературы. Изд. 3-е. Москва; Ленинград, 1927.

414. Труш І. Із статті «Василь Стефаник». *В. Стефаник у критиці та спогадах*. Київ: Дніпро, 1970. С. 70-76.

415. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Москва: Просвещение, 1986. 128 с.

416. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: навч. посібник. Київ: Знання, 2007. 494 с.

417. Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине. Твори в 5-и т. Т. VI. Київ: Держлітвидав, 1954. С. 339-350.

418. Українська лінгвостилістика ХХ - поч. ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела / за ред. д-ра філол. наук, проф. С. Я. Єрмоленко. Київ: Грамота, 2007. 358 с.

419. Українська літературна енциклопедія. В 5-и т. Т. II. Київ: УРЕ, 1990. 574 с.

420. Українська мова: Енциклопедія. Київ: „Укр. енциклоп.” ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.

421. Уфимцева А. А. Лексическое значение. Принцип семиологического описания лексики. Москва: Наука, 1986. 240 с.

422. Фадеева Т. А. Семантическая характеристика ключевых слов в произведениях В. А. Луговского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1978. 19 с.

433. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. Київ: Дніпро, 1981. 279 с.

434. Філатова К. О. Кольороконцепти в номінативних моделях англійських, українських і новогрецьких композитів: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Черкаси, 2018. 356 с.

435. Фёдоров А. И. Образная речь. Новосибирск: Наука, 1985. 119 с.

436. Флоренский П. А. Антиномия языка. *Вопр. языкознания*. 1988. № 6. С. 88-125.

437. Фразеологічний словник української мови / уклад В. М. Білоноженко та ін. У 2 кн. Київ: Наукова думка, 1993.

438. Франко І. Я. Твори: В 20 т. Київ: Держлітвидав УРСР, 1955. Т. 16. 520 с.

439. Франко І. Я. Твори: В 20 т. Київ: Держлітвидав УРСР, 1955. Т. 17. 515 с.

440. Фридрак В. Б. Веселкове різнобарв'я (прикметники-кольороназви). *Укр. мова і літ. в шк.* 1991. № 10. С. 51-55.

441. Фриллинг Г., Ауэр К. Человек – цвет – пространство. Прикладная цветопсихология. Москва: Стройиздат, 1973. 117 с.

442. Фрумкина Р. М. О методе изучения семантики цветообозначений. *Семиотика и информатика*. 1978. Вып. 10. С. 142-161.

443. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолінгвістического анализа. Москва: Наука, 1984. 175 с.

444. Харченко В. К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова. *Рус. яз. в шк.* 1976. № 3. С. 66-71.

445. Харченко В. К. Словарь цвета: реальное, потенциальное. Авторское: свыше 4000 слов в 8000 контекстах. Москва: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2009. 531 с.

446. Хвильовий М. Твори. У 2 т. Київ: Дніпро, 1991.

- 
447. Хидекель С. С., Кошель Г. Г. Оценочный компонент лексического значения слова. *Иностр. яз. в шк.* 1981. № 4. С. 7-10.
448. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Москва: Худ. лит., 1977. 446 с.
449. Художній текст - слово - образ: лінгвостилістичний аналіз: монографія / за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту імені Василя Стефаника, 2010. 408 с.
450. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ: Вища школа, 1984. 167 с.
451. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 2002. 351 с.
452. Черемисина Н. В. Метафора языковая и речевая / Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи. Київ: Вища шк., 1981. С. 195-213.
453. Черкасова Е. Т. О метафорическом употреблении слов. *Исследования по языку советских писателей.* Москва: Изд-во АН СССР, 1959. С. 5-89.
454. Черкасова Е. Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов (метафора). *Вопр. языкознания.* 1968. № 2. С. 28-38.
455. Черненко О. Експресіонізм у творчості В. Стефаника. Нью-Йорк: Сучасність, 1989. 280 с.
456. Черненко О. Михайло Коцюбинський-імпресіоніст. Нью-Йорк – Мюнхен, Сучасність, 1977. 143 с.
457. Чернов В. И. О функциональном аспекте лексико-грамматической классификации имён прилагательных. *Рус. яз. в шк.* 1973. № 5. С. 82-87.
458. Чікало М. І. Лексика на означення жовтого кольору у писемних пам'ятках української мови. *Українська лексика в історичному та ареальному аспектах.* Київ: Наука, 1991. С. 55-56.
459. Чистякова И. Ю. Пейзажная живопись К. Паустовского. *Рус. речь.* 1986. № 5. С. 81-86.
460. Шалыгин А. Теория словесности и хрестоматия. Петроград, 1916. С. 37.
461. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. Ленинград: Просвещение, 1990. 415 с.

462. Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. Москва: Просвещение, 1969. 328 с.

463. Шахнарович А. М., Юрьева Н. М. К проблеме понимания метафоры. *Метафора в языке и тексте*. Москва: Наука, 1988. С. 108-118.

464. Шемякин Ф. Н. К вопросу о соотношении слова и наглядного образа (цвет и названия). *Изв. АПН РСФСР*, 1960. Вып. 113. С. 113-251.

465. Шерцль В. И. Названия цветов и символическое их значение. *Филол. записки*. 1884. Вып. 2.

466. Шкіцька І. Ю. Маніпулятивні тактики позитиву: лінгвістичний аспект: монографія / за ред. В. М. Бріцина. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 440 с.

467. Шмелёв Д. Н. О третьем измерении лексики. *Рус. яз в шк.* 1971. № 2. С. 6-11.

468. Шмелёв Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). Москва: Наука, 1973. 280 с.

469. Шмелёв Д. Н. Слово и образ. Москва: Наука, 1964. 120 с.

470. Шмелёв Д. Н. Современный русский язык. Лексика. Москва: Просвещение, 1977. 335 с.

471. Шрамм А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных. Ленинград: Изд-во Ленинг. ун-та, 1979. 134 с.

472. Штенгелов Е. Цвет в художественной литературе. *Наука и жизнь*. 1970. № 8. С. 24-26.

473. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енцикл. словник. Київ: «АртЕк», 1998. 336 с.

474. Щерба Л. В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Т. 1. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1958. 182 с.

475. Этнопсихолінгвістика. Москва: Наука, 1988. 192 с.

476. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство*. 1999. № 2-3. С. 42-50.

477. Яворський Ю. Василь Стефаник. "Синя книжечка". Образки. *В. Стефаник у критиці та спогадах*. Київ: Дніпро, 1970. С. 44

478. Языковая номинация (Виды наименований). Москва: Наука, 1977. 356 с.

- 
479. Языковые процессы современной русской художественной литературы: Проза. Москва: Наука, 1977. 335 с.
480. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / *Структурализм "за" и "против"*. Москва: Прогресс, 1975. С. 204-207.
481. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. Москва: Прогресс, 1967. 464 с.
482. Януш Я. В. Мова української класичної драматургії. Львів: Вища шк., 1983. 146 с.
483. Ятманова Н. И. О многозначных прилагательных (на материале повести В. Катаева «Белеет парус одинокий»). *Рус. яз. в шк.* 1981. № 1. С. 80-82.
484. Andre J. Etude sur la termes de couleur dans la lanque Latine. Klincksiesk -Paris, 1949.
485. Apter J. M. Metaphor as analogy. In: *Metaphor: Problems and perspectives* // Ed. by Miall D. S. Brighton: Harvester Press: Atlantic Highlands: Humanities Press, 1982.
486. Berlin B., Kay P. Basic colour terms: their universality and evolution. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press, 1969. P. 210.
487. Bidu Vranceanu A. Esquisse de systeme lexico-semantique le norms de couleur dans la lanque romaine contemporaine. *Revue romaine de lingvistique*, 1970, № 2 № 3.
488. Black M. More about metaphor // *Metaphor and thought*. Cambridge, ets., 1979.
489. Hill P. M. Die Farbworter der russischen und bulgarischen. Schriftsprache der Gegenwart. Amsterdam, 1972.
490. Luckiesh M. Color and Colors. New York, 1938. 149 p.
491. Tokarski R. Semantyka barw we wspolczesnej polszyznie. Lublin, 1995.
492. Tonnelat M. A. L'evolu ion des idees sur la nature de couleurs. Paris, 1956.
493. Zaręba A. Nazwy barw w dialektash I historii języka polskiego. Wroclaw, 1954.

**СЛОВНИК ІНДИВІДУАЛЬНИХ УЖИВАНЬ НАЗВ  
КОЛЬОРІВ У МАЛІЙ ПРОЗІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА,  
МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО, МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

- Анемічний** «Іде світанок **анемічний**, матовий, зажурений» [Хвил., 1, 191];  
«Жадна земля випила за літо сонце, і воно стало бліде, **анемічне**» [Коц., 2, 65];
- Багряний** «Уранці підвівся **багряний** диск холодного сонця» [Хвил., 1, 179];
- Білий** «Або великі [озера – І. Б.] – з муром синього очерету, з **білим** обличчям водяних лілій» [Коц., 2, 31];  
«Гречка поплила **білим** пінистим шумом» [Коц., 2, 267];  
«Мене спиняє **біла** піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл» [Коц., 2, 45];  
«вид, м'який і **білий**, як з сирового тіста» [Коц., 2, 259];  
«Цвіли дерева холодним квітом, **білі** і легкі, немов весільні дівчата» [Коц., 2, 11];  
«церквиці, що тихо дрімала на сонці, вся **біла**, мов вишня в цвіту» [Коц., 1, 411];  
«Яка прекрасна моя дорога... остання коротка путь ... прекрасний ранок, **білий**, імлистий, немов могильний саван» [Коц., 2, 12];  
«Ряди домів, ряди дерев, як **білі** тіні, йшли кудись в далеч і розпливались в тумані. **Білий** потоп. Всі згуки йшли знизу, як з-під води» [Коц., 2, 8];  
«Земля наче вбралась на різдво у **білу** сорочку» [Коц., 1, 97];  
«Радісно й легко пливли веселі громади в **білих** та синіх серпнаках, ніжні дівчата, пишні жінки, рожеві діти» [Коц., 2, 31];

«Я впізнаю її [душу поета – І. Б.]. Он пливе, чиста і **біла**, спрагла неземних розкошів, прозора і легка, з золотим усміхом на рожевих устах, тремтяча бажанням волі» [Коц., 1, 402];

«Холодна зима зазірала крізь вікна **білим** морозом» [Коц., 1, 120];

«Се було те «ай»; сполохане вранці, молоденьке, **біляве**, з ніжною лінією тіла, курносе й синьооке» [Коц., 2, 30];

«Далекий обрій димиться. Темний вітер, сіверко. **Білий** вітер. Замело доріжки, вовчі стежки, заячі сліди. Повстали замети» [Хвил., 1, 179];

«Іде день і **біла** музика дня» [Хвил., 1, 222];

«А з півдня навідав розлютований, поранений (добивали) ведмідь з **білого** кубла великої Російської імперії» [Хвил., 1, 163];

«І плентаються сюди люди – **білі**, незнайомі, забуті як далека Іспанія» [Хвил., 1, 302];

«а за ним молочна стежка співає **білих**, а може, й червінькових пісень» [Хвил., 1, 126];

«**тендітно-білі** пальці свого співбесідника» [Хвил., 2, 272];

«Над Харковом метнулась **огняно-біла** блискавиця» [Хвил., 2, 268];

### **Бірюзовий (бірюза)**

«Тоді воскресне **бірюзовий** потік людського натхнення й степова тривога» [Хвил., 1, 287];

«Мати враз посвіжішала й, виходячи з весняних плакатних вулиць за містечко, з надією дивилась в теплу **легко-бірюзову** далечінь» [Хвил., 1, 541];

«осіннє **м'яко-бірюзове** небо, що тривожить її душу» [Хвил., 2, 20];

«коли мжичить над тобою **бірюза** чистого, безхмарного неба... то там... душу починають тривожити ніжні, вічно юні спогади» [Хвил., 2, 95].

**Блакитний  
(блакить,  
блакитно)**

«згори, від повного місяця, лилось **блакитне** холодне сяйво, обгортало мокру землю» [Коц., 1, 115];  
«на **блакитному** поверсі ріки» [Коц., 1, 190];  
«і весь той жаль, і всі ті сльози збирала **блакитна** ніч та громадила в хмару, що вже здіймала чоло на нічному крайнебі» [Коц., 1, 468]  
«Тихо пливе **блакитними** річками льон» [Коц., 2, 45];  
«Чекала: прийде юнак, візьме за руку і поведе. Серед весільних гостей, в **блакитній** тиші, поміж вогнів» [Коц., 2, 11];  
«Вони [будяки – І. Б.] здавались покинутим вогнищем, що конало передсмертним **блакитним** димком» [Коц., 2, 34];  
«Море ... синє, наче туго натягнений екран, на якому показували небо. Скільки було **блакиті!** Ціле море у небі і ціле небо у морі. Од **блакитних** просторів на душі в мене було **блакитно**, тепло, просторо» [Коц., 2, 188];  
«Небо співало **блакитну** весняну пісню» [Хвил., 1, 196];  
«Стояв вересень. Стояли **блакитні** далекі простори» [Хвил., 1, 177];  
«Жевріло **блакиттю**» [Хвил., 1, 137];  
«А у вікно ллється **блакить**, а десь кричать паровики» [Хвил., 1, 357];  
«Зверніть увагу й на **ніжно-блакитне** небо морозного дня» [Хвил., 1, 314];  
«Він іде до вікна, вбирає носом приїсний запах резеди з першої клумби, ловить слухом **блакитний** резонанс» [Хвил., 2, 12];  
«... І тоді дзвональна звена веснальної дзвими **блакитнить** на душальній душі поета» [Хвил., 1, 372];  
«Тоді **блакитнить** весна й похмуро костилить Баба Яга – кістяна нога – сива зима...» [Хвил., 1, 372];

- Блідий** «В кутку **бліді** плями шумного міського дня» [Хвил., 1, 192];  
«в оселях сутеніє, розливаються цебра синяви – тихої, **блідої**, і вмирають каганці» [Хвил., 1, 124];
- Бузинковий** «Товариш Жучок – це тільки «кіт у чоботях» із жвавими рухами, з **бузинковим** поглядом, що ходить по бур'янах революції і, як мураль, тягне сонячну вагу, щоб висушити болото» [Хвил., 1, 157];
- Бузковий** «Пересипались дні, пересипались тижні: у кошику часу – сині ночі, далекі зорі, рожеві дороги, **бузкові** ранки» [Хвил., 1, 173];
- Весняний** «... і після довгих вагань спинились на **весняному** кольорі неба. Рожевого було доволі на шічках і на губах» [Коц., 2, 256];  
«Очі ваші, матусько, **подібні до весняного неба**, – до того неба, коли сонечко обгортають легко-димчаті хмарки, і вони наче в сірому серпанку» [Хвил., 2, 354];
- Вогняний** «У чаші в капличці цілюща вода, а над нею палали свічки, як **вогняні** квіти» [Коц., 1, 411];  
«І тільки на шостій версті, коли раптом брякнуло **вогняне** сонце, згадав день, ніч – там – і почервонів» [Хвил., 1, 356];
- Водянистий** «Яким щось вовтузився довго, неспокійно розсипаючи погляд **водянистих** очей» [Коц., 2, 271];
- Голубий** «А потім знову про веранду, про скелі, про море, про морський вітер, що **голубий**, мов запах, і запашний, мов смак» [Хвил., 1, 363];  
«За повіткою дзюрчали потоки й виносили свою пісню в **голубу** невідому даль» [Хвил., 1, 596];  
«степовий городок дрімав під **голубим** крилом весняної ночі» [Хвил., 1, 304];  
«Пошили свою голову на моє плече, розкажи мені **голубу** поему» [Хвил., 1, 307];  
«і вже маячать їхні романтичні постаті, як **голубі**

диліджанси на шляхах моєї безумної подорожі»  
[Хвил., 1, 318];

«Акації розцвітали, коли в тихім степовім городку  
потоки мріяли про **голубі** пісні, про **голубу** журу і  
схвильовано бігли до срібних вод забутої ріки  
Лівобережжя» [Хвил., 1, 293];

«І дивився Карк на небо: там **голуба** безодня, там  
кінчається життя, а степи України теж **голубі** –  
асоціація з небом.

Думав:

– Чого так вабить туди – там же смерть? Може, тому,  
що **голуба**?» [Хвил., 1, 138];

«Один крок – і ми в **голубій** країні, не буде кроку –  
знову безодня, темна, слизька, як жаба» [Хвил., 1,  
280];

«Ранок був **ніжно-голубий** і надзвичайно запашний»  
[Хвил., 1, 314];

«Так уклонись же цьому **хрустально-голубому** небу,  
що зробило бурю в твоїй душі і хоч на мить вивело на  
загублені доріжки твоєї юності» [Хвил., 1, 231];

«Наближалась весна. **Голубіли** душі, а вдалині  
імпровізувало на рожевих плямах» [Хвил., 1, 269];

«... Д'ех! **Не голубіє** на душі!» [Хвил., 1, 248];

«**Не голубіють** дні» [Хвил., 1, 241];

«... йде **голубоока** весна, коли по схилах курганів  
біжать ручаї...» [Хвил., 2, 339];

«Тихого ясного ранку над древнім степовім городком  
урочисто потопали **голубі** дзвони» [Хвил., 1, 297];

«Тоді були невеселі **голубі** дзвони: то йшов піст, і  
каланча перекликалася з іншими церквами» [Хвил., 1,  
296];

«міради мірадів **голубих** метеликів над гармонією  
моєї душі» [Хвил., 1, 301];

«Я вірю, що наші душі зйдуться десь у міриадах міриадів **голубих** метеликів, у цій **голубій** хуртовині, коли серце так енергійно стисне» [Хвил., 1, 301];

«Тоді й дійсність враз перетворилась на стилізовані **ніжно-голубі** тони» [Хвил., 2, 213];

«зиркнувши на дружину, перевів свій погляд на **згоріло-голубе** небо» [Хвил., 2, 214];

«тоді ти помічаєш раптом, що небо ніколи не буває таке **хрустально-голубе**, як у серпні» [Хвил., 1, 231];

«Як у казці, весняне сонечко виблискує з **голубої** безодні» [Хвил., 2, 357];

«ватажок Стенька – стрункий юнак, і ясний, мов **голубе** небо, і буйний» [Хвил., 1, 280];

## Жовтий

«над головою химерно корчилились гілки – клубки **жовтих** гадюк» [Коц., 2, 31];

«Розбіглась [батьківщина – І. Б.] по **жовтих** кварталах чорнозему й зойкає росою на обніжках своїх золотих ланів» [Хвил., 1, 71];

«на деревах **жовті** сльози, а біля дерев танок умирання – листя» [Хвил., 1, 137];

«Вийдеш за ворота – **жовтява** безпорадність ланів» [Хвил., 1, 169];

## Зелений

«Якийсь **зелений** хаос крутився круг мене і хапав бричку за всі колеса» [Коц., 2, 42];

«Гнів зірвався, мов морська хвиля, що встала зразу в **зеленій** люті» [Коц., 2, 289];

«**Зеленим** вогнем горіло на ньому верхів'я буків» [Коц., 2, 413];

«Його [село – І. Б.] обняли й здушили **зелені** руки, що простяглися під самі хати» [Коц., 2, 46];

«Аркадій Петрович, оддавшись на волю **зеленим** хвилям, старався нічого не думать» [Коц., 2, 282];

«... сонце запалило **зеленим** вогнем кінський щавель і стовбури будяків» [Коц., 2, 283];

«Таких, як він, горстка, і що вони значать у великім процесі життя? Кілька засохлих листочків на **зеленому** святі весни» [Коц., 2, 284];

«Вона вставала удосвіта і **зеленими**, росяними ранками блукала по луках» [Коц., 1, 320];

«... уперто говорила вона і одводила тоді очі од вікна, в яке дивилася біла церква в обіймах **зелених** велетнів» [Коц., 1, 304];

«... а в **зеленому** небі родилися голоси» [Коц., 2, 267];

«Часом на парасольку спускався жук і ловив сонце в **зелене** дзеркало крил» [Коц., 2, 33];

«Та ось рушило небо, **позеленивши** на світанні наші обличчя» [Коц., 2, 257];

«У церкві співали мелодії з Леонтовича – кажуть, він загинув химерно однієї **зеленої** ночі, а це було взимку» [Хвил., 1, 147];

«Редактор Карк:

– Мені сняться **зелені** сни – навкруги простори, а на мене лізуть гадюки. Я їх б'ю, а вони лізуть» [Хвил., 1, 148];

«Ах, **зелені** мої сни за далеким невимовним» [Хвил., 1, 140];

«В них торішня солома, а на ній **зеленіє** кохання» [Хвил., 1, 124];

«Далі відходила в **зелено-лимонну** безвість мертва дорога» [Хвил., 1, 337];

«Глуха ніч. На віллі, на віллах, за віллами – **темно-зелена** тиша» [Хвил., 1, 351];

«Збіглися зорі на тайну вечерю і нечутно зітхав **зелений** Оріон на голубиних гонах» [Хвил., 1, 354];

«Небо поринуло в **зеленій** перебіжці зір. Зорі казково жевріли над віллами, над лісом: бавились, перелітали, сковзались над ставком» [Хвил., 1, 351];

«І тут, де сонце злилося з **зеленим** океаном в одну тремтячу симфонію, Сайгор знову пізнав надзвичайний солодкий біль» [Хвил., 1, 344];

«На небі виростають зорі й поливають на землю **зелене** болотяне світло» [Хвил., 1, 331];

« – Наталочко! Моя **зелена** наядо!» (Хвил., 1, 177);

«... по **зеленому** оксамиту луків сріблястою гадюкою плазувала ріка: там погрозово шуміло» [Хвил., 1, 578];

«**Зелений** перстень водяних трав боязко зазирає сюди» [Хвил., 1, 588];

«... по вуличках нікого не видно було: і яр, і ліс, і село – усе ховалося в **зеленій** тиші» [Хвил., 1, 186];

«... Стояла тиха вогка темрява, і вабили полярські огні, і брів **зелений** запах із слобожанських безкраїх степів» [Хвил., 1, 200];

«Отари золоторунних і **зелена** пісня, мов хміль, тиха, мов пух на скроню» [Хвил., 1, 364];

«На заході сонце в **зелених** усмішках: за міськими левадами вже зеленіло – теж ішло, і мріялось сонцем» [Хвил., 1, 137];

### **Злинялий**

«сердито плавали очі, сиві, **злинялі**, як два замерзлі озерця» [Коц., 2, 288];

### **Золотий**

«а над ними схилив свої віти журливий дрік і плакав **золотими** сльозами» [Коц., 2, 34];

«Сонце! я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу **золотий** засів – хто знає, що вийде з того насіння? Може, вогні?» [Коц., 2, 47];

«як тільки в груди ввілявся **золотий** напій повітря, його сповила солодка втома» [Коц., 2, 30];

«Яке сьогодні блакитне небо, яке високе і чисте! А **золотий** сміх сонця!» [Коц., 2, 7];

«... а між ними синіло небо, як глибокі озера, ущерть повні води, в яких плавали зорі, **як золоті рибки**» [Коц., 2, 25];

- «А крізь сонце бог, як крізь **золоте** сито, обсипав нас ясностев, і вся земля, і всі люди відблискували **золотом**» [Стеф., 204];
- «Ходили з вілли в колонію, з колонії на віллу. Вілли, колонії... Легенький **золотий** сум» [Хвил., 1, 135];
- «... Ставок думав **золоту** пісню: «Ой пряду, пряду...» – Леонтович» [Хвил., 1, 135];
- «Цю ніч їй снились сни **золоті**, як ризи Господні» [Хвил., 1, 267];
- «Стояли **золоті** ранки й зодіяковий блиск» [Хвил., 1, 136];
- «... ліхтарі, як **золотий** горох» [Хвил., 1, 252];
- «Кипіло все напередодні весни, як у казані над **золотим** багаттям» [Хвил., 1, 270];
- «Іноді сонце заверещить **золотом**, тоді на мозок спадає гаптований серпанок» [Хвил., 1, 220];
- «... на поверхні срібного озера танули ніжно-рожеві смуги, що їх залишило багате на **золото** сонце» [Хвил., 2, 76];
- Кривавий** «Сонце запалило **криваві** вогні на цератовім брилі Семена» [Коц., 2, 270];
- «Здавалось їм, що та голова, що тепер буяла у **кервавім** світлі, та має впасти з пліч – десь далеко на цісарську дорогу» [Стеф., 35];
- Лимонний** «Потім [місяць – І. Б.] плив по тихих голубих потоках, одкидаючи **лимонні** бризки» [Хвил., 1, 336];
- Молочний** «Навкруги було тихо, лампа рівно горіла, і в **молочному** світлі плавав дим папіроски» [Коц., 2, 186];
- «В переривах кварталів – **молочна** сила» [Коц., 2, 185];
- Морський** «**Морські** очі встромлені в мене, і біле обличчя привітно киває» [Коц., 2, 192];
- Колір неба** «Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути **як небо** і стали **як небо**» [Коц., 2, 45];

- Оksamитовий** «Зараз зима й непривабливі садки: не цвітуть вишні білим цвітом, не горять на сонці й **оксамитово-темні** ягоди» [Хвил., 2, 338];  
«Криве проміння стояло в задумі, потім гладило **оксамитно-мигдальний** колір лісу» [Хвил., 1, 348];
- Перламутровий** «Удень над селом сковзається клапоть **перламутрових** хмар» [Хвил., 1, 180];
- Полинялий** «Небо блякло: нечутно й зів'яло скрадалися **полинялі** сонячні дороги до незнайомих горизонтів, до туманно-бузкової маси» [Хвил., 1, 339];
- Прозорий** «він [«кіт у чоботях» – І. Б.] теплий і близький, як неньчина рука з синьою жилкою, як **прозорий** вечір у червінцях осені» [Хвил., 1, 155];
- Рожевий** «Повні, **рожеві**, як діти, збуджені зі сну, плили по небі хмаринки, в стерні» [Коц., 2, 267];  
«Ай! Високе, чисто жіноче і різко-дзвінке, воно в блискавку злилось з **рожевим** тілом та з лопотом ніг» [Коц., 2, 29];  
«Задумається за ставком – [ранок – І. Б.] **рожевий**, чуйний, як сентиментальний юнак, і здивовано подивиться на світ повноросими очима» [Хвил., 1, 355];  
«і все, що я спостерігаю там, все воно світиться крізь **рожевий** димок моєї безтурботної епікурейської уяви» [Хвил., 1, 233];  
«І замість мрій перед материнськими очима раптом загорілись якісь **рожеві** потойбічні світи» [Хвил., 1, 547];  
«і розчиняється **рожеве** вікно в майбутнє» [Хвил., 1, 302];  
«За монастирем заграло сонце в **рожеві** сурми» [Хвил., 1, 221];  
«**Рожеві** ранкові сурми біліють» [Хвил., 1, 222];

- «Пересипались дні, пересипались тижні: у кошику часу – сині ночі, далекі зорі, **рожеві** дороги, бузкові ранки» [Хвил., 1, 173];  
«На поверхні срібного озера танули **ніжно-рожеві** смуги, що їх залишило багате на золото сонце» [Хвил., 2, 76];  
«Товаришка Шмідт була безмежно рада й **рожево-схвильована**» [Хвил., 1, 371];  
«спогад про завтрашню зустріч так **рожево** виглядав» [Хвил., 2, 311];
- Рудий** «Осінь горіла на сонці, як сильна **рудоволоса** жінка в блакитній шовковій сукні» [Коц., 2, 64];
- Рум'яний** «У своїй прозорій жовтизні вони [клени – І. Б.] нагадували **рум'янець** сухотниці» [Коц., 2, 64];
- Світлий** «На сході невідомо ріс день. Починався **світлими** стежками» [Хвил., 1, 356];  
«Наталка говорила щиро, і обличчя її було **світле**, як винне повітря восени – ранньої» [Хвил., 1, 170];
- Сивий** «експрес знову рушив у **сиву** далечінь туманного дня» [Хвил., 2, 187];  
«Але я дивлюсь на нашу сучасність з XXV віку, коли наша сучаність **сива**. Тому-то я в неї й надто закоханий» [Хвил., 1, 208];  
«Він сидів у глибокій задумі і переносився в туман **сивої** старовини» [Хвил., 2, 185];
- Сизий** «широка річка понялась на заході вогняною барвою, далі зарожевіла, засяяла блакиттю, а там заблищала **сизою** барвою холодної криці» [Коц., 1, 149];  
«В венеціанське вікно лилося сонце широким потоком, в **сизій** муті його крутились пилінки, в ідальні гриміла посуда» [Коц., 2, 286];  
«З далеких курганів республіки на лоні **сизої** безвісти палахкотіли заграви» [Хвил., 1, 194];  
«**Сизою** ртуттю коливались далі» [Хвил., 1, 340];

## Синій

«Радісно й легко пливли веселі громади в білих та **синіх** серпанках, ніжні дівчата» [Коц., 2, 31];

«Се було те «ай»; сполохане вранці, молоденьке, біляве, з ніжною лінією тіла, курносе й **синьооке**» [Коц., 2, 30];

«...**синяві** води туалетного дзеркала» [Коц., 2, 275];

«**Синява** смерті пробивалась крізь жовту, в прищиках шкіру» [Коц., 2, 253];

«дививсь, як скипало молоде жито **синім** шумовинням колосся, як било хвилями у чорний ліс» [Коц., 2, 31];

«Потім звернули в поле. Стало ясніше, і жита вже **синіли**, холодні та свіжі» [Коц., 2, 17];

«...а нижче, туди ік морю, сповзав поміж **синяві** груди каміння яро-зелений капорець» [Коц., 1, 382];

«Коли Раїса відкрила очі, перед нею в **синьому** сяйві білили сніги» [Коц., 1, 318];

«Я ще раз, востаннє, вбирав у себе спокій рівнини, **синю** дрімоту далеких просторів» [Коц., 2, 51];

«... а ліва рука Івана обвивалася сітею синіх жил, як ланцюгом із **синьої** сталі» [Стеф., 76];

«Жмут волосся впав і закривав **сині** лінії, що ними руки уткані» [Стеф., 259];

«Іще проходив невідомий **синій** листопад» [Хвил., 1, 206];

«**Синій** весняний вечір танув» [Хвил., 1, 197];

«Це тобі, моє **синє** вечірнє місто з легенд Шехерезади» [Хвил., 1, 318];

«Тоді тихо конав **синій** міський вечір» [Хвил., 1, 196];

«Він прийшов з Донецького вокзалу з **синього** шуму» [Хвил., 1, 198];

«Це був голубиний заспів до тієї **синьої** пісні, ім'я якій – Життя» [Хвил., 1, 292];

«Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії – світової, **синьої**. Це революція» [Хвил., 1, 214];

«Дерева... тяглися до **синіх** верховин, до **синьої** прекрасної безодні» [Хвил., 1, 351];

«З океану брів **синій** запах моря» [Хвил., 2, 184];

«... чи, може, будуть полювати мої колеги, – поети тендітного леготу й **синіх** країв далекого привабливого горизонту, хіба, хіба, хіба?..» [Хвил., 2, 90];

«...вечір. Він ніжно обгортав матовим серпанком сторожі степи й ставши вдалечині суцільним **синім** згустком, ховався за неясними межами горизонту» [Хвил., 2, 337];

«І знову, як крізь сон, солодкі ночі і зорі в **синім** мареві» [Хвил., 1, 129];

«Іще люблю я до безумства наші українські степи, де промчалась **синя** буря громадянської баталії» [Хвил., 1, 123];

«... ясного голубого ранку цей димар рельєфно вирисовувався з **синього** марева задумливої далини» [Хвил., 2, 301];

«з тієї книги, що «**Сині** етюдi» [Хвил., 1, 303];

«Із сходу надходить **синя** гроза» [Хвил., 1, 225];

«Так, він знає цей голос, це сімнадцятого року, голос сімнадцятого року, голос молодії, бадьорої, червінькової революції, тривожної радості – може, глибокої, може **синьої**, може це не голос, а сон з оточеного ворогами героїчного Луганська» [Хвил., 1, 140];

«І тоді якось враз, блискавично над костьолом повисли **темно-сині** шмаття авангардних хмар і колись дальній грім уже забуркотів чітко, голосно і недвозначно» [Хвил., 2, 268];

«І знову переді мною **легко-синя** даль надзвичайного минулого» [Хвил., 1, 309];

«темрява літньої **синьоблузої** ночі» [Хвил., 1, 301];

## Сірий

«Потім дядя Варфоломій уважно дивився в **синяву** запашної ночі. Туди , де стояли полярські огні...» [Хвил., 1, 201];

«... в оселях сутеніє, розливаються цебра **синяви** – тихої, блідої, і вмирають каганці» [Хвил., 1, 124];

«І тільки тоді скинулись, коли вікно взялося темною **синькою** й світанок рішуче погасив каганця» [Хвил., 2, 112];

«Наталка дивиться **синьо**, так буває не часто, так дивляться не всі» [Хвил., 1, 168];

«В хаті стає темніше, пропали блиски і різні тіні, на всьому ліг **сірий**, сумний колорит» [Коц., 1, 397];

«День особливо тривожний. Приходить весна, але ще **сіра**, ще каламутна і б'є об землю крилом, наче великий кажан» [Коц., 2, 74];

«... і, дивлячись з парохода на **сірий** труп міста, я не міг уявити собі тої страшної ночі» [Коц., 2, 290];

«Мамо! Се ти у заметах ... пливеш у заметах, як **сіра** тінь муки, щоб перейняти у теплі долоні останній віддих» [Коц., 2, 12];

«Тоді, знемігшись, в розпуці, мішав все разом у **сірий** хаос і сам розпливався у сум» [Коц., 2, 32];

«Темні скелі виглядали понуро, а море лежало внизу під **сірою** поволокою сну» [Коц., 1, 381];

«... брязь... скрегочуть рушниці ззаду на плечах, і толочать ногами свій **сірий** погляд люди, що їх несуть» [Коц., 2, 12];

«І знов блукав. Самотній, **сірий** і невідомий, немов далека і бліда тінь» [Коц., 2, 8];

«В кімнаті стало ще тихше. Лише розмірене жінчине дихання тривожило **сірий**, півтемний спокій. Зрідка за вікном шумів тротуар» [Хвил., 1, 598];

«Так, я трохи п'яний і скажу: **сіра** осінь на моїй душі» [Хвил., 1, 376];

«Так! Я хочу проспівати степову бур'янову пісню цим **сіреньким** муралям» [Хвил., 1, 155];

«Цього року старожили не бачили різдвяних зір, бо небо стояло в **сірій** сорочці будня» [Хвил., 1, 291];

«І тут же згадав якусь **сіру** стенографістку» [Хвил., 1, 346];

«Машиністки, ремінгтоністки, стенографістки, журналістки – істки, **сірі** – може, красиві, може, погані, просто манекени» [Хвил., 1, 346];

«Тоді вже насувалось **сіре** рядно осіннього вечора» [Хвил., 1, 244];

«Тоді Сайгор примружив **сірий** погляд і зняв кашкета» [Хвил., 1, 340];

«Ішла глибока сіра осінь по **сірих** завулках республіки» [Хвил., 1, 291];

«... вона [Варя – І. Б.] вміла і гірко плакати, і голосно реготати, але і сміх, і плач, і захоплення – ніщо не виділяло її з її ж таки **сіренького** оточення» [Хвил., 1, 548];

«Я забуваю **сіреньке** життя **сіреньких** болів і турбот і пізнаю інший солодкий світ» [Хвил., 1, 232];

« – Тут всюди гола місцевість! – авторитетно заявив Швидкий.

– **Сіра**. Особливо вона впливає на селяків: не встиг приїхати – вже й тікає» [Хвил., 2, 321];

«І поночіло на душі, і сумно було їй дивитись на цей присмерк, що йде над **сірими** калюжами її понурого містечка» [Хвил., 1, 540];

«Синя хмара загубила свій колір і **сірим** шматтям звисала над землею» [Хвил., 1, 592];

«і здавалося іноді, що й очерет пнеться вгору і от-от досягне **сірого** шмаття» [Хвил., 1, 594];

«Над степом стояла **сіра** мряка найглибшої осені» [Хвил., 2, 158];

**Срібний  
(сріблястий)**

«коли розходились хмари, відкрилась убога перспектива в **сіру** осінню далечінь» [Хвил., 2, 200];

«Тьотя Клава виглядала багато безтурботніше, в її **світло-сірому** погляді зовсім нема... впертості» [Хвил., 2, 216];

«Чи розкажу тобі, як співають наші дівчата біля шведських могил, коли пісня з буряків, як **сіроока** жура, як геніальний Леонтович у бур'янах мого степового краю?» [Хвил., 1, 301];

«Дививсь на той стіл, де лежав браунінг, і було **сіро**, як у 1905 чи в 1906 році» [Хвил., 1, 142];

«В урочистій тиші чулось лиш бухання моря та **срібне** цвірінькання південного цвіркуна» [Коц., 1, 286];

«Десь збоку вогко підпадьомкає перепел, бренькнула в житі **срібна** струна цвіркуна» [Коц., 2, 47];

«Ми знову впірнаємо в п'тьму, в радісний блиск оновлених зір, в помолоділий гомін людей і, жадібно п'ючи нічну прохолоду, дивимось заздро, як обскубують діти **срібний** оксамит вербових бруньок» [Коц., 2, 256-257];

«Повітря тремтить від спеки, і в **срібнім** мареві танцюють далекі тополі» [Коц., 2, 47];

«... через Прут перекинувся **срібний**, як місяць, шлях у таємничі плавні, завиті **сріблястим** серпанком імлі» [Коц., 1, 213];

«Кирило вийшов у сад і якось разом убрав у себе важкі дерева, повні, як губка, водою, **сріблястий** регіт мокрих листочків, шептання крапель поміж галузок, обійми тіней з зеленим світлом і синє глибоке небо, просте, спокійне» [Коц., 2, 29];

«Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього **срібноволосі** вівса» [Коц., 2, 45];

«І знов те «ай», таке високе, лоскотливо-жіноче і **срібно-дзвінке**» [Коц., 2, 33];

**Темний**

«В лісі було тихо, між дерев ходив місяць і крапав **срібне** масло у гущавину» [Хвил., 1, 133];

«Поперед них промайнула стьожка **срібно-лускової** ріки» [Хвил., 1, 173];

«Передчуття неможливої радості остаточно затопило його. Іще була легенька й **срібляста** тривога. Сьогодні буде – рецензія – на ту книгу, де вміщено його першу статтю» [Хвил., 1, 284];

«... де по зеленому оксамиту луків **сріблястою** гадюкою плазувала ріка: там погрозово шуміло» [Хвил., 1, 578];

«Простори закутав темний серпанок ночі. Далеко за ставком лунало перепелине поле. Поверхня **сріблясто** сковзалася до верболозів» [Хвил., 1, 353];

«На порозі **темної**, як і хазяйка, хати вона сиділа чорною купою, і, здавалось, співала» [Коц., 1, 466];

«У **темній**, тісній голові ката, де думки перше були такими, як спутані нитки, тепер вони звивались у тугий клубок» [Коц., 2, 27];

«Тільки на одній покрівлі росла якимось чудом тонка шовковиця, а знизу здавалось, що вона розстеляла **темну** корону на блакиті неба» [Коц., 1, 375];

«Я бачу її [душу поета – І. Б.]. Велика і важка, повна туги й невиплаканих сліз, вагітна всіма скорботами світу, **темна** од жалю до нещасної землі, вона клубочиться чорними хвилями... і гірко плаче теплими сльозами, аж поки не стане їй легше» [Коц., 1, 402];

«Один крок – і ми в голубій країні, не буде кроку – знову безодня, **темна**, слизька, як жаба» [Хвил., 1, 280];

«Цей ідіотський випадок із собакою підносив матеріаліста Сайгора тут, на порожній дорозі, в **темну** даль, на верхів'я фаталізму» [Хвил., 1, 356];

«але й Явдоха Гарасимівна дещо знає з більшовицької політики й ніколи його не оскандалить **темним** невіглаством» [Хвил., 2, 104];

«**Темна** наша батьківщина, і темні в ній ліси. Тягнуться вони на Полтавщині мовчазно на захід, на південь» [Хвил., 1, 186];

«Тоді проноситься переді мною **темна** історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час» [Хвил., 1, 326];

«Наївний Чапчик, безперечно, не зрозумів іронічного запитання свого співбесідника й тому здивовано вирячив свої **темні** озера – напівдитячі очі» [Хвил., 2, 317];

«Я ніколи не забуду цієї мовчазної процесії – **темного** натовпу на розстріл» [Хвил., 1, 336];

« – **Темна** наша батьківщина. Розбіглась по жовтих кварталах чорнозему й зойкає росою на обніжках своїх золотих ланів. Блукає вона за вітряками й ніяк не найде веселого шляху» [Хвил., 1, 186];

« – Хто тобі говорить, що я не довіряю? – промовив уже **темний**, як ніч, Степан Трохимович» [Хвил., 2, 175];

«Але знову переді мною проноситься **темна** історія цивілізації, і бредуть люди, і віки, і сам час» [Хвил., 1, 327];

«І Андрюша, цей невеселий комунар, коли треба енергійно розписатись під **темною** постановою – «розстрілять», завше мнеться...» [Хвил., 1, 324];

«Як мені тяжко писати про халтуру, я дивлюсь у майбутнє, я звертаюсь до нащадків: заплюйте **темну** тінь моїх сучасників від халтури» [Хвил., 1, 144];

«Історія бравнінга така: ліс, дорога, втікачі, вороги, і хати, і дерева, і всім байдуже, вже дихати не можна, горять груди і згорають-згорають... Постріл. **Темна** історія» [Хвил., 1, 137];

«Простори закутав **темний** серпанок ночі» [Хвил., 1, 353];

«Я не можу жити, не можу творити. У нас жах – одні продаються, одні вискакують – **темні**, невідомі, parvenu» [Хвил., 1, 148];

«... наче й його якась невідома сила зірвала з безсмертного круга й затягла в **темну**, загадкову безвість» [Хвил., 2, 81];

«Тоді на протязі кількох **темних** годин періодично спалахували короткі й чіткі постріли» [Хвил., 1, 333];

«Далекий обрій димиться. **Темний** вітер, сіверко. Білий вітер. Замело доріжки» [Хвил., 1, 179];

«А Кажан ще **темніш**, то похмурніш робився» [Хвил., 1, 592];

«І **темно** в цій пісні, бо сумно в ній, це народна пісня, це жіноча пісня, і всюди, і завжди треба казати про неї» [Хвил., 1, 203];

«Що за світла ніч, а на душі **темно**: нема простору» [Хвил., 1, 139];

«За міськими левадами старожили простори, і було просторо, а на душах **темно**» [Хвил., 1, 145];

#### **Фіолетовий**

«Здалека йшли, переходили річки, **фіолетові** дороги, глибокі багна – й замазали ноги» [Коц., 2, 31];

«я знав, що то вливається в мене м'яка, як дитячі кучері, вика, на якій тільки ще вчора цілими роями сиділи **фіолетові** метелики» [Коц., 2, 48];

«Якийсь місяць тому в цей час сонце трималося ще височенько, тепер воно тулилося до останньої своєї межі й от-от мусило зникнути за обрієм задимленою **фіолетовою** кулею» [Хвил., 2, 100];

#### **Червоний**

«**Червоний** туман уставав на заході, й немов криваві примари насувались звідти на місто» [Коц., 1, 465];

«Може, то не Естерка говорить, а їхня доля, і той **червоний** туман, що тепер навис над ними, перетвориться завтра у дійсність» [Коц., 1, 467];

«Коли б добігти, коли б сховатись, щоб вже не чути дзвонів, **червоних** дзвонів, що мчать навздогін, б'ють в саме серце, скачуть й регочуть як божевільні» [Коц., 1, 470];

«А коли сонце сіло і прийшла ніч, як чорна дума землі, **червоні** гості щезли, й містечко зовсім завмерло» [Коц., 1, 465];

«По небу літали вогняні стріли, **червоні** змії, цілі клубки полум'я» [Коц., 1, 306];

«На столі каламутно білили дві порожні тарілки, а перекинута ложка ловила у себе **червоний** відблиск заходу» [Коц., 2, 259];

«Ранок яснішав. На крайнебі, за яром, легкі хмаринки займались, як од вогню солома, а важкі **червоно** тліли, наче дубовий вугіль» [Коц., 2, 269];

«Осіннє сонце сідає за горою, на обрії стає **червоно**, як у горні» [Коц., 1, 136];

«**Червоніло** ціле море колосків пшениці» [Коц., 1, 37];

«Над заходом **червона** хмара закаменіла. Довкола неї зоря обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на закривавлену голову якогось святого» [Стеф., 35];

«В неділю пополудне приходили до баби всі невістки з унуками. Такі чорнобриві, як гвоздики, такі **червоні**, як калина» [Стеф., 121];

«З сіней бухав плач жінок, як **червона** луна» [Стеф., 182];

«Очі його горіли, як грань, від **червоних** язичків, що тисячами огників розбігалися по тілі і смажили його на вуголь. Ті язички, як блискавки, літали по всіх жилах і верталися до очей. Гриз кулаки, бив чолом до стіни, аби вогонь з очей випав» [Стеф., 143];

«Віконце **червоніло**, як свіжа рана, і лягло кров на хатчину» [Стеф., 143];

«А від дощок відпливав човен, а десь дзвеніли **червоні** дзвони зорі» [Хвил., 1, 126];

«Сонце вже лежить на горизонті грандіозною **червоною** трояндою і збирається на ночівлю» [Хвил., 1, 237];

«Ввійшли в ліс. Осика **червона**, як **червоне** золото, аж горить, тихі клени загрузли в ніжному янтарі свого листя» [Хвил., 1, 551];

«І бачить Варя: на сході сходить зоря. Така велика й така **червона**, як кров. У ніч» [Хвил., 1, 569];

«Знову летіли, минали **червоні** вітрини. Знову!» [Хвил., 1, 364];

«Збоку стоять Сорочинці – ті краї, де блукала колись «**червона** свитка» [Хвил., 1, 235];

«Але він [«кіт у чоботях» – І. Б.] теплий і близький, як неньчина рука з синьою жилкою, як прозорий вечір у **червінцях** осені» [Хвил., 1, 155];

«А пройшли вони з краю в край нашу запашну **червінькову** революцію» [Хвил., 1, 155];

«Звичайно, як і тоді, на ній колір «хакі», бо революція знає одну гармонію фарб: **червіньковий** з кольором «хакі» [Хвил., 1, 162];

«Так, він знає цей голос, це сімнадцятого року, голос сімнадцятого року, голос молодії, бадьорої, **червінькової** революції, тривожної радості – може, глибокої, може, синьої, може, це не голос, а сон з оточеного ворогами героїчного Луганська» [Хвил., 1, 140];

## Чорний

«По грубих полотняних сорочках, по **чорних** запрацьованих руках... можна було пізнати, що то робітники» [Коц., 1, 196];

«Я бачу її [душу поета – І. Б.]. Велика і важка, повна туги й неவிплаканих сліз, вагітна всіма скорботами світу... вона клубочиться **чорними** хвилями, важко дихає переповненими грудьми, ховає лице од сонця і гірко плаче теплими сльозами, аж поки не стане їй легше» [Коц., 1, 402];

«І тоді навіть **чорним** клубком котиться в грудях моїх болісний й гордий покрик:

– А я ... самотній!..» [Коц., 1, 403];

«Вона [пісня – І. Б.] так дивно гучала під **чорним** склепінням» [Коц., 1, 406];

«А там, де сонця нема вже, лізли у небо темні стіни, а з них, глибокі й **чорні**, дивились холодні» [Коц., 1, 413];

«За **чорними** вікнами лежить світ, затоплений ніччю, а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе десь у невідомому чорному морі разом зо мною, з моєю тугою, із моїм жахом» [Коц., 1, 395];

«Ціле море дерев у цвіту ... м'якими **чорними** хвилями котиться навкруги... Спить містечко, як купа **чорних** скель» [Коц., 1, 396];

«Ось лежить його праця, його кривавиця, його надія: **чорна**, мокра, чадна...» [Коц., 1, 132];

«Вони мовчали, а думи їх круком **чорним** літали по пожарищі, розбивались між чорними стінами» [Коц., 1, 132];

«І знов перед Семеном **чорне**, пооране поле з ярами та видолінками, ще **чорнішими**, ще сумнішими» [Коц., 1, 136];

«А коли сонце сіло і прийшла ніч, як **чорна** дума землі, червоні гості щезли, й містечко зовсім завмерло» [Коц., 1, 465];

«А їхні попи співають і **чорними** устами хвалять господа бога, а на ризах у них кров ... людська кров...» [Коц., 1, 467];

«Старий мечет, сповнений нині так густо зерном, як колись правовірними за панування турків, був **чорний** од **чорних** згадок про криваві події, що минули, здавалось, навіки» [Коц., 1, 468];

«Ось під ногами у мене кров... **чорна**... запекла... великі **чорні** калюжі...» [Коц., 1, 467];

«Ти скрізь. Се ти одягла землю в камінь й залізо, се ти через вікна будинків – тисячі **чорних** ротів – вічно дихаєш смородом» [Коц., 2, 41];

«Я чую твердість і форму затоплених на дні **чорної** пільми меблів і скрип помосту під їх вагою» [Коц., 2, 43];

«Лягаючи спати, наче пускаєшся плисти по морю ночі, невідомому, **чорному**» [Коц., 2, 185];

«Я гнів народу і його кара, дихання уст правди, огонь з **чорної** хмари людської кривди, стріла з його лука» [Коц., 2, 11];

«**Чорний** цар ... машина, що людей калічить...» [Коц., 1, 253];

«Мчали обурені юрми, **чорні** од гніву, грізні, з риком, з громом рушниць, з вогнями бомб, з червоними прапорами» [Коц., 2, 31];

«Надвечір вони лягли вже у весь свій зріст, лягли по долинах без краю довгі чорні тополі, тонкі крилаті вітряки, шпилясті дзвіниці, димарі фабрик – весь город циклопів, **чорний**, німий і нищий» [Коц., 2, 32];

«Він думав про те, задля чого приїхав, що має зробити, і **чорний** павук-турбота почав уже ткать свої сіті» [Коц., 2, 29];

«То не очі, то така **чорна** рана в чолі, що жиє і гниє» [Стеф., 157];

«Коби ви із своїх очий прігнали тоту мряку **чорну**, що вам світ затемнює» [Стеф., 159];

«**Чорне** лице геть цалком і руки» [Стеф., 87];

«**Чорними** долонями стручували піт з чола і великими руками ловилися землі» [Стеф., 113];  
«Десь то і не ніч, але **чорна** жура, що голосила по вуглях хати і дивилася на нього сивавим немилосердним оком» [Стеф., 132];  
«Передо мною стояв новий світ, новий і **чорний**» [Стеф., 178];  
«Над ранок він скотився у **чорну** пропасть стаєного сну» [Стеф., 139];  
«Промієш очі та й течешся на лан такий **чорний**, що сонце перед тобов меркне» [Стеф., 146];  
«Но, но тепер Басараби попускають голови в долину. Такі будуть ходити **чорні** та невеселі» [Стеф., 157];  
«Вадим був надто **чорний**. І дороги бігли – **чорні**, степові» [Хвил., 1, 215];  
«Марія мовчала. Схилилась на коліна біля кроваті і теж була **чорна**» [Хвил., 1, 218];  
«І через край переливається в палатах стогін – **чорний**, смердючий» [Хвил., 1, 243];  
« – Збираймося до гурту! Насувається **чорною** хмарою час помсти, час розплати» [Хвил., 1, 280];  
«І я цього тут не бачу: ні проституток, ні **чорної** біржі, ні старців, ні бруду» [Хвил., 1, 318];  
«Він хоче подалі від цього **чорного** брудного діла» [Хвил., 1, 329];  
«Тільки біля **чорного** трибуналу комуни стоїть гнітюча мовчазність» [Хвил., 1, 328];  
«Це ж, цьому вартовому **чорного** трибуналу комуни, в моменти великого напруження я складав гімни» [Хвил., 1, 326];  
«Темним волохатим силуетом стоїть на сході княжий маєток, тепер – **чорний** трибунал комуни» [Хвил., 1, 326];

- «Це новий синедріон, це **чорний** трибунал комуни. Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воістину жахна смерть» [Хвил., 1, 323];
- «Але **чорно** на душі» [Хвил., 1, 241];
- Янтар** «Ввійшли в ліс. Осика червона, як червоне золото аж горить, тихі клени загрузли в ніжному **янтари** свого листя» [Хвил., 1, 551];
- Ясний** «Перше, що він побачив, – се **ясне**, як льон, волосся» [Коц., 2, 18].

---

## SUMMARU

**Babii Iryna**

**Semantic and aesthetic paradigm of color names  
in the modern Ukrainian language  
(on the material of fiction of the twentieth century)**

The monograph is devoted to the study of words for color, which form a separate lexical and semantic group in the modern Ukrainian language. The urgency of the work is due to the need for a comprehensive linguistic analysis of lexemes with color semantics and the lack of extensive scientific studies that would present a comprehensive description of the lexical-semantic group. The purpose of the monograph was to study the semantic, grammatical and structural features of color vocabulary in modern Ukrainian, to identify and clarify the stylistic functions of color names in the language of fiction, to consider the functioning and principles of common and individual authorial colors.

The complex approach made it possible to characterize comprehensively the group of lexemes with the meaning of color, at all language levels. The work is based on short prose by Vasyl Stefanyk, Mykhailo Kotsyubynskiy, and Mykola Khvylovyi. There is analyzed the functioning of color symbols in the idiosyncrasies of writers, color dominants in their artistic language are identified and described. The work includes a dictionary of individual color uses of Vasyl Stefanyk, Mykhailo Kotsyubynskiy, Mykola Khvylovyi, which complements the analysis of each writer's color scheme, reveals the peculiarities of the use of color names, which are clear markers of individual style of authors.

The lexical-semantic group of color names in the modern Ukrainian language is an important component of the vocabulary of the language and is characterized by antiquity and activity of use. The category of color names combines a large number of names of primary colors and their shades, which characterize the degree of manifestation of the color feature, the degree of intensity, saturation of color tone and so on. The analyzed

group is productive and diverse in semantic and word-formation structure. As it turned out, color semantics is heterogeneous, unites in one lexical-semantic group primary and secondary, direct and indirect, motivated and unmotivated for speakers of modern Ukrainian color names. There is noticed that the system of color names, as well as the whole language system, can be replenished with new lexemes under the influence of intra- and extralingual factors.

In a result of the functional-stylistic analysis of color lexemes based on the material of prose works, there were revealed wide semantic-stylistic possibilities of color names in the artistic language. Getting used to a certain semantic load, the names of colors complement the arsenal of artistic means in prose language, as they are able to acquire figurative meaning, additional semantic increments in the context of the work. Color lexemes in prose often have a figurative (metaphorical) meaning.

It is noticed in the work the multifaceted meaning of the contents of color symbols-metaphors. Thanks to the writer's skill, color metaphors are a bright way to enhance the imagery and emotional saturation of descriptions of realities. It is established that the bright epithet in prose language is a color epithet, characterized by multifunctionality, characterized by emotional saturation. Most of the meanings that color epithets acquire in the context of the work are correlated with colloquial ones. It is revealed the multifunctionality of color epithets and the following functions are distinguished: descriptive, semantic, situational, emotionally expressive, evaluative, characteristic. Color comparisons create accuracy, brevity and imagery of artistic speech. It convinces in the wide semantic and stylistic possibilities of color names in the modern Ukrainian language. In the selection and application of paths with color semantics there are revealed expressive features of the writer's idiostyle.

In prose, color can acquire the property of becoming a sign of the individual style of the writer. In a result of the research it was noticed that each writer has his favorite colors, which reflect the worldview and aesthetic positions of the author, his psychology, symbolize to some extent the appropriate era, mentality. Coloristics is a powerful aesthetic tool in prose language.

---

Thus, the names of colors in artistic language are often used and stylistically important, they act as an active emotional and expressive means, perform various stylistic functions in the context of the work of art, serve as expressive markers of idiosyncrasy.

*Вдячна за матеріальну підтримку видання рідній сестрі Світлані*

**ІРИНА БАБІЙ**

**СЕМАНТИКО-ЕСТЕТИЧНА ПАРАДИГМА  
НАЗВ КОЛЬОРІВ  
У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ХХ СТ.)**

*Монографія*

Підписано до друку 23.11.2021.

Формат 60x 84/16. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний 70 г/м<sup>2</sup>. Друк електрографічний.

Умов.-друк. арк. 13,83. Обл.-вид. арк. 10,83

Тираж 300 примірників. Замовлення № 11/21/1-6.

**Видавець та виготувач:**

ФОП Осадца Ю. В

м. Тернопіль, вул. 15 Квітня, 2Д/10

тел. (097) 988-53-23

*Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного  
реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції  
серія ТР № 46 від 07 березня 2013 р.*