

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ОЛЕКСАНДРЕНКО ОЛЬГА ВАСИЛІВНА

Допускається до захисту:
завідувач кафедри
української мови, теорії та
історії української і світової
літератури, д. філол. наук,
доцент

_____ Л. М. Коваль
« _____ » _____ 2022 р.

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРАТИВІВ У ТВОРАХ Є. ГУЦАЛА**

Спеціальність 035 Філологія

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:
О. В. Антонюк, доцент кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури,
к. філол. наук, доцент

(підпис)

Оцінка: _____ / _____ /

(бали/за шкалою ЄКТС/за національного шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2022

АНОТАЦІЯ

Олександренко О. В. Лексико-семантичні та стилістичні особливості функціонування кольоративів у творах Є. Гуцала. Спеціальність 035 «Філологія», Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2022.

У кваліфікаційній роботі досліджено специфіку функціонування лексико-семантичних полів білого, чорного, сірого, червоного, жовтого, зеленого, синього, коричневого, фіолетового, оранжевого та рожевого кольорів в ідіостилі Є. Гуцала. Розглянуто прямі, переносні та конотативні значення вживання слів у тісному зв'язку із символізмом, українською культурою та національною мовною картиною світу. Також окреслено групи назв невизначених кольорів і стилістично маркованих одиниць; простежено випадки антропоморфізму та природоморфізму в конструкціях з колірною лексикою.

Ключові слова: кольоратив, лексико-семантичне поле, символ, денотат, конотативне значення, художній стиль.

115 с., 82 джерела.

Oleksandrenko O. Lexical-semantic and stylistic features of coloratives functioning in the literary works by E. Gutsal. Specialty 035 «Philology», Program «Ukrainian Language and Literature». Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2022.

In the qualification work, the specificity of the functioning of the lexical-semantic fields of white, black, gray, red, yellow, green, blue, brown, purple, orange, and pink colors in the idiostyle of Y. Hutsal was investigated. The direct, figurative, and connotative meanings of words that are closely connected with symbolism, Ukrainian culture, and the national linguistic picture of the world were considered. Groups of names of undefined colors and stylistically marked units are also outlined; cases of anthropomorphism and nature-morphism in constructions with color vocabulary were traced.

Keywords: colorative, lexical-semantic field, symbol, denotation, connotative meaning, artistic style.

115 p., 82 sources.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1 МОВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ КОЛІРНОЇ НОМІНАЦІЇ.....	8
1.1 Фундаментальні уявлення про колір.....	8
1.2 Лінгвістичні погляди на колірну лексику.....	11
1.3 Класифікаційні підходи до кольоративів української мови.....	14
1.4 Кольороназви у літературному просторі.....	18
РОЗДІЛ 2 СЕМАНТИКА КОЛІРНОЇ ПАЛІТРИ У ПРОЗІ Є. ГУЦАЛА.....	23
2.1 Прикладні аспекти лексико-семантичної системи мови.....	23
2.2 Ахроматичні кольори у художньому дискурсі.....	26
2.2.1 Білий.....	26
2.2.2 Чорний.....	32
2.2.3 Сірий.....	38
2.3 Хроматичні кольори у художньому дискурсі.....	42
2.3.1 Червоний.....	42
2.3.2 Жовтий.....	48
2.3.3 Зелений.....	53
2.3.4 Синій.....	58
2.3.5 Коричневий.....	65
2.3.6 Фіолетовий.....	67
2.3.7 Оранжевий.....	68
2.3.8 Рожевий.....	71

2.4 Назви неозначених кольорів.....	74
-------------------------------------	----

РОЗДІЛ 3 КОЛЬОРАТИВИ ЯК СТИЛІСТИЧНІ МАРКЕРИ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРЧОСТІ Є. ГУЦАЛА.....	81
--	----

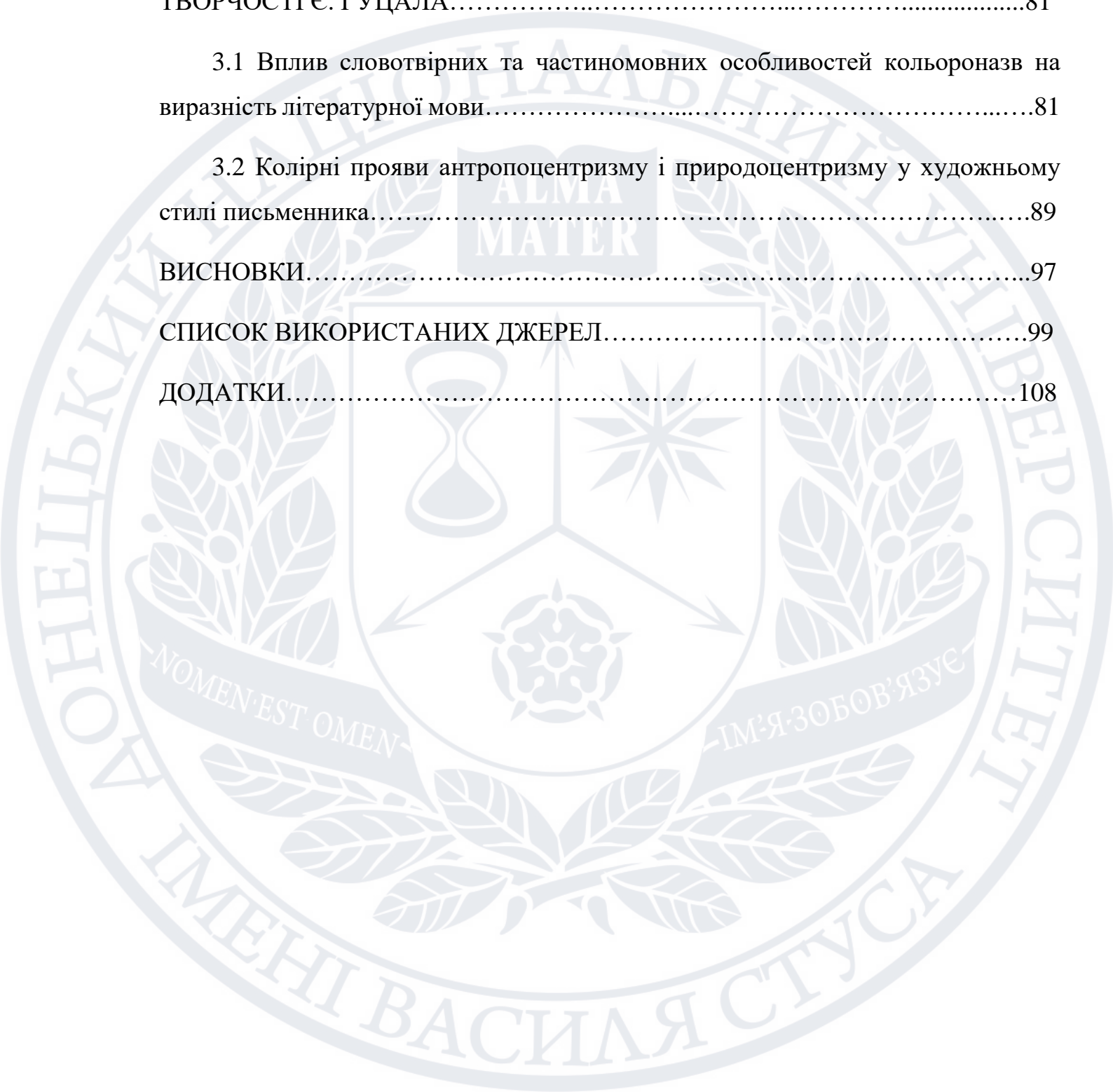
3.1 Вплив словотвірних та частиномовних особливостей кольороназв на виразність літературної мови.....	81
--	----

3.2 Колірні прояви антропоцентризму і природоцентризму у художньому стилі письменника.....	89
---	----

ВИСНОВКИ.....	97
---------------	----

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	99
---------------------------------	----

ДОДАТКИ.....	108
--------------	-----



ВСТУП

Кольоративи становлять окрему своєрідну групу лексики української мови, що зараз всебічно вивчаються в аспекті багатьох гуманітарних наук, оскільки відіграють важливу роль у процесі пізнання і засвоєння навколишньої дійсності, а також є носіями символічного змісту в текстах художньої літератури. Індивідуальні знання про кольори як такі, про їх значення формуються на підсвідомому рівні, і, як зазначає В. Жайворонок, на людську особистість як частку етноспільноти, на її індивідуальні смаки, уподобання у сфері кольоросимволіки великий вплив чинять національні естетичні традиції – фольклорні, обрядові, мистецькі. У свою чергу письменник, будучи носієм ментальності того чи того народу, у своїх творах використовує усю палітру кольороназв для емоційно-оцінного пізнання світу читачем, а також усвідомлення себе як носія мовної національної картини світу. На думку багатьох дослідників, актуальним аспектом вивчення кольоративів є аналіз їх функційних особливостей у мові фольклору та художньої літератури, бо саме в поетичній мові кольороназви є естетично маркованими, вирізняються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій.

Творчість Євгена Гуцала вирізняється барвистістю образів, постійністю змалювання природного тла, глибокими психологічними роздумами. Наявність у ній різноманітних кольороназв робить її ще більш цікавою для прочитання. За нашими спостереженнями, науковці спиралися більше на узагальнення основної колірної гами крізь призму світовідчуття письменника, розкриваючи лише показові моменти й упускаючи інші не менш важливі деталі. Тому **актуальність теми дослідження** зумовлена відсутністю в українському мовознавстві системного дослідження кольоративів як одного із чинників формування ідіостилію Євгена Гуцала.

Мета нашої роботи полягає у розкритті лексико-семантичних полів кольоративів у творчості Євгена Гуцала й окресленні їх стилістичних особливостей.

Для її досягнення були поставлені такі **завдання**:

- 1) дослідити наукові підходи вітчизняних та зарубіжних учених до визначення поняття «кольоратив»;
- 2) схарактеризувати найбільш показові класифікації лексичних одиниць на позначення кольорів;
- 3) розподілити дібраний фактичний матеріал (кольоролексеми) за лексико-семантичними полями та зробити їх аналіз;
- 4) сформувати категорії стилістично маркованої лексики на основі дібраного фактичного матеріалу;
- 5) схарактеризувати особливості функціонування кольоративів крізь письменницьку світоглядну модель.

Об'єктом дослідження є лексеми та семеми на позначення кольорів у прозових творах Євгена Гуцала.

Предмет дослідження – лексико-семантичні та стилістичні особливості вживання кольоративів у художньому мовленні письменника.

У нашій роботі провідними стали такі **методи дослідження**:

- *типологічний метод* – був покликаний відтворити теорію щодо мовних універсалій кольорів;
- *структурний метод* – застосовувався для розподілу та об'єднання мовних одиниць відносно конкретних лексико-семантичних параметрів;
- *історико-культурний метод* – допоміг зіставити описувані реалії з мовним дискурсом художніх творів;
- *стилістичний метод* – сприяв розкриттю особливостей стильового функціонування кольоративів;
- *індукція і дедукція* – дозволили комплексно досліджувати лексичний і семантичний потенціал кольоропозначень;
- *аналіз і синтез* – допомогли систематизувати зібрану інформацію з обраної теми дослідження.

Наукова новизна роботи полягає в застосуванні теорії про мовні універсалії назв кольорів (Б. Берлін і П. Кей) до української мовної моделі.

Теоретичну цінність результатів дослідження окреслюємо в рамках накопичення знань з функціонування кольоративів в українській мові, зокрема в мові художніх текстів.

Практичне використання результатів дослідження може бути доцільним під час проведення аналогічного аналізу кольоративів у творчості авторів художніх текстів, у розробці спецкурсів з лексики.

Джерельною базою дослідження є оповідання Євгена Гуцала зі збірок «Скажений чорнобильський собака», «Пролетіли коні» та повісті з Творів у п'яти томах (Том 2).

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були представлені у вигляді доповіді на V Всеукраїнській науково-практичній конференції студентів, науковців та фахівців «Лінгвоукраїністика ХХІ століття: традиції, новаторство» (квітень, 2022 рік). За темою магістерської роботи також опублікована стаття (у співавторстві):

Хроматичні кольоративи в оповіданнях Євгена Гуцала (на основі збірки «Скажений чорнобильський собака»). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* 2022. Вип. 55. С. 130-136 (фахове видання, категорія Б).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури, а також додатків.

У першому розділі «Мовознавчі аспекти колірної номінації» окреслено основні теоретичні аспекти з теми дослідження. Другий розділ «Семантика колірної палітри у прозі Є. Гуцала» присвячений огляду лексико-семантичних полів одинадцяти барв, а також назв неозначених кольорів. Третій розділ «Кольоративи як стилістичні маркери образності у творчості Є. Гуцала» характеризує морфологічні особливості барволексем та їх вживання крізь світоглядні уявлення письменника. Загальний обсяг роботи – 115 с., основна частина – 98 с.

РОЗДІЛ 1

МОВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ КОЛІРНОЇ НОМІНАЦІЇ

1.1 Фундаментальні уявлення про колір

Феномен кольору віддавна й до сьогодні цікавить дослідників різних галузей знань. Його полісемія та багатогранність дозволяють науковцям трактувати властивості барви з погляду фізики, психології, філософії, лінгвістики, мистецтвознавства тощо.

Ще в античні часи феномен кольору спонукав давньогрецьких філософів замислитися над його природою та властивостями. Сучасні дослідники згадують доробки Сократа та його учня Платона [15, с. 12], Алькмеона Кротонського, Демокріта й Арістотеля [54, с. 10]. Спираючись на власні спостереження та практичні відкриття, їм вдалося сформулювати перші вагомі уявлення про колір.

Наступні епохи продовжували дивувати новими здобутками, пов'язаними з цим питанням. Зокрема, в період Відродження своїми напрацюваннями прославився видатний італійський вчений і митець Леонардо да Вінчі. У добу Бароко англійський науковець Ісаак Ньютон «уперше розклав сонячне світло на 7 основних кольорів та довів, що колір і світло мають хвильову природу» [54, с. 10-11].

Вагомий внесок у гуманітарне поле розуміння кольору зробив німецький вчений і літератор Йоганн Вольфганг фон Гете. Він виклав свої міркування у знаменитій праці «Вчення про кольори» [21], де переплелися елементи фізики, психології та філософії [54, с. 11]. Гете вважав, що людська психіка отримує певні імпульси для обробки інформації завдяки наочному сприйняттю кольору, а не пов'язаними з ним предметними асоціаціями. Таким чином в індивіда формуються конкретні враження від споглядання барви [21]. Крім того, науковець створив шкалу, розподіливши кольори за їх позитивним і негативним тоном. До першої категорії входять найперше жовтий, оранжевий, що передають активність, а до другої, наприклад, – синій, фіолетовий, які вважаються більш меланхолійними. Дослідник вважає, що людина, схильна зазвичай обирати

першу палітру, швидше за все є екстравертом, а якщо другу палітру, – інтровертом [48, с. 87].

Роздуми Й. Гете істотно вплинули на подальший розвиток суджень щодо кольорового спектру на наступні покоління мислителів XIX-XX ст., а саме Д. Дідро, Г. Гегеля, В. Кандинського та інших [54, с. 11]. У майбутньому це також дало перспективу для становлення науки про психосемантику кольору, що розглядає сприйняття барв крізь призму суб'єктивного світу людини. Так, наприклад, американський психолог Чарльз Осгуд сформулював концепцію конотативних значень кольору [21]. Вагомий внесок у психологію кольору зробив швейцарець Макс Люшер, який є автором однойменного тесту. З його принципів випливає, що вибір барви може дуже багато розповісти про людину: її психоемоційний стан, характер, вподобання тощо [48, с. 87]. Значно розширив теорію кольору американський письменник і консультант з кольору Фабер Біррен, зокрема, виклавши в книзі «Психологія кольору та колірна терапія» («Color Psychology and Color Therapy») чимало вагомих суджень [48, с. 87].

«Колір – дуже потужний засіб впливу на людину...» [48, с. 88], – зазначає О.В. Науменко. І ми з цією тезою повністю згодні. Адже, будучи явищем, здавалося б, фізичним за природою, колір містить у собі також невичерпне джерело семантичних, символічних, ментальних, національних та інших значень. Не менш сильний вплив має барва на емоційний фон індивіда. У психології прийнято вважати, що «кожна емоція відповідає певному кольору, а кожний колір викликає відповідні емоції» [11, с. 6].

На думку Н. В. Горбач, естетика кольору пов'язана з усвідомленням людиною всього суцього. Природа, що нас оточує, дозволяє чітко покладатися на її сутність при пошуках відповідників у цій квінтесенції [15, с. 12]. Тим часом психологи стверджують, що ефект від спостереження кольорів створює низку реакцій очей та мозку на коливання світлових потоків. До того ж, права півкуля мозку, що налаштована на сприйняття червоного, пов'язується із чуттєвим відношенням до колірної картини, а ліва, орієнтована на синій, – понятійним [11, с. 6].

Загалом у природі існує ціла колірна система. Вона є тривимірною, оскільки охоплює тон, насиченість і світлість кольору; і «безпервною і замкненою: всі кольори зв'язані один з другим безпервними переходами, і між кожними двома кольорами існує багато таких переходів» [20, с. 25-26].

За словами психологів, всі люди на планеті Земля однаково сприймають кольори [48, с. 87]. Чуючи назву, ми просто уявляємо якусь забарвлену пляму: жовту, червону, зелену тощо. Тобто, колір може існувати в нашій свідомості без вагомих причин. Але, зважаючи на властивості предметів природи, можна сказати, що чомусь належить якась барва, – і це незмінно, як, наприклад, небо блакитне, а подорожник зелений. Тому й існують сталі назви для деяких речей [44, с. 124].

Але відмінності у картинах світу супроводжують неординарність моделей барв у різних мовах. Через неоднакову кількість лексичних одиниць на позначення кольорів [48, с. 87], лінгвісти часто не знаходять відповідних слів для пояснення деяких явищ. Адже у кожного носія мови протягом життя формується власний світогляд, в тому числі щодо уявлення про різноманітні відтінки. В. Кононенко наголошує, що «світ, залишаючись всюди одним і тим самим, усвідомлюється по-різному в різних мовах, навіть таких близьких з огляду культури» [44, с. 125].

Відомо також, що в різних культурах деякі барви можуть бути яскраво вираженими, а в інших – слабо представленими [13, с. 82]. Часто це може бути пов'язано з культурними особливостями людської спільноти, в якій століттями нашаровувалась сакральна інформація і закріплювалась на підсвідомому рівні [48, с. 87]. За словами О. Клименка, традиційно найбільше оцінне навантаження мають назви основних кольорів спектру, однак оцінка різко знижується у найменуваннях відтінків [37, с. 126-127]. Так, білий і чорний виступають домінантними полюсами, що знаходять символізм у всіх культурах. Червоний має багато трактувань, як і жовтий, синій, зелений, блакитний, золотий, серед яких виділяються часто вживані смисли. Загалом це кольори, що об'єднують людство [44, с. 126].

Але маємо розуміти, що фізичні властивості кольорового спектру невіддільні від процесу називання барв, тому їхня категоризація є обмеженою. Оскільки між будь-якими двома суміжними кольорами існує перехід, що відображається відтінковими значеннями, то й мова не може виключати ці явища [3, с. 65]. Тож лінгвістичні категорії кольорів виходять з принципів природи, безперервності їх множин.

1.2 Лінгвістичні погляди на колірну лексику

Проблема визначення поля кольоративів досі не отримала одностайної думки. Вчені сперечаються щодо недостатніх і не надто глибоких досліджень мов світу в цьому напрямі. На нашу думку, це цілком логічно, адже лексичне значення колірних слів постійно перебуває в русі, що ускладнює питання узагальненості колірних термінів.

Відомо, що пошуки тлумачення кольорів почалися ще з античних часів, проте в лінгвістичному вимірі це сталося аж у XIX ст. [54, с. 4]. У західній традиції назви барв досліджували Б. Берлін і П. Кей, А. Вежбицька, Б. Сондерс, Р. Лакофф, Я. ван Бракел; в українській – І. Бабій, Г. Губарева, О. Дзівак, А. Кириченко, Т. Ковальова, А. Критенко та інші.

Традиційно існує дві поширені концепції, що обґрунтовують використання слів на позначення кольору: релятивістська й універсалістська. Першу висвітлили у 30-х роках XX ст. американський мовознавець і етнолог Едвард Сепір разом із лінгвістом Бенджаміном Лі Ворфом. Вони припустили, що «структура мови визначає мислення та спосіб пізнання реальності» [54, с. 12]. Тобто, у різних мовах колірна лексика самобутня, а будучи структурованою, вона впливає на розуміння самого кольору. У той же час, люди різних культур однаково бачать барви на фізіологічному рівні. Також релятивісти звернули увагу на те, що оскільки в мовах часто немає відповідників, то їхні кольорові спектри відрізняються [54, с. 13].

На противагу першій теорії, виступили інші американські вчені: антрополог Брент Берлін та лінгвіст Пол Кей. Їхня відома праця «Основні колірні

терміни: їхні універсалії й еволюція» («Basic Color Terms: Their Universality and Evolution») (1969), на яку досить часто посилаються сучасні дослідники, стала першим систематичним описом в цій галузі. Учені зробили висновок, що 95% кольорів походять від назв предметів, а 5% не мають чіткої етимології [31, с. 189-190]. Основною думкою цієї монографії є присутність у всіх мовах універсальної категорії, що включає одинадцять кольоративів: білий, чорний, червоний, жовтий, зелений, синій, коричневий, сірий, фіолетовий, помаранчевий, рожевий [13, с. 82]. О. Клименко вважає, що такий вибір ключових кольорів закономірний, адже «усі вони є наслідком абстрагування колірних ознак від об'єктивних реалій, які виявляються суттєвими в житті та діяльності мовного колективу...» [37, с. 126].

Б. Берлін і П. Кей встановили поняття «базовий термін кольору» (англ. basic color term), який назвали одиницею будь-якої кольореми. Таким чином, вони звели все до мовних універсалій. «Виділяючи основні кольоропозначення, дослідники виходили з того, що базові терміни повинні мати широку лексичну сполучуваність, бути монологічними та значущими для носіїв мови, при цьому серед основних кольором не можуть бути нещодавно запозичені слова» – ґрунтовно описує їх значення М. Половинкіна [54, с. 13].

До ще одного погляду універсалістів належить ієрархічний поділ на рівні, де найвище розташовуються два прототипних кольори – білий і чорний, що в першу чергу відповідають за ототожнення зі світлом і темрявою відповідно у всесвіті. Третім важливим кольором за цією структурою є червоний – первісний символ вогню і крові. У результаті дослідження Берліном і Кеєм було також встановлено, що є мови з максимальною кількістю кольоративів і з меншою [54, с. 13-14].

Неодноразово універсалістська теорія була центром тяжіння в процесі розгляду лексем на позначення кольорів. Один із її засновників, П. Кей у співавторстві з Л. Маффі у 1999 р. ознайомили світову спільноту з новою класифікацією кольоративів, до якої увійшли всього шість основних назв: білий, чорний, червоний, жовтий, синій і зелений [54, с. 15].

Надалі класична концепція деякими науковцями піддавалася критиці, інші ж просто трактували її по-своєму. Наприклад, Б. Сондерс виявляла невпевненість у її правильності через недостатність вивчення всіх необхідних аспектів. Я. ван Бракел вважав метод застосування пластинок Манселла недосконалим, оскільки їхній спектр не відображав більшості кольороназв, використовуваних у різних мовах [54, с. 15-16].

Заслуговує уваги теорія творення кольоративів, досліджувана польською лінгвісткою А. Вежбицькою. Їй вдалося простежити асоціативний зв'язок між предметом чи явищем і назвою барви. За її спостереженнями, це відбувається на морфологічному або етимологічному рівні [54, с. 16]. Наприклад, в українській мові блакитний колір відносний блакиті неба, а чорний – чорнозему. Крім того, науковиця встановила для творення зорових картин мовні універсалії навколишнього середовища, такі як сонце, ніч, вогонь тощо [54, с. 16].

У своїй роботі «Значення колірних термінів: семантика, культура та пізнання» («The meaning of color terms: semantics, culture and cognition») А. Вежбицька висвітлила проблему вивчення кольороназв лінгвістами. Вона зазначила, що для них важливо не просто встановити міжмовні паралелі, а й визначити своєрідні словесні конотації в різних середовищах існування. Дослідниця намагається пояснити різницю та особливості використання, наприклад, англійського «blue» і польського «niebieski» [4, с. 100]. Вона вважає, що смисл слова полягає не в його усталеному значенні, а в тому, що мовець має на увазі, думаючи про це [4, с. 107].

Цікаве припущення щодо ролі епохи і суспільства у розумінні кольорів зробив британський письменник Вільям Гледстон у книзі «Homer and the homeric age» (1858). Дослідивши твори легендарного давньогрецького поета, батька «Іліади» та «Одіссеї», Гомера, він дійшов висновку, що в той час люди інакше сприймали барви. Тому, як зазначає М. Половинкіна, «приналежність людини до певного суспільства та епохи позначається на лексичному складі мови, у тому числі й на системі кольоропозначень» [54, с. 12].

В українському лінгвістичному просторі проблему називання кольорів однією з найперших досліджувала О. Дзівак. Вона встановила лексико-семантичну систему, в якій виокремила дві важливі для загального сприйняття категорії кольоративів: «ядро» і «периферія». Перша фактично означає основні барви (як у Б. Берліна і П. Кея); в українській мові це білий, чорний, червоний, синій, жовтий, голубий і зелений. За етимологічними джерелами, ці кольореми є елементами найдавнішої лексики, які з часом стали вважатися абстрактними [62, с. 354]. А до другої категорії відноситься решта менш вживаних відтінкових назв і предметно-орієнтованих слів; під неї підпадають також слова іншомовного походження. Дослідниця зауважила, що ці обидві групи перебувають у постійному русі [20, с. 30-31], тобто можуть видозмінюватись, поповнюватись новими барволексемами. Зокрема, це може відбуватись шляхом запозичень найменувань нових відтінків, а ще «метафоричним шляхом – на основі порівняння із певним предметом, що наділений відповідним кольором» [62, с. 354].

Вже на сучасному етапі розвитку науки сформувалися такі напрями дослідження, як «лінгвістика кольору» та «лінгвоколірна картина світу» [11, с. 1]. Завданням першого є змістове розкриття назв кольорів на семантичному, символічному та інших рівнях [62, с. 352]. Варто зазначити також те, що колір може виражатися експліцитно, тобто на пряму називати барву, й імпліцитно – називати предмет, що в уяві має символічний зв'язок із предметом чи явищем культури [11, с. 6]. Вважаємо, що роль кольорів у нашому житті набула інших смислів, тому варто набагато ширше вивчати їхню специфіку.

1.3 Класифікаційні підходи до кольоративів української мови

Українські лінгвісти, вивчаючи ознаки кольоронайменувань, сформували цілий ряд категорій, щоб краще усвідомлювати їхні універсальні властивості. Розглянемо деякі з них. Але спершу звернемо увагу на проблему називання лексеми на позначення кольору. Не знайшовши потрібного терміна для чіткого розуміння цього феномена, можемо сказати, що це явище досить поширене серед

науковців. Зокрема в дослідженні А. Іншакова та Л. Дикої зустрічаємо порушення проблеми уніфікації мовознавчих термінів. Тому серед мовознавців побутує цілий ряд найменувань цього поняття: «кольороназва, назва кольору, кольоропозначення, колірний термін, ім'я кольору, кольоронайменування, колірний прикметник, кольоратив, кольоронім, колірний епітет, кольористична лексика, okazіonalіzm-xpomatонім, xpomatизм тощо...» [31, с. 189]. Вбачаємо можливим використовувати декілька варіантів на позначення назви кольору, аби уникнути лексичних повторень.

Вчені зазначають, що колір має три напрямки зміни своїх фізичних властивостей: тон, насиченість і яскравість. Це говорить про його тривимірну систему, що утворюється природним чином. Вона існує в безперервному стані і є замкненою, оскільки всі барви з'єднуються одна з одною поточковими переходами. Тому засоби вираження кольору в мові можуть бути дуже різноманітними [8, с. 81].

У лексико-семантичній групі кольоративів української мови найчастіше вживаними вважають прикметники (як прості, так і складні). Нерідко в ролі барволексем виступають й інші частини мови, зокрема, іменник, дієслово, прислівник [41, с. 115]. І. Бабій наводить для прикладу такі формотворення для зеленого: *зелень, зелена, зеленіти* тощо. Дослідниця також подає градаційну модель синонімічних рядів, які об'єднує у дві групи: 1) ряд з двома компонентами, якщо прикметник непохідний (*жовтий – жовтого кольору*); 2) ряд з трьома компонентами, якщо прикметник похідний від назви предмета (*сливовий – сливового кольору – кольору сливи*) [8, с. 81].

Найвідомішим і найпростішим є поділ кольором на хроматичні, утворені шляхом сполучування синього, жовтого й червоного кольорів, та ахроматичні, до яких відносять чорний, білий, сірий [31, с. 190]. Тобто перші можна назвати барвистими, насиченими, а другі – безбарвними, такими, що існують у відношенні світлості та темності.

Ось яку класифікацію колірних лексем за Л. Мацько у своїй роботі згадує Л. Дика: 1) кольоративи «гарячого» спектра, з яких зокрема функціонують

жовтий, червоний, золотий та інші; 2) кольоративи «холодного» спектра, наприклад, блакитний, синій тощо; 3) ахроматичні кольоративи, тобто спектрально сюди входить чорний, білий і сірий; 4) поетично змальовані світлопозначення, наприклад, це слова прозорий, блискучий тощо [21].

У напрацюваннях О. Дзівак є чимало класифікацій, які варто розглянути. За походженням дослідниця поділяє кольореми на три групи. У першій – успадковані від праслов'янської мови й немотивовані з погляду сучасних носіїв (до цієї категорії належать кольори з «ядра», а також інші, як-от: русий, сизий, гнідий тощо). Вона називає їх «своєрідним кістяком словника», «словесним гніздом», тому що з них потім утворюються вже вмотивовані назви, і наводить для прикладу такий ряд для слова білий: «біластий, білястий, біління, біленький...». У другій групі – кольоративи, утворені за семантико-морфологічною структурою предметів і явищ навколишнього середовища (приклад: вишневий, пшеничний). Вони можуть передавати барвисту властивість рослини, мінералу чи дорогоцінного каменю, металу, продукту харчування, рідини, ґрунту та інше. У третій групі – іншомовні запозичення назв кольорів [20, с. 27-29]. Крім того, ці категорії розрізняються за відмінними рівнями побудови зв'язків з рештою лексем. Виділяють кольоративи, що мають: широке, середнє та мінімальне асоціативне поле. Вони є відповідниками до кожної з вищеперерахованих груп [62, с. 355].

За класифікацією А. Критенка, кольоративи української мови поділяються на «основні» та «другорядні». До перших належать назви давнього походження, що мають спільний корінь з прототипами в інших слов'янських мовах. До других підпадає вся решта відтінків барв основного тону, що утворюються з іншим тоном, насиченістю, яскравістю. Семантично ці кольори похідні від головних, тому й розташовуються, ніби позаду них [12, с. 5]. Цей поділ досить подібний до теорії О. Дзівак про «ядро» і «периферію». Не менш важливе місце в сучасній українській мові, на думку А. Критенка, посідає поле з особливими назвами кольорів. Сюди відносяться такі барволексеми, які вказують на світло-тіньовий тон, наприклад, блискучий, тьмянний, ясний тощо; а також з характером

різнобарвності, як-от: рябий, плямистий, та зовсім нерозбірливі у якомусь чіткому сприйнятті: барвистий, безбарвний, прозорий тощо [41, с. 114].

Наочно підтвердити основну колірну палітру, що використовується в сучасній українській мові, можна завдяки дослідженням. О. Гапченко наводить результати серії експериментів, проведених серед студентів Інституту філології КНУ, що дають змогу опосередкувати їхні уявлення про кольоративи. Так, у першому з них пропонувалося назвати всі відомі кольороназви. Підсумковим є факт, що найчастіше студенти згадували про такі кольоропозначення, як: червоний, білий, чорний, жовтий, зелений, синій, коричневий, фіолетовий, блакитний, рожевий та сірий. О. Гапченко стверджує, що «така частотність свідчить про пріоритетний статус цих назв у мовній картині світу носіїв української мови» [13, с. 83].

Дослідниця пропонує зіставити одержані результати з концепцією Б. Берліна і П. Кея. На основі праці американських науковців вона зазначає, що основними кольоративами повинні вважатися ті, які відповідають чотирьом критеріям: «1) у них використовується одна морфема...; 2) їх використання має бути цілком буденним...; 3) вони використовуються по відношенню до різноманітних об'єктів...; 4) вони не входять повністю в зону іншого кольоропозначення...» [13, с. 83-84]. Так, якщо взяти колірне «ядро» української мови, то можна погодитись, що ці кольори є основними. У праці П. Герчанівської, яка досліджувала динаміку кольору як культурного феномена в українській народній культурі в процесі соціогенезу, можна простежити зв'язок між становленням білої, чорної, червоної барв через культурологічний контекст. Зокрема, вона зазначає, що первісному живопису були притаманні ці кольори, оскільки перші два символізували паралельні світи, протиставлення світла і темряви, а червоний означав вогонь і кров [14, с. 74].

Отже, українські науковці, які досліджували кольоративи, окреслили національно-культурну палітру, а також запропонували ряд класифікацій, потрібних для їх більш широкого розуміння.

1.4 Кольороназви у літературному просторі

Свідченням зацікавленості кольоративами з боку письменників є їхнє часте використання у творах різних жанрів: вірші, поеми, оповідання, повісті, романи, драматичні п'єси тощо. Мабуть, важко знайти таке літературне тло, у якому б не було використано хоч однієї вказівки на яку-небудь барву. Тому ці слова часто вживані у поетичних і прозових творах, адже роль кольору зводиться не лише до опису об'єктивної реальності, а й виступає важливим смисловим елементом індивідуально-авторської картини світу.

Про наявність цілого ряду вагомих досліджень кольороназв в українській науковій парадигмі зауважує Г. Губарева. Вона фактично узагальнила, що деякі вчені займалися аналізом ідіостилів конкретних письменників (А. Критенко, Т. Панько, В. Дяченко, Л. Савченко), а інші працювали над визначенням особливостей функціонування кольоронімів у різні літературні періоди (Т. Берест, Т. Беценко, Л. Пустовіт, Л. Ставицька). А також наголосила, що аби повніше розкрити питання семантичної структури барволексем, сучасні дослідники беруть до уваги інформацію про природу кольору і його роль у національній мовній картині світу [16].

На сьогодні укоріненою є думка, що на вибір письменником тих чи інших кольоративів впливає низка об'єктивних і суб'єктивних чинників, перелік яких чітко окреслила у своїй роботі Г. Братиця. До першої категорії, зокрема, відносяться такі фактори: суспільно-політичне тло, специфіка літературних і мистецьких напрямів, освіченість та культурний рівень. До другої – психологічні риси особистості автора, його світогляд, різноманітні переконання, характер, звички [11, с. 1-2]. Звісно, що це далеко не весь перелік можливих обставин, за яких відбувається формування ідіостилу поета чи прозаїка, але вони є домінантними з огляду на потенціальну вагу.

«Гра кольорів у тексті підпорядковується історичній необхідності, внутрішнім правилам тексту, й ілюструє настрої й наміри письменника у мить творення тексту. Адже колір є елементом художнього бачення дійсності автором» – говорить Г. Братиця [11, с. 5]. Так, літератору потрібно нести

дохідливу інформацію для представників спільної з ним епохи, щоб вони могли розуміти його творчість крізь призму оточуючої дійсності. Тому він завжди покладається на конкретні історичні реалії, аби висвітлити нашарування деяких смислів. Підбираючи вдалі кольоративи, що в народі вже давно стали символом певних понять, це дозволяє йому заново породжувати знайомі з віків асоціації. Завдяки цьому автор створює твір дійсно багатий на прадавні уявлення про світ; своєрідний «макрокосмос» традиційних змістів [47, с. 44].

І в той же час він пам'ятає про стильові особливості тексту й новаторство, як важливу складову творчості. Кольоративи «в руках» письменника набувають новаторських змістів, що відходять від традиційних та символічних значень. Г. Братиця вважає, що таким чином оживлюються образи героїв, а текстове тло покращується у виразності [11, с. 5-6].

Н. Адах свідчить про те, що: «Семантична структура кольороназв є багатошаровим комплексом із семою «колір», на яку можуть накладатися різні конотативні значення, пов'язані, в основному, з індивідуально-авторським баченням світу» [5, с. 5]. Тому слушно вважати колір одним із яскраво виражених ознак ідіостилу письменника. І. Васютенко зауважує, що «Колір – це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає відобразити свої думки і відчуття» [12, с. 4]. Письменникові важливо донести читачеві власні духовні цінності та переживання крізь потік творчої енергії, тому що це сприяє усвідомленню реципієнтом його як унікальної особистості. Нерідко автор має свою улюблену колірну гаму, яку найчастіше використовує в більшості творів.

Важливість дослідження кольоративів у творах літераторів зумовлена й тим, що їхня лінгвістична конструкція володіє багатим символіко-семантичним наповненням закодованих психологічних домінантів, які притаманні тому чи іншому автору. Тому деталізований розбір барволексем із творчих надбань поетів, письменників може слугувати своєрідним джерелом не лише для розуміння їхнього емоційного стану, особливостей психіки, а й для утвердження щодо літературних напрямів, у контексті яких вони працювали [21]. Г. Братиця

вважає, що колірні слова містять у собі вагому інформацію про самого письменника, його внутрішні пориви й настрої [11, с. 9].

За словами В. Папіш: «Питома вага кожного кольору у художньому творі залежить від індивідуальності митця» [51, с. 250]. Дослідниця наголошує й на тому, що завдяки розгляду кольоративів крізь призму вчення К. Юнга про психотипи, можна простежити екстравертні чи інтровертні риси письменника. Ознаками екстраверта будуть, перш за все, орієнтація на об'єкти, що описуються, а також різноманіття кольорів щодо них. Інтроверта ж видають ахроматичні барви, крім того, – лексеми на позначення абстрактних понять, які, зокрема, є виразниками внутрішніх переживань [51, с. 250].

Кожен автор має власну світоглядну систему, що є суб'єктивним опонентом до об'єктивних реалій навколишньої дійсності. Вона побудована на духовних пошуках і творчій манері письменника, непрозоро укорінена в художньо-смысловому центрі літературного тексту. Аби читач зумів віднайти шлях до її розуміння, автор всіляко намагається привернути його увагу до цього модусу, ніби запрошуючи до співтворчості [11, с. 6].

О. Клименко вважає, що авторські кольоративи «збагачують категорію лексем із колірною семантикою, проте рідко в ній закріплюються, оскільки їх поява зумовлена потребами контексту й власними враженнями автора, його світосприйманням, тому ці назви не стають загальноживаними» [37, с. 129]. Дослідниця І. Бабій метафоричне вживання кольоративів у творах письменників окреслює в межах семантико-стилістичної парадигми їх функціонування. Вона звертає увагу на те, що саме літературна канва надає кольоропозначенням стилістичної забарвленості, збагачуючи їх яскравими образами [7, с. 136]. Особливо це стосується поезій, які відзначаються естетичним акцентуванням [16].

Кольоропозначення в літературі можуть виступати у таких словоформах: прикметник – використовується авторами найчастіше, а також дієслово, іменник, прислівник та інших. Роль першої зазвичай зводиться до художньо-стилістичного оформлення [77, с. 64]. Прикметник у літературному тексті ніби

втрачає свою безпосередню видимість, натомість служить радше для посилення яскравості слова, яке його стосується. Він допомагає краще розкритися предмету чи явищу, про який йдеться. Н. Науменко наводить вдалий приклад щодо цього, згадуючи потєбніанську схему творення образу. За його словами, у свідомості читача до лексеми «небо» виникає асоціативне бачення блакитного кольору, а вже від нього далі породжується ланцюжок інших відтінкових барв [47, с. 44]. На думку І. Бабій, прикметники на позначення кольорів володіють складною семантичною структурою та широкою сполучуваністю з іншими лексемами. Це дозволяє їм набувати різноманітних образно-символічних значень, що збагачують стилістику твору [7, с. 136]. За словами Н. Науменка, дієслова на позначення кольорів можуть бути самобутніми індивідуально-авторськими метафорами; наприклад, «червоніти» й «червонити» (у М. Хвильового) [47, с. 44].

Українські науковці говорять про те, що кольороназви виконують чимало функцій у літературних творах. О. Дуденко вказує на допомогу їх у змалюванні природних сюжетів, образів персонажів, а ще емоційних та почуттєвих настроїв, відношень між героями у тексті й авторської оцінки їх [23, с. 26]. Письменник може використовувати безліч відтінків, аби передати красу пейзажу. А в портретних рисах героїв своїх творів спирається також на традиційні народні уявлення. Л. Марчук наводить подібне твердження щодо функцій кольоративів, але також додає до цього переліку функцію вказівки на вік людини. Під цим слід розуміти не лише пряме значення, наприклад, сиве волосся, а й метафоричне – коли зміст переноситься на об'єкти природи чи якогось іншого середовища [44, с. 127].

Маємо додати, що розуміння кольороназв у творах письменників є процесом подеколи складним, адже необхідно враховувати їхню специфіку семантичних і символічних значень в контексті індивідуально-авторської картини світу. Як аргументує Н. Горбач, «мистецтво слова» передусім розраховане на підготовленого читача, який знає світоглядну модель автора. Тому досягти повного усвідомлення кольору можливо лише будучи вихованим

на такому ж емоційному, інтелектуальному й естетичному рівнях, що й письменник [15, с. 12]. Сюди ж частково підпадає факт різниці між кольоративами в мові й кольоративами в літературі. Якщо в першому випадку об'єкт, який має колірну ознаку, можна фізично побачити, то тлумачення барволексем стосуватиметься його. А за другої умови, коли можна лише уявити, про що розповідає автор твору, то в цьому випадку візуалізація проходить якраз у мозку через процеси міркування. Тому читач повинен спиратися на попередній досвід взаємодії з кольором [1, с. 21].

Висновки до розділу 1

Отже, ми узагальнено розглянули фізичні властивості кольору, дослідили здобутки українських й іноземних науковців, а також визначили специфіку використання барволексем у літературних творах. В результаті, дійшли деякого висновку щодо окреслення поля кольоративів. Нами встановлено, що воно перебуває в нестійкому стані, оскільки досі не існує чіткого терміна для цього поняття. Але завдяки великій кількості праць, пов'язаних в основному з функціонуванням назв кольорів у творах письменників, маємо багатогранні уявлення про категорію цих лексем.

РОЗДІЛ 2

СЕМАНТИКА КОЛІРНОЇ ПАЛІТРИ У ПРОЗІ Є. ГУЦАЛА

2.1 Прикладні аспекти лексико-семантичної системи мови

Принцип класифікації кольоративів базується на всезагальних поняттях із теорії лексико-семантичної системи мови. Ключове місце в ньому, на нашу думку, займає лексико-семантичне поле (ЛСП). Воно позначає «сукупність великої кількості слів однієї чи кількох частин мови, які об'єднуються спільним поняттям» [75, с. 21]. Іншим подібним поняттям, проте меншим за чисельністю словникового складу, є лексико-семантична група (ЛСГ). Різниця між ними полягає в приналежності до другої слів лише однієї частини мови, наприклад, прикметників назв кольорів [42, с. 17]. Повертаючись до ЛСП, що було обране за основу нашого дослідження, зазначимо, що межі семантичних полів достатньо гнучкі для здійснення класифікацій різних типів, тож варіюються виключно відносно їхньої специфіки [75, с. 22]. Таким чином підсумуємо, що: «Лексико-семантична система – найбільш складний рівень лінгвальної ієрархії, оскільки характеризується численністю елементів, багатовимірністю, відкритістю, динамічністю, взаємодією підсистем у межах системи» [42, с. 7].

Крізь лексико-семантичну систему проходять парадигматичні та синтагматичні відношення. Перші стосуються зв'язків, що будуються найпаче в спільному осередку. Прикладом такого типу відношень є лексико-семантичне поле. Воно має в основі сему чи архісему, за смисловим принципом якої приєднується решта сем [40, с. 211]. Другі відношення полягають у лінійних сполученнях і контекстах, що стають можливими з усіх існуючих [40, с. 213].

Специфічною особливістю лексико-семантичної системи мови можна вважати її польовий характер. Тобто, організація цієї системи відбувається шляхом формування ядра та периферії. Примітним є факт неоднорідності й нерівноцінності її лексичного запасу: стрижневе місце відведено широковідомим словам, а другорядне – маловживаним [40, с. 214]. Ядро, свого роду, висвітлює елементарні значення, цілком зрозумілі без додаткових пояснень, які

відзначаються великою частотністю функціонування. Периферію утворюють складніші та більш виразні за насиченістю лексичні одиниці, – що ускладнює їхню віднесеність до певного семантичного поля. Межа між цими двома складовими є доволі розпливчастою і несталою [75, с. 21-22].

За словами Л. Супрун, лексико-семантичне поле об'єднує в собі чотири окремих складники: власне ядро, ядерну, периферійну та дифузну зони. До ядерної відносяться найменування, утворені безпосередньо від ядра, які можуть виступати у формі іменника, дієслова, дієприкметника тощо. Периферійна зона містить відтінкові кольоропозначення різної інтенсивності, що напряду залежать від фізичних властивостей кольору. До дифузної належать лексеми змішаного типу, утворені в результаті поєднання кількох кольорів [74].

Одиницею семантичного поля прийнято вважати лексико-семантичний варіант слова (ЛСВ) [75, с. 21]. Він являє собою цілісність лексеми і семеми, тобто умовно форми і змісту слова. А вже власне слово може містити у собі й декілька семем. Звідси випливає те, що саме ЛСВ називають «робочим» елементом лексико-семантичного аналізу [75, с. 26].

Відтак у нашому дослідженні йтиметься про лексичне значення слова. Учені виділяють декілька аспектів, що стосуються цього явища мовної сфери – це сигніфікативний або семантичний, денотативний, структурний та прагматичний. Сигніфікативний аспект характеризується сталим і найбільш суттєвим значенням об'єктивної дійсності. Денотативний аспект розглядається крізь призму предметів і явищ, що мають потенціал до співвіднесення з лексемою. Структурний аспект вказує на формальну характеристику властивостей мовної одиниці. Прагматичний аспект стосується експресивно-емоційної оцінки, а також категорії конотацій [75, с. 32-33]. Ще одним способом щодо такого типу розподілу є принцип виокремлення прямих, переносних і конотативно зумовлених лексичних значень. Прямі лексичні значення визначають безпосередню близькість із позначуванням, переносні – із предметами і явищами дійсності, конотативно зумовлені – із емотивно-оцінними

реакціями. Крім того, серед переносних виділяють узуальні (загальноприйняті) й оказіональні (переважно авторські) значення [42, с. 13-14].

Кольори сприймаються людиною в контексті двох протилежностей: світла і темряви, – що асоціюються з позитивом і негативом відповідно. Це пов'язано з тим, що в давнину люди розуміли день як знайомий порядок речей, а ніч була невідомою і небезпечною [2, с. 80]. Як уже зазначалося раніше, кольори розподіляються на дві групи – хроматичні й ахроматичні. Різниця між ними полягає в тому, що перша група має властивості тону, світлості й насиченості, а друга залежить лише від зміни світлості [55, с. 56-57]. М. Половинкіна звертає увагу на те, що хроматизми сприймаються в контексті життя, а ахроматизми – потойбіччя [54, с.31-32]. Загалом чорний, білий і сірий, на її думку, є нейтральними кольорами або навіть «антикольорами», оскільки когнітивні процеси свідомості людини при згадках якихось речей спрямовані на відтворення здебільшого яскравих барв [54, с. 88]. С. Формарова й О. Базик стверджують, що дуальність світосприйняття світлим і темним позначається на звичці протиставляти їм білий і чорний кольори у передачі образів [78]. М. Половинкіна не вважає лексеми світлий і темний кольоративами, проте допускає їх вживання як приблизних відповідників білого і чорного [54, с. 136-137].

Семантика кольору формується, в тому числі, під впливом історико-культурних впливів та зберігає у собі своєрідні смислові коди. Їх тлумачення потребує зосередженості та зусиль, адже кожна епоха залишає по собі власні конотації. За словами С. Прищенко, колір стає «виразником духовного й культурного рівня суспільства, естетичних досягнень, показником пізнання природи, навколишнього світу, засобом спілкування й предметом естетично-духовного обміну» [55, с. 15]. В. Кононенко наводить аргументи щодо усвідомлення й зберігання в пам'яті людиною мовної картини світу: перший стосується архетипного уявлення, другий – системи національних надбань, що включає погляди зокрема на міфологію, традиції, обрядовість [39, с. 7]. На його

думку, кожен образ, символ чи метафора актуалізують багато асоціативно-оцінних варіантів, таким чином будуючи широкі мікрополя й опозиції [39, с. 36].

Дослідники І. Іншакова й А. Іншаков говорять про походження кольоративів в українській мові. Білий, чорний і червоний сягають індоєвропейського періоду; синій, сірий, зелений утворені з праслов'янської та староукраїнської мов; для середньоукраїнського періоду характерні лексеми кармазин, карбункуловий, борщовий; а також наша мова вміщує запозичення буланій, шарлатовий, пурпурний [34, с. 46].

Творення образів в літературних текстах підпорядковується специфіці національної літератури [39, с. 47]. Оскільки українська культура засновується на християнських засадах, тлумачить В. Кононенко, то національна література фактично також постала на цьому ґрунті, але на останній позначилась також міфологія [39, с. 49]. Християнство, витворюючи власну символіку, надає особливого значення білому і чорному кольорам. Білий символізує світло, життя, чистоту, свято, зв'язок із божественним, на противагу йому – чорний, який символізує темні сили, гріх, скорботу, спокуту й також аскетизм [50, с. 20]. Тож, зважаючи на велику кількість впливів на кольоритиви, можемо сказати, що усі вони поєднуються в багатий семантичний пласт.

2.2 Ахроматичні кольори у художньому дискурсі

2.2.1 Білий

Білий колір здавна шанується українцями, тому перебуває в священному ореолі, найперше, як символ світла, сонця, життя [25, с. 66-67], а також чистоти, невинності, незаплямованості [48, с. 88], вічності, спокою [51, с. 251], одкровення, радості, добра, мудрості [54, с. 95]. Його споглядання завжди викликає піднесеність настрою, часто поєднану з радістю, святковістю [82, с. 440]. Він має праслов'янський генезис з первинним значенням «світлий, блискучий» [28, с. 47]. За словами Л. Мініч, дослідники стверджують, що білий був найпоширенішою барвою у слов'янському фольклорі, а тому нині користується популярністю серед поетів та письменників [46, с. 427]. Для цього

кольору характерна висока частотність і різноманітність функціонування, тому рамки його сполучення з об'єктами виходять за межі стереотипних уявлень [61, с. 65].

У творах Є. Гуцала ЛСП білого кольору представлене такими лексемами: *біластий, біленький, білий, білий-білий, білина, білити, білити-вибілювати, білість, біліти, біліший, біло, біло-біло, білобровий, біло-жовтий, біло-зелений, білок, білокопитник, білокорий, білокрилий, білолиций, білолобий, білоокий, білопелюстковий, біло-рожевий, біло-рудий, біло-рябий, білоспинний, білощокий, біл-пух, білуватий, білявий, білястий, білясто-зеленкуватий, вибілений, вибілювати, забіліти, молочний, молочно-мертвуватий, невибілений, побілівши, побілілий, побіліти, побіліти-побіліти, посвітліти, посвітлішати, світлий, світліший, світлокосий, сніжно, сорока-білобока*. Архісема цього поля – *білий* – вона є також у складі ядра разом із лексемами: *білина, білити, білість, біліти, біло, білок, вибілений, вибілювати*. Периферію становить решта кольоративів, що позначають ступінь насиченості кольору, як-от *біленький* (менш *білий*); поєднання білого з іншим кольором (*біло-рожевий*); а ще конкретні відтінки, наприклад, *молочний*; назви й ознаки флори і фауни (*білокопитник, сорока-білобока*).

Пряме значення білого кольору знаходимо у Словнику української мови (далі СУМ), воно звучить так: «Який має колір крейди, молока, снігу; протилежне чорний» [63, с. 181]. Звідси бачимо стійкі асоціації з головними денотатами. Тож пряме значення білого та інших лексем з його ЛСП у творах Є. Гуцала притаманне тваринам з повністю або частково білим забарвленням. Воно виконує функцію вказівки на риси зовнішності: «*Небо високе, пришили дятла білоспинного...*» [18], «*Неподалік ходили коні, а коло них гасав по лузі з одного краю в другий білястий лошак*» [17], «*Замкнувши хату і в хаті біло-рябого цуцика...*» [17]. Так само відбувається із описами фізичних явищ: «*Просто над їхніми головами раптово затремтіла біла, з синюватим одсвітом, блискавка...*» [17]; усіляких побутових речей: «*Сходь із коня, Семене, підемо до хати, вмийся криничною водою, повечеряєш, білу постіль тобі постелю...*» [18], «*Справді,*

неподалік надибують молоду березу, у виточеній рані – білий марлевий джгутик, який звисає над скляною банкою» [17]. Одяг та аксесуари змальовуються як елементи для створення образу персонажа: *«Тітка Олена йде собі своєю дорогою, біла хустка на її голові ще біліша від яскравого сонця»* [57]. А ось біла сорочка окреслює соціальний стан героя-селянина [6, с. 324]. Це поширений образ у творчості письменника: *«І слідом за штанами на долівку впала біла полотняна сорочка з плямою на грудях»* [18]. Особливою красою виділяються квіти з білим забарвленням, наприклад, проліски: *«Ти мрієш про провесінь, про ліс у березневу пору, тобі уявляються й сняться темні галяви, з яких зійшов сніг, а на них чистими сльозами забілили поодинокі проліски»* [17]. У даному контексті колір вказує на їхню красу і витонченість.

Переносне значення стосується різноманітних природних об'єктів: *«...білі лебеді, схожі на розквітлі на воді лілеї...»* [18]; *«Стежка в'ється сувоєм невибіленого полотна...»* [18]; гілля кущів, протоптане гусеницями трактора, виглядає так, наче то *«...білі кості вивергалися з-під плугів»* [17] *«...а туман понад землею стелиться такий білий та шумкий, наче то піниться тепле й пахуче свіжоздоєне молоко»* [18]. Легкістю сповнений цвіт грушевого дерева: *«Груші порозцвітали — наче білі пахучі хмари поспускалися з небес на землю»* [18]. Ці всі порівняння є суто авторськими художніми прийомами, необхідними для створення образного звучання. Те ж саме відбувається із явищами: *«...прилітає білою птахою день...»* [18]; *«...як тут і гості на поріг, а за ними — білими клубками холод»* [18]. Розпал полум'я супроводжується етапом, коли *«...уже блиснуло білими язиками...»* [18]. Коли один з героїв їде санями по снігу, йому ввижається: *«...наче він пливе по велетенському білому морю...»* [17]. Як вважає М. Половинкіна, зображення снігу є найпопулярнішим образом відтворення білого кольору, оскільки в більшості випадків у нього відсутні конотації [54, с. 92-94].

В описах зовнішності людей знаходимо метафори, що вказують на здоровий вигляд: *«...а зуби світяться білою добірною квасолею»* [18]; тендітність дівчинки: *«...у біле, наче капустаний листочок, вухо запитав*

Блажчук» [57]. Білий колір часто використовується для позначення людини поважного віку з сивиною: *«У давніші часи чи й не такі давні роки дід Гордій зодягав свою голову в білу хмару, що кільчилась розвіяними баранячими кільцями»* [18]; *«Невисокий на зріст, вузькоплечий, із білим сніжком на скронях»* [57]. Рідше ним змальовується волосся молодих людей: *«...Юлька Яловець, така світлокоса, наче її в лузі на сонці вибілювали»* [18]. Іноді автор прагне максимально наблизитись до конкретного відтінку, який хоче передати, а тому переносить ознаки з якогось предмета на описуване: *«...і світлі її коси скидались на шовковисту, добре витіпану на терниці конопляну пачіску»* [57]. На думку Т. Ковальнової, такі зображення зовнішності людини з кольоративом білого розкривають додаткові семи, покликані надати персонажам естетичності [38].

За словами І. Бабій, поява колірних метафор зумовлюється незвичайними поєднаннями лексем; якщо ж вони мають більш нетиповий стан, то тоді стають оказіональними [9, с. 61-62]. Таким постає уподібнення традиційного образу українського національного жила – мазанки: *«...ген видніє в долині і в яру біле село, хати пливуть вітрильниками поміж тополь і верб...»* [18]. Традиційно ж її образ символізує «красу, доглянутість, заможність» села [58, с. 105], а ще це «символ Всесвіту; батьківщини, рідної землі; безперервності роду; тепла, затишку; святості; добра й надії; материнської любові; захисту й допомоги» [25, с. 825].

Глибоким символізмом у творах наділено *білий хліб*. У прямому значенні цей ЛСВ характеризує випічку високої якості [6, с. 324], а в переносному – виступає важливим елементом добробуту, гостинності, святості, щастя [25, с. 831]. У повісті Є. Гуцала він засвідчує те багатство, якого позбавили людей в часи Голодомору: *«А що таке булка? — питає Грицько. — Це такий білий-білий хліб, а пухкий, як пух»* [18]. Ще одним із головних харчових продуктів українців було молоко та продукти, вироблені з нього: *«Ще можу припустити, що Лиска наша геть уся посиніла й великі очі її стали сині, а от молоко залишається для мене білим, хоч як я силкуюсь побачити його синім. І чомусь так само сметана*

для мене біліє, і сир, і вареники з сиром» [57]. Цей випадок свідчить про стійкість денотативного зв'язку між білим кольором і молоком.

Лексема *білі* в переносному значенні позначає представників білої гвардії. У радянському суспільстві на неї накладались конотації «ворожості», «контрреволюційності» до комуністичного режиму. Тому лексема набувала негативного характеру і протиставлялась лексемі червоні, що представляла соціалізм у позитивному ключі [59, с. 157-158].

Зустрічається у творі і топонім Біла Балка, утворений завдяки сполученню із кольоративом. Можна лише здогадуватись про його походження, адже, як вважають дослідники, такі номени є унікальними для кожної місцевості і в етимологічному плані «на сучасному етапі цей зв'язок втрачено» [58, с. 105-106].

Конотативне значення віднайдених кольоративів полягає в проявах чуттєвості, позитивних і негативних емоцій, світовідчутті героїв оповідань і повістей. Білий є ознакою чистоти, охайності, в якому відчутні прояви лінгвокраїнознавчих особливостей лексеми [58, с. 106]: «Довга чаплина шия біліє, чистісінька, бо, мабуть, старанно вимита» [57]. Ще з далеких часів, як засвідчують літописи, існували слова на позначення процесу «білити» [28, с. 48]. У літературному дискурсі Є. Гуцала простежуємо упереджене ставлення до молодшого покоління, яке не вміє цього робити: «Тепер нічого не тямлять – ні кужеля прясти, ні полотно білити...» [18]. Цвітіння білих гречок настільки вражає зір, що відчуття кольору підсвідомо переходить і на звукові рецептори: «Любить слухати – як вона густо й біло пахне...» [57]. Ранкове сонце зображено максимально яскравим, здатним пробудити людину зі сну: «...сліпуче біле світло підбадьорює мене...» [57], а місяць уночі світить настільки сильно, що «...все біліло навкруги» [18]. Це змалювання є цілком традиційним, адже біла барва дійсно асоціюється зі світлом завдяки своїм фізичним властивостям [54, с. 98]. А повністю білосніжний пейзаж видається суцільним безмежним всесвітом: «Сипнули сніги — і забілили поля, забілів світ» [57].

Словосполука *білий день* досить часто присутня у творах Є. Гуцала. Їй надано конотації безпечності: «Мамо, таж білий день надворі...» [18] та відчуття

абсолютної видимості: *«Але вона відмовилась танцювати. – Білий же день, – сказала, – люди зглядаються»* [57].

Поняття *білий світ*, яке часто фігурує у творах письменника, розкриває усю широту земного буття. Воно є сталим фразеологізмом зі значенням: *«Білий (Божий) світ. 1. Життя у всіх його формах і виявах. 2. Все навколишнє»* [72, с. 632]. Дослідники подають низку своїх тлумачень щодо цього явища. Наприклад, *«...вся земна поверхня, що освітлюється сонцем, зветься білим світом* [15, с. 13]. Він *«...осмислюється як джерело життєдайних сил, основа людського існування»* [16]. На думку Н. Пасік, ця фразеологічна одиниця розкриває зв'язок із міфологічним світоглядом, де *«...білий колір акумулював меліоративну оцінку, пов'язану із життям, здоров'ям, успіхом...»* [53, с. 363]. У художній мові Є. Гуцала воно означає видимість усього суцього: *«А оцей лобуряка, що сидить у бузині й думає, що сховався від білого світу»* [18]; відсутність самотності: *«Когось побачить, щось почує, щось їй приверзеться — ось і погмоніла з білим світом»* [18]; відстороненість від когось / чогось: *«Мовчить білий світ, не відповідає»* [18]; свободу: *«І, розмахнувшись, підкинув сонечко вгору над пишеницею – лети у білий світ, співай, коли й справді вмієш»* [17]; довіру: *«І такий був у неї вигляд, наче й справді оце хотіла пригорнути всенький білий світ...»*; беззахисність: *«Сирітство звалилось на неї громом із ясного неба. Залишилась вона сама в старій глиняній хаті, сама на білому світі»*; різноманіття життя у всіх проявах: *«Нікогісінько й нічогісінько в білому світі не боїться Підопригора – з жуками та мурахами він у дружбі, птахів не кривдить і їхніх гнізд не руйнує, на зайців пасток не ставить»* [57].

Різнманітні емоції спричиняють побіління чи посвітління у зовнішньому прояві людини. Серед негативних факторів помітним стає відчуття сорому: *«Ну а ти? А ти чого не народила нічого? От признайся! / – А для чого? – зовсім тихо запитала Стефанишина, і губи її і побілили, і потоншали»* [18] та страху: *«Що ти накоїв! – закричав Дениско, – Ти їй крило перебив! – І побілів із лиця, і раптово так заболіло коло серця, наче його самого вдарили»* [57]. До позитивних факторів відноситься відчуття радості: *«І очі його посвітлішали, вже приготувався*

всміхнутись...» [17]; надії: «Жені страшенно закортіло, щоб йому повірили. Подивився на Альтова сяючими світлими очима і промовив: – Маю п'ятірки!» [57]; доброти: «Доглянутий чоловік і, видно, з доброю вдачею, бо нічого не каже, а тільки поглядає на всіх добродушно своїми великими світлими очима й усміхається» [18]. Абстрактне уявлення щодо благодушних людей називають проявляється лексемою *світлі*: «...є такі гарні, світлі й лагідні роди, які ні на кого й ні на що не зазіхають...» [57].

2.2.2 Чорний

Семантика чорного кольору пов'язана переважно із негативними емоціями та подіями. Як уже зазначалось, на цьому позначились уявлення людства про світ темний і небезпечний, коли відсутнє денне світло. Тому чорний символізує ніч, страх, потойбіччя [54, с. 116-117], печаль, безнадію, смерть [43, с. 134], відчай, проте також і вічність, таємничість, безмежність [58, с. 102-103].

ЛСП чорного кольору містить такі номінації: *антрацитний, антрацитовий, бузиновий, вороний, вугільний, зчорнілий, зчорніти, печера-чернера, посутеніти, потемнілий, потемніти, потемнішати, почорнілий, почорніти, смолистий, смоляний, смолянистий, стемнюватись, темненький, темний, темніти, темнішати, темнішаючи, темніший, темно, темрява, чорненький, чорний, чорнило, чорниця, чорніти, чорніший, чорно, Чорнобиль, чорнобильський, чорно-білий, чорнобородий, чорнобривий, чорнобривці, чорно-бурий, чорногуз, чорно-жовтий, чорно-зелений, чорнозем, чорноземний, чорно-золотий, чорнокорінь, чорно-ліловий, чорноокий, чорнослив, чорно-червоний, чорнушенька, чорнявий*. Архісемою поля є *чорний*. До складу ядра відносимо також лексеми: *зчорнілий, чорніти, чорно*. На периферії ж розташовуються відтінкові кольоропозначення, як-от *вугільний*; поєднання з іншими кольорами (*чорно-зелений*); виразники ступенів інтенсивності (*чорніший*); узуальні та власні назви і їхні похідні (*чорнило, чорнобильський*).

Пряме значення кольору згідно із СУМом визначає, що чорний – «Кольору сажі, вугілля, найтемніший; протилежне білий» [71, с. 352]. У прозі Є. Гуцала

чорний колір у прямому сенсі притаманний переважно тваринам: *«У кутку сидів їхній чорний кіт Буцлик і світив очима»* [57], *«А Галі саме заспівалося: По дорозі жук, жук, по дорозі чорний»* [18], зокрема, для змалювання їхніх найвиразніших деталей – *«Чорненькі, мов тернинки, оченята одудові гостро блищали, він сидів непорушно, мовби зачарований Андрійковим голосом»* [57]. Також він використовується в описах звичних предметів, створених і пофарбованих людиною: *«Був полудень, сонце било в очі, й він надів чорні окуляри, аби захиститись од шмального проміння»* [18], *«І начебто ніяка чорна машина по батюшку не приїжджала, й начебто ніхто нікуди не забирав батюшку»* [18].

З потемнінням (почорнінням) природи пов'язані різні ситуації. Спостерігаємо наслідки дії дощу, що позначилися на рослинності: *«...голуби, побачивши внизу під собою поле, опустились на стерню. Визбирували зерно, лушили потемнілі від негоди колоски...»*, на зовнішності зайця: *«Біг прудко, його задні ноги з такою швидкістю переганяли передні, що навіть перекинувся раз чи двічі; але зразу ж схоплювався, почорнілий од мокрої землі і запекліше чухрав уперед»* [57]. Недостатність освітлення в природі робить дерева темнішими [54, с. 120]. Із настанням вечора герой-спостерігач бачить, як змінюється пейзаж довкола нього, поступово перетворюючись на ніч: *«Грицько знову всідається на повалене дерево, вглядається в звечоріле озеро, яке ще дужче потемнішало і в якому ще дужче потемнішав ліс, і небо в озері потемнішало»* [17]. Предмети, розташовані на дальшій відстані відносно передніх теж здаються темнішими: *«За ближчою горою, ..., ще вище здіймалась чорна й крута, затемнена лісом...»* [57].

Образ чорної ворони, провісниці лиха [26, с. 116], простежено у даному випадку: *«Пролетіла над подвір'ям ворона, понесла в дзьобі галузку, а я подумав, що вона понесла своє чорне слово. Бо слово «ворона» – чорне, як і слово «земля»* [57]. Письменник наділяє темну пору доби властивістю пташки широко літати в небі: *«...ніч прилітає з Княжої гори птицею чорною»* [18]. А темна ніч порівнюється із глибоким колодязем: *«Й скоро земля вже темна, а вночі світять великі зірки з чорного неба, що схоже на бездонний колодязь...»* [17]. Порівняльну конструкцію, викликану оптичним сприйняттям, застосовано до

зображення людей: *«Хлопці зладнували для себе чималенькі в'язанки, бо соняшники ж не важкі, а тому звіддалік здавалось, наче то не діти по білому снігу йдуть, а самі чорні в'язки поволеньки посуваються»* [18].

Взагалі все, що має глибину, так чи інакше пов'язане з чорним кольором або темрявою. Наприклад, це може бути маленька лисяча нірка: *«Біля її темного вийстя було походжено й витоптано траву, а також білили кості якихось птахів чи то дрібних звірів»* [57], або криниця: *«...баглось йому крикнути в темне бездоння криниці, яка відповідала йому лякливим та швидким відлунням»* [17]. В обох випадках відчутно занепокоєння. Так, адже людина вважає небезпекою все, що вона не здатна побачити фізично [25, с. 860].

Епізод із наближенням грози, коли небо вкривається густими безпросвітними хмарами, функціонує з конотацією химерності: *«Дуби потемніли, в їхній задумливості водночас відчувалося щось вперте й погрозливе»* [57]. О. Маленицька звертає увагу на те, що лексема *темний* та її варіації можуть використовуватись як синонімічні відносно чорного [43, с. 135]. Особливого колориту надано образу печери-чернери – авторському неологізму, що означає таємниче місце, про яке місцевим дуже мало відомо: *«Ту печеру-чернеру попід усією Княжою горою поточено, й хто відає, чи людьми поточено, чи водою поточено, бо, трапляється, люди точать, як води, й води точать, як люди»* [18].

Конотацію привабливості простежено у змалюванні чорних брів, волосся й очей молодого людини: *«Підморгнув і Килині чорним своїм, з глибоким антрацитним блиском оком, смоляна брова звабливо так, підбадьорливо затріпотіла-задрижала, й губи його, тонкі, темні, всміхнулись добре, не без хтивинки»* [18]. Вона має позитивний відтінок, оскільки розкриває еталон чоловічої краси [23, с. 28]. У той же час, Є. Гуцало застосовує ЛСВ *бузинові очі* як вказівку на людину з темними помислами: *«Кльоц! — скрикує Шило, показуючи на тебе, і бузинові ягоди його очей мовби випромінюють темне погрозливе світло»* [57]. Автор поєднав денотатив із символізмом рослини, зробивши акцент на останньому. У словнику зазначено, що бузина вважається символом нечистого духу [25, с. 67].

Чорний одяг в цьому контексті виступає як «невдало обраний», оскільки додає людині декілька років до зовнішності: *«Мати стоїть поруч із Катрею. В чорному одязі вона видає трохи старшою, ніж є насправді»* [57]. О. Жукова говорить, що вибір на користь темних тонів може бути свідченням депресивного стану або відчуття нещастя героїнею твору [27, с. 186].

Серією чорного або темного Є. Гуцало змальовує риси бідних селян, важка праця і життя яких позначилося на їхньому вигляді: *«Лице його потемніло від роботи на тракторі...»* [18], *«Йй показує їй свої руки – довгі, мотузовані жилами, з порепаними долонями, з чорною землею під нігтями»* [18]. Нездоровий стан людей також описується в цих тонах, викликаючи жаль до них: *«...дві темні борозенки на змарнілому полі її лиця»* [18]; *«...в хлопця у очах скипали й розходились темні кола – від недоїдання»* [57].

Людське обличчя темніє під дією різних емоції, зокрема через напруження: *«Спершу підбігла зграйка хлопців. Зосереджені й насуплені, з потемнілими від цікавості й остраху обличчями, вони спинились за ворітьми, остерігаючись підходити ближче»* [18]; хвилювання: *«...дивився на неї пильно, серйозно і, видно, хвилювався, бо ніжні його щоки потемніли й рум'яні соковиті губи здригнулися раз, удруге»* [18]; розчарування: *«Бліді рум'янци на вчителевих щоках почорніли, він поволеньки одсунув недоїдений сніданок і неквапно подався геть»* [18]; ганьбу: *«Він обома руками вчепився за той брезентовик – і водночас почорніло його лице від сорому»* [18]; злість: *«Батько схуд, ще більше зчорнів і став такий сердитий, що без причини з усіма сварився, бурчав, поглядав з недовірою»* [18]; відчуття несправедливості: *«Бо заїдає, – так само похмуро відповіла. / – Аж почорніла... / – Бо хіба не почорнієш?»* [18]. О. Дуденко звертає увагу на те, що у таких випадках семантика чорного стає пейоративною [23, с. 29]. Найчастіше вона притаманна персонажам низького соціального стану, а тому функціонує задля передачі їхніх душевних страждань, зумовлених бідністю і важким життям [6, с. 323].

З чорним кольором пов'язується також відчуття людиною втрати контролю над собою. В одному випадку проступає позитивна конотація,

пов'язана з дитячим сном: *«Мати будила мене раненько. Я довго не міг добрати, хто і як витягує мене з глибокого чорного сну, в якому тепло й солодко, і майже силоміць заштовхує в день, у знайому хату з лавками попід стінами, на дерев'яний тапчан, під грубе рядно. Заплющував очі, намагаючись пірнути в чорноту, але мати настирливо торгала за плече, скидала рядно, – і я мусив протирати заспані очі...»* [57]. Іноді це викликано негативними емоціями, що нагадує стан шоку: *«Прибігла на обійстя своє, кидається в клуню, забивається в куток, поміж сніпків перепрілих, і нажаханими очима дивиться на двері, чи не вдеруться собаки, чи не вбіжать злодії, і її лихоманить, і в зорі її тьмяніє, аж поки тьма розливається в свідомості чорним сном»* [18]. Мабуть, найвищий прояв абсолютної протрації виражає словосполучення «чорний світ», що зумовлено сильним психологічним потрясінням: *«Кілька днів не виходила з хати. Загадували на роботу, але казала, що хвора. І справді, почувалася так, наче її побили. Чогось крижі боліли, і в'язи, і поперек. Навіть млоїло, то взялася пити гарячий узвар... Коли вперше пройшлася по вулиці, то здавалася собі старою, а все навколо було їй чорне: і хати, і дерева, і на городах чи біля криниць»* [18]. У цьому випадку помітно спустошеність та самотність, передані через чорний колір [11, с. 12].

Образ чорної землі міцно закріпився в художньому мовленні письменника з Поділля. І хоч він зазвичай представлений денотатом, проте нами знайдено етнолінгвістичні конотації з негативним характером. Наприклад, Є. Гуцало порівнює її колір з нелегкою долею українського народу, що історично пережив чимало випробувань: *«Чорна, як життя наше, – сказав і сійнув ту землю на сніг»* [18]; або ж з холодністю почуттів: *«Всміхнувся так, як би то чорна земля всміхнулась – невміло, без тепла»* [18].

Переносного значення кольоратив чорного набуває для підсилення трагічності кінця: *«Чапля, що сконала зовсім недавно, сидить між чорного гілля всохлого куща верболозу...»* [18]; як свідчення біди та неповернення до попереднього стану: *«Тепер вони йшли поміж садків, у яких чорніли кістяки спалених хат і високі закурені бовдури.»* [57]. Ще більш драматичними є моменти

чекання, в яких фігурує чорний з конотацією горя. Наприклад, коли жінка отримала звістку про смерть чоловіка на фронті: *«І Марта чекала, що повернеться. Ні розум, ні серце не хотіли вірити папірцю, обведеному чорною рамкою, німому й бездушному»* [57]. Близькі до зневіри й діти, які теж все зрозуміли: *«Діти, притулившись одне до одного, також думали, і їхні лиця також були чорні від горя»* [57].

Винятковими у творах виступають власні назви, утворені через сполуку з кольоративом: *Чорне море, Чорний ліс, Чорний шлях, Чорнобиль*. Їх вирізняє лексичний зв'язок із етимологією, який, проте, важко простежити на сучасному етапі. *«Чорне море»* в українців асоціюється з етнічною територією [58, с. 103]. Проте в оповіданні Є. Гуцала назва виступає об'єктом для відпочинку, нагородою за суспільно-корисну працю: *«Скільки вже здав лікарських рослин до районної аптеки, а ще більше здасть, бо літо стоїть у розповні, бо поле, річка та гай кличуть Підопригору до себе, щедро віддаючи свої скарби. Ще трохи йому постаратись – і здасть стільки, що якраз вистачить для перемоги в районному змаганні, де приз – поїздка в табір до Чорного моря»* [57]. Топоніми *«Чорний ліс»* і *«Чорний шлях»* у зазначених контекстах позначають місця, знані лише серед вузького кола людей: *«У війну по навколишніх лісах чимало партизанило – про Чорний ліс усі чули»* [18], *«...якесь інше село, лісове, над Чорним шляхом»* [18]. Негативно конотованими є лексеми Чорнобиль і чорнобильський. Відомо, що топонім походить від назви рослини чорнобиль [58, с. 103]. Але після катастрофи на атомній станції він став асоціюватись із загрозою для людства, прогалиною радянської системи, Божою карою [25, с. 860]: *«А чого тим людям боятися Бога, коли Чорнобиль страшніший?»* [17]; *«А може... А може, правду ото говорять про Пальму? Мовляв, це – чорнобильський собака, а від чорнобильського собаки всього сподівайся»* [17].

Досить часто зустрічаємо образ «темний куток» – неосвітлена чи погано освітлена ділянка будинку чи подвір'я. Переважно це місце зустрічі молоді, яка любить усамітнитись для відвертого спілкування та розваг: *«Хлопці з дівчатами труться попід стінами та по темних кутках, там лузають соняшникове*

насіння, звідти долинає часом тоненький дівочий вереск і зразу ж – густий парубочий регіт» [18]. Крім того, це зона для забуття чогось або відкинення на потім: «Його вистачило на те, щоб і тепер не забути скрипку, не закинути її в темний куток» [57].

2.2.3 Сірий

Сірий колір – центральний між білим і чорним. Він є фактично нейтральним в емоційному плані, оскільки не виражає жодних стимулів [48, с. 88]. Як вважає М. Половинкіна, сірий ближчий до чорного, ніж до білого, за своїм символічним наповненням [54, с. 108]. У християнстві передає почуття покаєння та скорботи. Загалом характеризує смуток, усамітнення, тривожність [44, с. 124], непомітність, монотонність, пасивність, невпевненість тощо [54, с. 109].

Серед ЛСП сірого кольору можна виділити такі барволексеми: *гливий, гранітно-сивий, димно-сизий, засивіти, засіріти, мишастий, олов'яний, попелястий, попелястішати, попелясто-сірий, попіл, посивілий, посірівши, посірілий, посіріти, сивастий, сивенький, сивий, сивіти, сиворакиша, сиво-сріблястий, сивошовковий, сивуха, сизий, сизіти, сизокрил, сіренький, сірий, сіріти, сірішати, сіроголовий, сіроманець, сіромашний, сіро-молочний, сіро-сизий, сіруватий, сірувато-бурий, срібlistий, срібlisto, сріблитись, срібло, сріблястий, срібний, срібнобокий, срібноперий, срібно-сліпучий, темно-сивий, шпакуватий*. Архісема поля – сірий. До складу ядра відносимо також лексеми *сіріти, посірілий*. На периферії розташовуються кольоративи на позначення ступенів насиченості кольору, наприклад, *сіренький* (менш сірий); поєднання з іншим кольором (*сірувато-бурий*); відтінки, близькі за фізичними властивостями та значенням (*попелястий, сріблястий*). Так, ми додали до цього лексико-семантичного поля також *срібний*. Це зумовлено висновками з нашого спостереження, а також результату експерименту, описуваному О. Гапчинською, за яким підтвердилося «розчинення» кольоративів срібного і сріблястого в ЛСП сірого [13, с. 84].

Пряме значення сірого кольору зазначено у СУМі: «Колір, середній між білим і чорним; барва попелу» [69, с. 229]. Природним чином він описує зовнішній вигляд тварин: *«Підопригорі знову закортіло вистежувати сіру чаплю, бо цікаво, як вона вхитряється ловити рибу й ховати в торбину»* [57], *«Сіра качка, помітивши небезпеку, скрикнула і разом із каченятами дременула в траву»* [57]; типові просторові явища: *«Таки мусив спинитися, бо машина вже зникла на сільській околиці, лише курява сіріла в повітрі»* [17], *«Сонце вже зійшло, випило досвітній туман, проте де-не-де віддалеки снувалися попелясті пасемця, ледь погойдуючись над полями, але і їх скоро мало висушити сонячне проміння»* [17]. Лексема *сивий* слугує вказівкою на похилий вік персонажів: *«Сивий рибалка поглядає то на хлопця, то на собаку»* [17].

Примітно, що для творчості Є. Гуцала характерно змальовувати в сивині рослинність, для прикладу: *«Луки зеленіють, цвітуть, міняються сивастими полисками в сонячному промінні»* [57]; *«Тільки ген по пшениці біжать сиві гребені...»* [57]. Додавання срібного відтінку надає розкішності листю дерев: *«У кроні ошатного осокара, що лиснів-мінвся сиво-сріблястим листям, несподівано каркнула ворона»* [17]; сніговому покрову: *«Надворі – сніг іскристими голками блищить, шпигає очі, стелиться по ньому срібно-сліпуча доріжка»* [57].

Переносні значення висвітлюють ознаки одних об'єктів у формі інших, приміром, колір однієї тварини застосовано до другої: *«Хвіст тримався добре, і Дробаха вже до кобили мишастенької підійшов, ногу задер їй, на копито дивився»* [18]. Зорове враження іноді саме стає причиною okazій: *«Проте журавель і не думав зводитися. Сидів на траві сірим горбиком, тільки дзьоба витягнув»* [17], *«Дитячий табун-ватага сіріє біля обійстя баби Химки»* [18].

Широкою популярністю в письменника користується срібна барва. У позитивному контексті вона символізує зокрема гармонію, спокій, щастя. Часто позначає водне середовище та її жителів, які мають блискучу луску [54, с. 130-131]. Тому колір цього металу проглядається у відблисках риби: *«Гнідий кінь стоїть на річковій обмілині, довкола його ніг сріблом грає дрібна риба...»* [18].

Образно передано фонетичне явище, яке порівнюється з візуальним: *«Крізь іскристі бризки сміху слова прориваються, мов срібні краснопери проти річкової течії»* [18].

Сірий колір застосовується й для опису низької освітленості [54, с. 112]. Тому з сірим кольором автор співвідносить настання темної пори доби: *«...прилітає сірою птахою вечір...»* [18], а також світлої, коли в навколишніх просторах майже не проглядаються об'єкти. ЛСВ *засіріло* означає настання ранку: *«Тільки засіріло надворі, як Зінко кинувся годувати своїх голубів»* [57] – світ починає розвиднюватись після цілковитої темряви, коли відсутня здатність людиною розгледіти будь-які хроматизми. Світанок може набувати відтінку сивини в результаті фізичних процесів у природі: *«А ранок – сивенький. Ніжним волокнистим інеєм обібралась кожна грудочка, кожна травинка»* [57].

Зміна пір року теж характеризується деякою сірістю в навколишньому просторі. Про прихід осені свідчить поступове збільшення присутності цього кольору: *«Дні коротшали, холоднішало, небесні голубі полотна все більше вигорали й сірішали...»* [57]. С. Шуляк стверджує, що Є. Гуцало найчастіше використовує сірий колір якраз для зображення осіннього пейзажу [81, с. 112]. А панування цієї пори року ознаменовується ще вищим його насиченням: *«Мабуть, він бачив сірі бавовняні хмари, бо Женя, задерши й собі голову, угледів їхні волохаті, повні боки. Було надвечір'я, студеніло»* [57]. У цьому випадку бачимо, що сірий має конотацію похмурості у природі [58, с. 106].

Знайдено метафори щодо сивини, яка порівнюється з хмарою: *«Дід Гордій наче й не чує балачки, бо йому вуха завішано сивою хмарою»* [18]; з полином: *«Сивим полином кущилися його низько навислі, насуплені брови...»* [18]; з тваринами: *«Голова його, покрита колючим шпакуватим волоссям, сидить на вузьких плечах, як їжак на опалому листі в садку»* [18]. Ці випадки є свідченням багатосторонньої образності художнього тексту, над яким добре попрацював письменник. Кольоратив *сивий* означає також «давній» [81, с. 112]. Поняття «сива давнина» використовується Є. Гуцалом, наприклад, коли розповідається легенда про виникнення гір: *«Величні й непорушні, вони були схожі на застигли хвилі*

кам'яного моря, яке в сиву давнину котилось весело і вперто, але раптом зупинилось, перелякавшись своєї сили або ж зачудувавшись простором, який відкривався перед ним і який не в змозі подолати жодне море на світі» [57].

На думку М. Половинкіної, сірий колір стосується дрібних проблем, якихось буденних невдач, клопотів [54, с. 110-111]. У такому значенні спостерігаємо епізод із зайцем, забарвлення якого «грає» проти нього, а тому він приречений на небезпеку. Тут проступають конотації безпорадності, жалю у відношенні до тварини: *«Випав перший сніжок, і серед білих полів сірий заєць, який ще не встиг полиняти, був схожий на клубок брудного ганчір'я, на безпорадний клубок, який усього на світі боїться»* [57].

Кольороназва безпосередньо сірого має семантику непримітності, безликість образу і стосується здебільшого істот. Ось як автор говорить про зозуль: *«Адже вродою їх обійшли – самі вони сірі, тільки горло та груди трохи світліші, та хіба що животи ще руді, ну й спини в деяких рудуваті»* [57]. Він вказує на меншовартість тих, що підпадають під категорію «сіреньких», порівнюючи їх з представниками «кращого сорту», у той же час вивисшуючи і наділяючи других винятковістю: *«Із усіх країв продаються там пташки. Вони не просто собі співають чи щебечуть, а вміють це робити артистично, майстерно, неперевершено. Й не якісь вони там сіренькі, а такі розцяцьковані, що надивитись не можна»* [17]. Негативний тон переймає паралельна сірій сторона у випадку надмірної гоноровитості: *«Ніби оте, що німецька худоба появилася в Збаражжі, появилася після того, як були вигнані фашисти, появилася поважна, неквапна й самовдоволена, ніби все це ображало, принижувало їхню людську гідність. Та й поряд із цими зайдами збаразька безпорадна худоба виглядала захарчованою й сіренькою»* [18].

Буває й так, що за непоказним зовнішнім виглядом прихований талант, який сприймається позитивно: *«Така, здається, непримітна сіра пташка, а здатна оновити світ своїми піснями!»* [57], або, навпаки, за простотою манер криється щось лихе: *«Звичайні, здається, люди, сірі, як осіння сльота, а як приглянешся, то в кожному більшовицьке щось сидить»* [18]. Іноді «сірість»

одночасно у прямому й переносному значеннях стає для когось / чогось особливою, обожнюваною рисою: *«Авжеж, бо Княжа гора з вовком заодно, для Княжої гори всі рідні діти – хай лисиця, хай борсук, хай кізка, отож і вовк для Княжої гори є своїм сіромашиним духом, і вона оплакує його смерть так, наче рідна мати»* [18]. В останньому випадку спостерігається подвійна семантика. З одного боку ЛСВ *сіромашиний дух* вказує на сіру шерсть вовка [33, с. 160], а з іншого виражає ставлення до тварини, як до бідолашної [58, с. 106-107].

Сірі очі у творах Є. Гуцала зазвичай мають семантичне значення наповненості ними журбою: *«Погляд у нього й зараз був чужий і далекий, наче там і досі курилась, не осівши, сіра дорожня печаль»* [18]. Частіше за все вони втілюються через художньо-образні асоціації: *«...очі його димні схожі на двох сизих турманів, що ніяк не зірвуться в політ піднебесний...»* [18]. Такий відтінок очей передає конотації міцності, суворості [5, с. 8]. Проте іноді сірі очі мають конотації внутрішнього спокою і доброти: *«...в її великих та сірих, як осіннє небо, очах зблискувало щось добре й іскристе»* [57].

Звертає увагу письменник і на обличчя, яке покривається сіруватим відтінком. З фізичної точки зору це може бути викликано відчуттям раптового болю: *«Він ступив лівою ногою на стовбур поваленого осокора, і коли вже підносив праву, то ліва, посковзнувшись, підвернулася, і батько, чи то зітхнувши, чи то зойкнувши, так і присів, усе ще тримаючи однією рукою мішок. Стецько подумав, що нічого страшного не сталося, бо батько зразу ж підвівся і спробував ступити. Мабуть, це далось йому важко, бо обличчя посіріло, а щілини очей повужчали»* [57]. Якщо ж сіріють губи, втрачаючи свій реальний колір, то це пов'язано зі смутком, розчаруванням: *«Мабуть, червоноармієць уночі, коли вони спали, зібрався й пішов звідти. Кажучи це, Іван одвертався, був дуже похмурий, а губи в нього посіріли, наче попелом присипані»* [57].

2.3 Хроматичні кольори у художньому дискурсі

2.3.1 Червоний

Червоний колір вважають найбільш насиченим [46, с. 429], а також найагресивнішим серед усіх інших [25, с. 860]. Він є кольором крові та вогню [50, с. 21]. Символізує зокрема кровопролиття, війну, небезпеку, жорстокість, боротьбу та багато іншого [25, с. 860]. У християнстві червоний пов'язують із вогнем віри та мучеництва [50, с. 20]. Він є кольором, що позначає активність, енергію та силу [22, с. 79], а в мовній картині світу червоним послуговуються також для зображення сонця і його дії на зовнішні об'єкти; визначення революції, смерті [80].

ЛСП червоного кольору у творах Є. Гуцала представлене такими лексемами: *багрецевий, багровий, багрянний, багрянити, багряно, буряковіти, вишневий, вогнистий, вогнисто-червоний, вогняний, зашарітись, калиновий, кораловий, краснопір, кривавий, побагровіти, побуряковівши, полум'яний, полум'яніти, почервоніти, розчервонілий, рубін, скров'яніти, темно-гарячий, червоненький, червоний, червоніти, червоніший, червоніючи, червоно, червоноармієць, червоноармійський, червонозобик, червонолапий, червонолиций, червонуватий, червонястий*. Архісемою поля є *червоний*, що належить до ядра разом із лексемами: *розчервонілий, червоніти, червоно*. Периферію становлять кольоративи на позначення різного ступіння насиченості барви, наприклад, *червоненький* (трохи червоний); різні відтінки (*кораловий, рубін*) та інші словоформи.

Пряме значення червоного кольору викладено в СУМі, воно звучить так: «Який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; кольору крові та його близьких відтінків» [71, с. 296]. Підтвердити асоціативну первинність з кров'ю може похмурий епізод, що описує жахи часів Голодомору: «А голова то навпроти одного дворища спиниться, то навпроти другого, наче хоче звернути, але не звертає, котиться далі, залишаючи на спориші кривавий слід» [18]. Полум'я також входить до праобразів виникнення червоного: «Вогонь уже чіплявся за стріху, прагнув вище забратись і нарешті

виліз, язики його побільшали, стали червонуватими...» [18]. Загалом він завжди означав небезпеку, проте більш тривожного тону він набирає під час військових дій: *«А, та це ж лінія фронту, це стріляють гармати, вибухають снаряди... <...> Ішов довго, і поступово вогонь розширювався, яскравів, набирал червоного тону...»* [57]. З червоним напряму пов'язується сонце – вогняний диск, який випромінює тепло і навіть іноді набуває такого кольору. Тому небесний простір також зазнає змін під впливом денного світила: *«Сонце сідає в багрян хмару»* [18].

У прямому значенні червоний та його відтінки вжито й для змалювання тварин: *«...на колоску мерехтіло червоне сонечко»* [17], *«...побачили вогнистого лиса, що неквапливо плив собі по яскравому шумовинню...»* [57]. Зустрічаються у творах предмети, пофарбовані в червоний: *«...патефон — отой прямокутний ящик яскравого червоного кольору, який привіз у поле Матвій Шпитальник»* [18], *«...розмальований у червоні вишні великий ополоник...»* [18]. Обличчя отримує червоність під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників. Для прикладу, в першому випадку таким чинником може бути світло полум'я: *«Мати поралася біля печі...Од відлисків жару її лице ставало вогнисто-червоним...»* [18]. У другому випадку це є результатом надмірної фізичної активності: *«Гайнули до лиса, ... Ужє пірнув у бур'яни, а вони ще бігли галасвіта, як раптом, задихані, розчервонілі, постинялись»* [57].

Переносного негативного значення вжито для кольоративу кривавий щодо смерті: *«...вже в полі побачили кров на снігу від забитої дичини, й так само торочка кривава слалася за вами, наче калиновий сік...»* [18]. Його семантика простежується і в змалюванні маку: *«...зриваємо червоні, кривависті — з волохатими тичинками — маки»* [57]. У даному контексті він позначає квітку з інтенсивно-червоним кольором, що порівнюється до кольору крові [54, с. 54]. Червоний в описах рослин і тварин означає красу, вишуканість, незвичайну привабливість: *«Вони сиділи окрай поля поміж кущами шипшини, гілля якої було рясно обнизане кораловими ягодами»* [17]; *«...білий півень з калиновим гребенем*

сурмить у дзвінку-предзвінку сурму» [17]; *«Бусел никає по мілкому, ловить репетух. У цього червоний дзьоб, ніби вимочений у диких польових маках»* [57].

Позитивна конотація «краси» присутня у дівочому намисті, що мають червонувате забарвлення: *«Рука сама тягнеться в прискринок, дістає намисто коралове сліпучий разок, що звивається, переливається, в'ється живим барвистим променем»* [18]. Знайдено у творах і негативно конотовані червоні предмети радянської системи: *«Йому нада, щоб над ним пам'ятник стояв, щоб на пам'ятнику червона зірка горіла. Ось що йому нада!»* [18], *«...перед сільрадою, на двох закопаних у землю стовпах, червоний транспарант: «Хто не працює, той не їсть»* [18], *«На сцені стоїть стіл, застелений червоною матерією, дві лавки для президії, а також трибуна...»* [18]. Ці поняття суто політичного характеру, які констатують деякі факти та історичну приналежність. А лексема «червоні» конкретно позначає більшовицьку армію: *«...в Збараж не сьогодні, то завтра червоні прийдуть»* [18].

Нерідко лексеми ЛСП червоного стають у нагоді для зображення сходу і заходу сонця [54, с. 52]. Позитивною семантикою наділене конотативне значення червоного як радісного: *«И сонце встає полум'яне та веселе»* [18]. Воно кидає свої гарячі промені на землю, а тому все, що їх торкається, отримує теплоту. Наприклад, бачимо зафарбоване сонцем дерево у надвечір'ї: *«Багряна липа поблизу загати беззвучно розповідала про спокій і сонце»* [57]. Тут відбувається перенесення барви сонця на об'єкт природи [54, с. 53]. Почервоніння обличчя в персонажів творів також може спричинитися в результаті попадання на нього сонця: *«Поїхали перед світом, а повернулись, як сонце вкладалося спати в хмари при обрії. В кабіні сидів Дробаха – він і шофер були червоні, наче варені раки»* [18].

Семантика багряного у творах часто виступає з конотаціями тривоги, лиховісної події [38], чогось жахливого [12, с. 5]. Наприклад, зазвичай спокійне блакитне небо в один момент забарвлюється в зовсім інший колір, спричинений військовими діями: *«Небо над Кулішівкою багряніє, і начебто гул звідти докочується»* [57].

У творах Є. Гуцала помітно вирізняється образ калини, що в українській культурі символізує вогонь, сонце, життя, рідну Україну, родючість та багато іншого [25, с. 298]. Для прикладу, він порівнює її з зірками: *«Не обірвавши кетягів на цих деревцях, ви пішли далі – й опинилися в калиновому полоні, так густо стояв тут кущ біля куща, так рясно гілля обнизалось червоними зорями»* [57]. Позитивні конотації простежуємо тоді, коли ця рослина постає символом радості життя, краси [26, с. 269]: *«А ви не забуваєте за калину, принесену з гаю через Кістяне поле. І коли заглянете в комірчину, де висять кетяги, то в сутінках сніжного дня побачите: припорошені пилом, горять вогники червоних ягід! Скупе зимове світло відбивається од них, під тоненькою шкіркою рубіном сяє сік. Зірвете одну ягоду, другу, покуштуєте — і терпко, і гірко, і солодко! І так смачно, як, здається, ніколи не бувало...»* [57]. Герой оповідання насамкінець відчуває неймовірний трепет, згадуючи про калину, коли вона гарно виблискувала своїми кетягами: *«І чи йшли б кудись, чи сиділи б у школі на уроках, а весь час упам'ятку ота калина і весь час світить у ваші думки і мрії червоним полум'ям. І не гасне калинове полум'я, і зогріває вас, і так добре відчувається в його лагідному, червоному теплі!»* [57]. В описі стиглих вишневих ягід автор наводить вказівку на конкретний період у році: *«От і приїхав на Поділля, саме в пору, коли на вишнях полум'яніли ягоди...»* [57].

Виділяються серед усіх типів для жителя радянських часів червоні пропагандистські реквізити: *«А червоні знамена горять, а транспаранти палають, і все так гарно понаписувано на транспарантах...»* [18]. Зі слів І. Ренчки відомо, що при комунізмі кардинально змінилася семантика цього кольору. Червоний став символізувати революцію, а також тодішню керівну партію. Відтак це кольоропозначення застосовували для свого впливу, маніпуляцій свідомістю громадян. Дослідниця пояснює феномен «червоних валок», які були нібито урочистими, проте фактично це були репресивні заходи з хлібозаготівельною метою [59, с. 156-157]: *«Червона валка – яке свято... ще ніколи не було такого свята в нашому селі...»* [18]. У повісті знайдено також назву місця роботи комуни, утворену з кольоративом червоного: *«А як славно в*

нашому селі на Червоному току!» [18]. В обох випадках автор наділяє висловлювання персонажів конотацією «фальшивості» щодо дійсності.

Неоднаковою є семантика червоного одягу. Червоний галстук, як елемент радянського впливу, сприймається персонажами оповідання різко негативно: *«О, куди це стільки дітей струмочком тече по вулиці, й кожне, мамцю моя, при галстуку червоному...»* [57]. Позитивний відголосок має зображення червоних чобіт, що в українській культурній традиції вважаються ознакою заможності та краси: *«Бандуристий на всеньке наше Закриниччя заводіяка з заводіяк був, до війни у виставі грав – "Ой не ходи, Грицю". Як одягне широкі штани, як підперезеться, а шапка смушева, а чоботи червоні!..»* [57]. Етнічно забарвленим помічаємо епізод із червоною хусткою, яка нібито може викликати агресію: *«Та заходь, Ликоро, у мене в дворі земля не западеться. / – Еге ж... / – Та й індиків нема, щоб на твою червону хустку накинулися»* [18].

У художніх творах червона барва відіграє важливу роль ідентифікатора емоцій. Він може позначати сором, хвилювання [23, с. 28], до того ж, як зазвичай притаманні людині: *«Про нього розказували, що він, коли веде в школі урок, соромиться навіть дівчаток-десятикласниць, часто червоніє»* [18], так і в описі незручної ситуації, коли ці емоції викликаються мимовільно: *«Хлопчина пильно дивився на неї, а вона на нього. Мовчання затягувалось, і Ніна Семенівна відчула, що червоніє»* [57]. Крім того, червоний позначає гнів [25, с. 862], приховану злість: *«Дардище-старший побагровів, хотів затіяти сварку, але, видно, стримався при вчителєві»* [57]. Зображення червоних очей у переносному значенні свідчить про якісь проблеми у людини, душевну тривожність: *«А Меланка боялася – і все шукала Самцеві очі, щоб заглянути в їхню помережану червоними жилками пустку»* [18]. Автор акцентує увагу на червоних очах у тварини, що передають смуток. Цей прийом увиразнює моменти глибокого зв'язку людини і природи через прояв любові та жалю до будь-якої істоти. Наприклад, коли лось провалився під кригу і був абсолютно беззахисним перед стихією: *«Ревнув, кличучи на допомогу, і його очі все густіше набрякали кров'янистим смутком, аж горіли червоним розпачем»* [57], чи коли одноокий

кінь просто стояв у стайні зажурений: *«Око те в нього було велике й червонясте, сумне, дивилось воно зовсім по-людському, й під тим протяжним та важким поглядом Денискові ставало не по собі»* [17].

2.3.2 Жовтий

Семантика жовтого кольору в мові є досить неоднозначною. Спираючись на архаїчні дані А. Іншаков доводить, що в давнину ця барва належала до групи темних і позначала смерть. Вже пізніше жовтий перейшов до світлих кольорів і став асоціюватись із золотим, а тому й набув ряду позитивних значень [29, с. 31]. Дослідники характеризують його символом світла, радості, тепла, Божественної величі й слави [25, с. 262], сонця та місяця, урожаю, осені [26, с. 225], а також завершеності, кінця [19, с. 175].

Невипадково жовтий ототожнюється із золотим. О. Гапченко підтверджує цей факт сучасним експериментом, в результаті якого було виведено думку про «розчинення» золотого і золотистого в лексико-семантичному полі жовтого [13, с. 84]. Т. Нестеренко стверджує, що лексема *золотий* має різноманітний семантичний потенціал в українській мові [49, с. 175]; презентує здебільшого позитивні конотації, діючи в метафоричному плані [45, с. 88]. Цей колір символізує божественність [50, с. 20], щастя, піднесення, красу, досконалість, багатство [54, с. 124], святість, але й ідолопоклоніння [25, с. 298], успіх, розкіш [49, с. 174]. На думку Л. Мініч, жовтий порівняно із розкішним золотим є «більш земним», тобто частіше використовується для опису звичних предметів [46, с. 429].

До ЛСП жовтого кольору відносимо такі кольороназви: *безтурботно-жовтуватий, восковий, жовтавий, жовтень, жовтенький, жовтець, жовтизна, жовтий, жовтий-жовтісінький, жовтіти, жовто-багряний, жовто-білий, жовток, жовтолиций, жовтооко, жовтуватий, жовтуватобурий, зжовтілий, золотавий, золтаво-густий, золтаво-жовтий, золтаво-круглоокий, золтаво-пухнастий, золтенький, золотий, золотистий, золотисто-багряний, золото, золотоголовий, золоторотий, кремовий,*

пожовтілий, пожовтіти, позолочувати, прижовклий, пшеничний, сиво-золотий. Архісема цього поля – *жовтий*. До складу ядра відносимо також лексеми: *жовтизна, жовтіти, жовток*. Периферію становить решта кольоративів, що позначають ступінь насиченості кольору, як-от *жовтуватий* (трохи жовтий); поєднання з іншим кольором (*золтаво-жовтий*); а ще конкретні відтінки (*пшеничний*).

Пряме значення знаходимо у СУМі: «Який має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середній між оранжевим і зеленим; який має колір золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття» [64, с. 540]. Жовтий та його відтінки характеризують колірну ознаку абсолютно різних речей, серед яких знайдено природні матеріали: «...торф тут корінцюватий, коли висохне, то жовтіє, займається легко, жар од нього кріпкий» [18]; стару їжу: «Ось у мене трохи грошей є, візьміть, а це сало старе, пожовтіло геть зовсім, буде вам борщ засмачувати» [18]; фарбований одяг: «...назустріч їй ішов кремезний чоловік у жовтій шкіряній куртці» [17], транспортний засіб: «Жовтий автобус загурчав мотором...» [57] тощо.

Із жовтою барвою пов'язано настання осені, коли природа навколо зазнає змін: «...Настала осінь, на деревах пожовтіло листя» [57]. У цьому випадку колір передає семантику відмирання елементів природи [38], завершення життєвого циклу [52, с. 37], неминучість кінця, занепад [82, с. 439]. Іноді жовтий має семантику старовини [54, с. 73]. Це проступає в зображенні вже давно не нової сорочки, яка роками зберігалася в темному місці: «Зрештою, дістає баба Рузина зі скрині пожовтілу полотняну сорочку, де біля шиї вишито віночок квітів» [17]. Жовтий використано і для змалювання квітів: «Ось уже курчатко добігло до жовтих кульбабок...» [57], «...ось бабка припала до жовтого сердечка білопелюсткової ромашки...» [57].

Широкі простори полів викликають у одного з героїв явище, коли йому в очах «...жовтіло від пшениці...» [57]. Фразеологізм «в очах жовтіє» пояснює такий ефект вжитий у прямому сенсі, як втрату можливості нормально бачити [72, с. 237]. Образ пшениці загалом посідає чільне місце в етнокультурному світі

українців. Тому іноді світле волосся в молодих людей зазвичай порівнюється з її барвою: «...вітерець колошкає його пшеничний чуб...» [18]; «Голова її світиться таким самим пшеничним волоссям, як і в чоловіка...» [18]. У наведених прикладах лексеми мають конотацію відносно «когось гарного, виплеканого, випещеного» [26, с. 490]. Персоніфіковано образ жовтих глечиків, яким надано деякої душевності: «Дядько вже давно обіцяв Підпригорі покатати на човні аж там, ..., де неподалік зорять у небеса розплющеними очима глечики жовті» [57].

Тварини, що мають жовте забарвлення, часто вступають у конструкції з метафорами: «...метелик із жовтими вогниками на крильцях...» [18], «Діти відірвались от своїх зошитів, і кожне цікаво дивилось на маленький жовтий м'ячик, який тримала в руках Ганнуся» [57]. Досить популярний золотий відтінок серед об'єктів фауни: «...з колючих чагарів назустріч летять сови золотаво-круглоокі...» [18]; «Кличеш...золотаво-пухнастих білок» [18]; «О, бачте, який славний півень, червонястий, хвіст золотою трубою, а йди-но сюди ближче, йди, хай діти торкнуться руками, хай погладять, бо їм цікаво, еге?» [57]; «Нашорошений джміль соковито прогуркотів мимо, і його бахмата, з золотистими розводами спинка провалилася донизу, на конюшину» [57]. Такі описи вказують на винятковість і незвичність тварин.

Золотою фарбою автор змальовує зірки: «Досвіток, золоті зорі вишито на сірому полотні неба» [18]; а також сонце, як вечірнє: «Надвечір'я пролляло на обрії осіннього золотавого меду...» [57], так і ранкове: «Солов'ї співають у садку під хатою, меншає сутінків у хаті, вже скоро шибки у вікнах заблищать від золотого сонця» [18]. У двох останніх прикладах вона позначає простір і предмет, які перейняли забарвлення від сонця [56, с. 273]. Не менш чаруючим є золоте саяво вогню, за яким приємно спостерігати героям творів Є. Гуцала: «Піч дихає згорілим картоплинням, зрідка соняшник там стріляє, як із рушниці, блищить золоте тепло – ото сиди в хаті, не виглядай надвір» [17]. Воно заспокоює, але водночас чинить непрямий вплив на людину, ніби намагається розкрити її потаємні думки: «Вогонь завжди притягує нас, і ми дивимось у його золоте бушовисько, наче він здатен підказати нам щось про нас самих,

висвітливши найтемніші і найпотаємніші закартки єства» [17]. Використання золотого для зображення вогню пов'язано із його світлим тоном [46, с. 428].

Із золотою барвою тісно пов'язаний релігійний канон. У одному із творів бачимо таке явище християнського світу як німб, зображення якого наповнене неймовірною святенністю: *«Божя мати з золотистим німбом навколо голови ніжно дивилась на своє немовля, а воно простягало до неї повні рученята» [57]. А образ золотих церковних бань витворює атмосферу особливої урочистості [43, с. 137-138]: «І мені, здивованому, здавалось, що в його замислених очах справді можна в цю хвилю помітити непевні відображення стародавнього міста над Дніпром – з золотими банями Лаври та Софії...» [57].*

Метафорою щодо добрих людей є фразеологізм «золоте серце». Він простежується непрямым способом в образі материних очей – найріднішої і найщирішої людини в житті: *«Вимовляю слово «мама» – і ввижається мені добра її усмішка, каре, іскристе мерехтіння в очах, ласкаве звучання голосу. Жоден колір, мабуть, не пов'язується з її образом, тільки здається, наче сяє чимось золотистим від очей...» [57], а також представлений у широкому узагальненому значенні: «То чого ж, візьми й пригорни той світ. Усенький, який він є. І доброго, й поганого. І того, що серце має золоте, і того, що ніж точить на рідну матір» [18].*

Місяць уповні природно часто має жовтий колір. Його семантика розгортається у ситуації щодо впливу на людину, коли вона на нього дивиться: *«Світло жовте приковувало її зір, і жінка сказала собі – ні, не буду дивитись на місяць, бо збожеволію... Накрилася з головою, обличчям у подушку, а перед зором - страшне покотьоло місяця» [18]. Цей епізод є свідченням того, що жовтий може викликати сильні емоційні сплески, розбурхувати мозкову активність. Метафорою до нічного світила виступає людське обличчя, викликане хворобливим станом споглядача: «Вечір, жовтий місяць схиляється над тобою, але чому ж він так низенько схиляється, що можна простягнути руку й помацати? Це зовсім не місяць, а баба Килина схиляється, але ж чому вона замість обличчя світить місяцем і цей місяць дивиться бабиними очима й*

озивається бабиними губами...» [18]. Тому можна вважати, що жовтий тут має семантику тривожності, перестороги [78].

Досить часто у портретних описах Є. Гуцало змальовує шкіру обличчя жовтим кольором або його відтінками. Таким чином він може передавати важливу інформацію про стан людини. Зокрема це показник старості: *«Якимівна почула, обернулася, стоячи під грушею, її воскове зморшкувате обличчя було осяяне кволим радісним усміхом»* [17]; худорлявості: *«Підборіддя загострилося, ніс загострився, лоб скидається на дощечку, і все це обтягнуто жовтою шкірою, такою тоненькою, що торкнися пальцем – і проткнеш»* [18]; а також хворобливості: *«Її колись вродливе обличчя ще більше пожовтіло, осунулось, наче останнім часом до всіх її звичних хвороб додалися ще клятіші, ще запопадливіші»* [18]. Проте жовтий притаманний людям і в звичному стані – тоді він не має конотації: *«А вас хочуть оженити! – Хто хоче оженити? – по паузі запитав Андрій Іванович, і його завжди жовте обличчя наче аж порожевіло»* [57].

При попаданні зовнішнього світла на обличчя людини, воно злегка набуває жовтуватого відтінку, наприклад, від яскравого вогню: *«Лиця їхні то примеркають, то полум'я вимальовує їх жовтизною...»* [17]; від денного світила: *«Солодка гіркота весняного сонця тремтіла на їхніх губах, позолочувала лица...»* [57]. Жовтизна в портретних характеристиках також свідчить про наслідки паління, як нездорового способу життя: *«...знизу ті вуса жовтизною взялися од куріння»* [18]; *«Альтов підійшов до Жені й поклав йому на плече долоню з довгими сухими пальцями. Ті пальці були жовті – від куріння»* [57]. Описи зовнішності такого характеру мають на меті підкреслити шкідливість цієї звички та її вплив на естетичний вигляд.

Конотацією «багатства» наділено олію через золотий відтінок, а також її відсутність у героїв твору: *«Нема олії та й нема! [...] Ледве в тітки Мушихи дістала трохи, – й показує дітям маленьку пляшку, де на дні жовтіє пальців на три золотистої рідини»* [57]. Конотація «шани» пов'язана із золотим монументом: *«Ви б, Арсене Гнатовичу... такому собаці поставили... золотий*

пам'ятник...» [18]. Ці приклади є свідченням сприйняття металізованої барви як чогось дорогоцінного.

Меланхолійна картина жовтого осіннього пейзажу викликає відповідний настрій у героїв: *«Хлопці йшли навпрямці, обминаючи дороги, а тому іноді обом здавалося, що їх тільки двоє й залишилося в цьому осінньому жовтому гніті, в якому жалібними голосами не так співають, як на щось скаржаться птахи...»* [57]. Настання періоду, близького до холодів, знаменується тим, що листя не лише набуває зовсім іншого вигляду, а й метафорично змінюється в емоційному плані: *«...одяг на деревах із безтурботно-жовтуватого став обертатись на безпорадно-шерехкий...»* [57]. Автор надає особливого значення осені, застосовуючи метафори: *«А слово «осінь» – жовте, бо восени дозрівають усі грушки в нашому садку, всі яблука. Спершу вони світяться поміж листям молодесеньким жовтавим полум'ям, потім починають потроху падати на землю, згодом усе частіше, все рясніше... й одного дня залишається на гіллі саме тільки жовте, недогоріле листя»* [57]; *«Слово «осінь» туге й жовте, наче віск»* [57]. У його фантазіях вона саме така – незвична, насичена природною жовтизною. Образ соняшників передано відтінком золотого: *«На городі розквітли соняшники, й кожен із них схожий на велике золоте диво»* [57]. Цей колір вибрано не випадково, адже він наділяє об'єкт семантикою довершеності, піднесеності [82, с. 442]. Незвично змальоване звичайне жовте суцвіття вільхи, що нагадує героєві про приємні спогади з минулої весняної пори: *«Ввижаються тобі жовті пухнасті котики на вільсі, ..., пригадується, який смачний був березовий сік минулорічної провесни й позаминулорічної»* [17].

2.3.3 Зелений

Зелений колір має найбільш широке асоціативне поле в українській мові, що зумовлено багатим природним фондом навколишнього середовища [38]. Він і його відтінки існують на перетині холодного і теплого спектра, тому можуть відбивати емоції, притаманні обом полюсам [2, с. 81]. В усіх культурах символіка зеленого включає як позитивні, так і негативні смисли. Це колір природи, життя,

процвітання, весни, молодості, краси, спокою, але також і злості, депресії, незрілості, байдужості, смерті [54, с. 65-66]. Для народної символіки він має значення як життєствердний, щасливий, сповнений надії [9, с. 62]. Зелений пов'язують також із гармонією, ніжністю, терпінням, вірністю [78]. З християнської точки зору він символізує відродження, справедливість, а ще приземленість, заздрощі [50, с. 20].

ЛСП зеленого кольору представлене лексеми: *брудно-зелений, гірко-зелений, зазеленений, зазеленіти, зеленавий, зеленавість, зелененький, зеленець, зелений, зеленіти, зеленіший, зеленкуватий, зеленкувато-білий, зеленкувато-збвтаний, зеленкувато-каламутний, зелено, зеленоверхий, зеленоокий, зеленотканий, зеленочубий, зелен-рута, зеленушка, зелень, зело, ніжно-зелений, світло-зелений, смарагд, смарагдовий, темно-зелений, темно-зеленкуватий, яблуко-зеленуха, яскраво-зелений*. Архісемою поля є слово *зелений*, яке утворює ядро разом із *зазеленений, зеленіти, зелено, зелень, зело*. На периферії розташована решта кольоративів, зокрема позначення ступенів насиченості кольору, наприклад, *зелененький* (злегка зелений); його відтінки (*смарагдовий*); узуальні назви об'єктів природи (*зелен-рута, яблуко-зеленуха*).

На пряме значення зеленого кольору вказує СУМ: «Один з основних кольорів спектра – середній між жовтим і блакитним // Який має колір трави, листя, зелені» [65, с. 553]. Дійсно, переважна частина віднайдених кольоративів, віднесених до ЛСП зеленого, стосується природи в усіх її проявах. Вони стають виразниками пір року: «...щоосені дерево роздягалося, щоб весною знову зазеленіти...» [18]; «З того дня, як у хаті зазеленіла прибрана ялинка, одуд, здається, став помічати тільки її» [57]; змальовують багатство флори: «Під'їжджали до Гомін-Цибулі згори, з горбів, відкривалось перед ними велике подільське село в важкій, пишній зелені садків» [18]; «Ось і ліс на зелених горбках – дуби та берези, а поміж них – зарості і черемхи, і ліщини» [17]. Деякі лексеми є безпосередніми назвами-вказівками, наприклад, для конкретної рослини: «Тося назбирала зеленцю й хотіла вгостити Юрка, але той відмовився» [57], неспілого плоду яблуні: «Вже й цвіт опав, уже й зав'язь є, уже й зеленушки поз'являлись»

[17]. Дослідник Н. Парасін говорить, що зелений стосується предмета у першій стадії розвитку, тобто неістівного плода [52, с. 36]. Але у всіх цих випадках зелений діє в контексті життя і пробудження природи [45, с. 89]. Кольоратив смарагдовий функціонує у творах для посилення насиченості деталей пейзажу: «...сонячні зайчики мерехтять на соковитій смарагдовій траві» [18]. Він одночасно передає позитивну оцінку зображеного предмета та підкреслює його багатий вигляд [5, с. 6]. Таким чином інформація про текстуру і матеріал предмета, забарвленого в певний колір, допомагає у розумінні специфіки його застосування в інших випадках [2, с. 81].

Зелений є ознакою зовнішності багатьох тварин: *«Дядько Василь усе своє дитинство мріяв про зеленого папугу»* [17]; *«Та хіба вони співають? – здивувався Тарас. – Зелені жаби квакають»* [17]. Можна припустити, що в даних змалюваннях відчутною є семантика статичності [22, с. 79], оскільки зелений для цих тварин є їхньою постійною рисою. Семантика таємничості проступає в описі такої деталі як очі kota: *«...смикає за хвіст смугастого Тигрика, який, виблискуючи круглими зеленими очима, пацає пазуристою лапою»* [57]. М. Половинкіна стверджує, що зелений колір присутній у змалюваннях водних стихій [54, с. 68]. Зустрічаємо випадки забарвлення в зелений, для прикладу, ставу, що свідчить про його каламутність: *«Розплющеними від жаху очима бачив зеленкувато-збовтане світло, розсіяне у воді, і, одчайдушно рвонувшись усім тілом, випірнув»* [57].

Серед предметів, фарбованих у зелений неприродним чином, знайдено елементи спеціального одягу: *«...вусань незнайомий, у зеленій гімнастерці, вицвілій, поношеній...»* [18]; *«А ця –яскраво-зелена, з настовбурченим хутром. Тоді ще не знав, що воно не справжнє, а штучне, тому не раз доводив, що на цю шапку пішла шкура такого звіра, який у них не водиться»* [57]; об'єкти загального використання, як-от лавка: *«Напроти був скверик. На зелених лавках ніхто не сидів»* [57], і військового призначення: *«Щоб якимось підбадьорити себе, взялися розповідати один одному про те, що бачили вдень, а особливо про ті брудно-зелені військові грузовики, що сунули через поле...»* [57].

Зелені очі в персонажів творів можуть змальовуватись автором у прямому й конотативному значеннях. Для уточнення першого варіанту вважаємо влучними такі приклади: *«Малий Павло сидів якраз перед Василянкою. На уроці раптово повертався в її бік і брався лупати швидкими зеленкуватими очима»* [57]; *«Зеленоока дівчинка не з нашого кутка, а десь звідти, з Оболоні...»* [57].

Переносних значень кольоративи ЛСП зеленого набувають шляхом присвоєння різноманітних властивостей рослинного світу: *«А відтак літав на крилах шпаркий погляд його зелених, мов горохові стручки, очей»* [57], *«Вуйко крутнув головою туди-сюди, наче соромився тієї похвали. В його зіницях, здавалося, тремтить по зеленкуватій ялинковій шпильці»* [57], *«Через село повільно суне військова машина-тягач, у кабіні сидять зосереджені солдати в зелених, як молода трава, сорочках...»* [18]; а також властивостей тваринного світу: *«Дерева стояли голі, ледь-ледь у зеленому пушку...»* [57], *«Куці шелюги росли у воді, й тепер човен плів через їхню зелену отару»* [57]. Також письменник порівнює з водою, а точніше її хвилюванням, дерева: *«Зелень садків, зелень верб і тополь довкола стоїть густою-прегустою зеленою водою, якою схлюпує вітер...»* [18], трави: *«Вибалок затоплено різнотрав'ям, ...над морем цим зеленим літають лелеки...»* [18], жито: *«Дядько Сава ступає до трактора, а Галя – в зелене жито, наче в зелену воду»* [18], пшеницю: *«А може, лиш причувається тобі на сільській околиці, де піняться пшеничні смарагдові хвилі?...»* [18].

На зелене листя і трави можуть переноситись властивості тканих виробів: *«Дід Гордій стоїть у дворі на зеленій ряднині споришу й співає...»* [18]; *«...дуплавий дуб зодягнений у зелену сорочку...»* [18]; *«Луг стелеться рівно, мов тканина з зеленого шовку скатертина, й на ній повишивано білі, жовті та червоні квіти»* [57]. Оказіональним є зіставлення крони дерева із парашутом: *«Липа на хатньому причілку – як парашут із зеленого шовку, що повиснув над обійстями і ніяк не спуститься на траву...»* [18]. Також простежено паралель із фонічним змістом: *«Тося залишилася сама...Потім з кленового пагінця робила свистки, але всі вони свистали не так, як той, учорашній, який грав тоненьким, наче аж зеленим звуком»* [57].

Конотативні значення кольоративів цього поля зумовлені його широкими семантичними варіантами. Зелена барва очей, наприклад, може зображати людину мудру: *«На диво, очі в баби Килини zostавались лагідними й чистими, хоч би краплина гніву схлюпнулась у їхніх озерах зеленого, наче затягнутих ряскою, мудрого спокою...»* [18], а ще лиху людину: *«Хоч-не-хоч, а мусиш таки обминати Ганину хату, бо глянь на неї лишень, як розпасіювалася, зелені іскри з очей скачуть...»* [57]. Метафорою підкреслено стан персонажа оповідання, що відчув страх після дивного сну: *«Іван мовчав, і в горлі було давко, ніби од весняного зеленого яблука»* [17].

Зелений символізує молодість, як позитивну життєву силу: *«М'яке після грози повітря – свіже й ніжне. Зелень навкруги помолодшала...»* [17]. Проте іноді у творах Є. Гуцала знаходимо приклади негативних конотацій цього кольору, наприклад, коли молоді роки змарновано: *«І очкур свій можеш забрати, і зелений пояс парубоцький, яким ти ніколи не підперізувався – боявся сам собі красенем здатись»* [18], або хтось докоряє за недосвідченість: *«У зелененької понятія ніякого, а без понятія не можна»* [18]. ЛСВ зелененькі місить у собі конотацію жалю до хворих дітей: *«Коли такі малі повмирають, то що буде? Хай уже по мені невзабарі одспіває метелиця, але ж ви, зелененькі, не в'яньте, не сохніть, хай уже я...»* [18]. Як свідчать І. Іншакаова та А. Іншаков, кольоропозначення *зелений* походить із праслов'янського періоду розвитку мови і вже тоді виділялось частотністю функціонування зі значенням «недозрілий» [35, с. 88].

Радість приходу весни спостерігаємо в епізоді з жайворонками, коли природа знову оновлюється, насичуючись зеленою барвою: *«Безліч пісень зазвучало над рідною землею, і їхні звуки, напоєні сонцем, пронизані радістю, посіялись додолу, впали на родючий ґрунт. І з того посіву зійшло, зазеленіло, забуяло, завітло — від обрію до обрію!»* [57]. Теплі емоції проступають також у душі дівчини під час зустрічі з хлопцем, який їй подобається. Вона «розцвітає», ніби молоде зелене дерево: *«Килині добре стало, коли побачила перед собою Тугая, й душа її, досі наче задерев'яніла, раптом одм'якла, потепліла, пустила*

зелені пагініці радості» [18]. Персоніфікований дощ має позитивну конотацію радості у випадку: *«Веселий, зеленкуватий, він бив об шишки, лопотів по стінах, і од воріт на город біг каламутний ручай»* [18].

Гіперболізовано письменник окреслює світ природи, що уявляється при згадці лише одного слова *зелений*: *«Тихесенько вимовляю слово «зелений», постає переді мною все зелене, і я вже чомусь не сумніваюсь, що й саме це слово зеленого кольору»* [57]. Цікавою є легенда про заячий холодок, в якій він переносить ознаки тварини на описувану рослину: *«Мовляв, ця тендітна рослина виростає там, де в полі за грудкою землі переночує заєць. Але хіба наперед угадаєш, де куцохвостому заманеться переночувати? Ото вже по зелених, полохливих кущиках пізніше бачиш, де він снів свої короткі, сторожкі сни»* [57].

2.3.4 Синій

Синій колір належить до категорії холодних, а тому вважається спокійним. Його семантика розкривається через асоціації з небом, морем, холодом [54, с. 35-36]. Крім того, синій символізує постійність, душевну рівновагу [82, с. 442], щастя, мрії, ідеал [56, с. 268], нескінченність, неможливість досягнення божественності (у християнстві) [50, с. 20], свободу, силу, простоту, ніжність, умиротворення [54, с. 35-36], «тихий смуток» [56, с. 270] та багато іншого. Блакитний або голубий фізично є поєднанням синього та білого кольорів. М. Половикіна вважає, що цей колір близький за символізмом до синього [54, с. 36-37]. Про це говорить і В. Жайворонок, наголошуючи на цій особливості світосприймання українським народом [26, с. 538]. Дослідники зазначають про блакитний як про символ чистоти, духовності, вічності [73, с. 157-158], «справедливості, доброї слави» [26, с. 41], а голубий – символ «миру і злагоди» [73, с. 160].

ЛСП синього представлене у таких словоформах: *барвінковий, барвінково-віконний, блакитний, блакитніти, блакитно-зелений, блакитно-ліловий, блакитноокий, блакитно-срібний, блакить, блідо-синій, голубизна,*

голубий, голубика, голубіти, голубуватий, густо-синій, заголубіти, засиніти, підсинений, посиніти, сиво-блакитний, синенький, синець, синій, синіти, синіший, синь, синька, синьо-зелений, синьоокий, синюватий, синява, темно-голубий, темно-синій. Архісевою поля є синій. До складу ядра додаємо лексеми: блакитний, блакить, голубизна, голубий, посиніти, синь, синява. Периферію складають решта кольоративів, що передають ступінь насиченості кольору, наприклад, синіший (більш синій); його відтінки (сиво-блакитний) та інші лексеми.

Пряме значення синього кольору описує СУМ, в якому зазначено: «Який має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середній між голубим і фіолетовим // Який цвіте квітками такого кольору» [69, с. 182]. За нашим спостереженням, деякі українські дослідники виводять в окреме поле його світлі відтінки: блакитний і голубий. Але ми віднесли їх до ЛСП синього, оскільки для систематизації нами було обрано теорію універсалій Б. Берліна і П. Кея. Тому варто вказати також на тлумачення щодо цих лексем. Блакитний означено таким: «Небесно-голубого кольору; голубий» [63, с. 195], – тобто, це фактично тотожні кольори. Але для голубого маємо більше означення: «Який має забарвлення одного з основних кольорів спектра — середнього між зеленим і синім; кольору ясного неба; світло-синій, блакитний» [64, с. 118]. А. Іншаков говорить про походження голубого від кольору пір'я [30, с. 225]. Т. Семашко, спираючись на дослідження О. Дзівак, говорить про те, що прикметник *голубий* був первинним в українській мові і позначав відтінок неба. Вже пізніше він значно розширив свою сполучуваність з іншими реаліями. Вона також наголошує на співставленні кольоративів блакитний і голубий, які можуть стосуватися однакових предметів і явищ [60, с. 262].

Синій колір найчастіше позначає небо. Його семою можна вважати чистоту простору над землею: «Глянула Килина в синє небо, – в ясній голубизні непорушно застиг шуліка, вишукуючи собі здобич далеко на землі» [18]. Насичення барвою далекого плану у природному пейзажі проявляється відносно гір, найдальша з яких: «...синіла неясно й ховалася в хмарах» [57]. Схоже

значення стосується зображення далечі: «...далина блакитніла ніжною парою, мевом, туманом...» [57]. І. Бабій стверджує, що блакитна барва сприймається поетизовано, зокрема у змалюванні пейзажу [7, с. 137]. Водна стихія, забарвлена у відтінки синього, представлена переважно у вигляді ріки, озера. Іноді вона характеризується цілковитою однотонністю: «...в яру перед ними ясно засиніла озерна вода...» [17], проте також нерідко втрачає свою чистоту, змішуючись із іншими кольорами: «За верболозами – річка, від річки поміж осоки стелеться рукав з блакитно-зеленою водою, а в воді стоїть риба» [17]. Деякі явища природи дійсно мають синій відтінок, а тому назви не є специфічними у застосуванні: «Крізь замерзлі шибки на долівку, на лаву й на тапчан цідиться ранкове жовте світло, а лід від нього на склі – голубуватий» [57], «Вогню спершу не було видно, тільки синій димок закурівся, зав'юнися...» [18].

Досить багато квітів та рослин мають синє забарвлення, а саме, барвінок: «Е-е, тут, у балці під гайком, воля, вітерець, простір, а от на горищі в Підопригори, де сушаться трави, листя, цвіт, стебла, коріння, стоїть таке дурманне тлумовисько запахів, що голова йде обертом. [...] Там і пижмо сушиться, назбиране в полі; і барвінок синенький, нарваний за городом, висить у мішечку...» [18]; волошки: «З пшениці де-не-де виглядали ... блакитні волошки...» [17]; Петрові батоги (цикорій): «Довкола груші земля була незорана й незасіяна, тут також у густій траві синіли Петрові батоги...» [17]; лісові дзвоники: «Ото, скажімо, прийшли ви до лісу, рвете черешні чи суніці, довкола палахкотять сині дзвоники...» [57]; ряст: «Позамазувавши рани березам, Грицько збирає ранні весняні квіти – й густо-синього кольору лапатий ряст...» [17].

Прямого значення кольоративів ЛСП синього вжито до пофарбованих предметів, наприклад, канцелярського приладдя: «Але що це в ямці біля пластинки? Якийсь блакитний папірець» [17], «Зостається, нарешті, голубий олівець Саййори, цим олівцем вона вже змалювала собі на пам'ять чи не все у вашому селі» [57]; одягу та аксесуарів: «У двоповерховому універмазі спершу стояла коло зимових пальт, навіть приміряла одне – голубе...» [18], «Хустка на

ній та сама, в голубий горошок...» [18], *«Була в темно-синому святковому костюмі, який зодягала тільки на районні конференції та на великі свята»* [18]. Л. Супрун наводить денотативну паралель щодо голубого, яка полягає в його семантиці: *«чогось ласкавого, ніжного, дорогого серцю»* [73, с. 161], – що й розуміємо у прикладі, де є *«голубий олівець Саййори»*.

Посиніння обличчя спричиняється нестачею кисню: *«Раптовий кашель здушив йому горло, і чоловік аж посинів»* [18]. Також синьою робиться шкіра від холоду: *«Й цю, чи не останню з трудних зим, пережила Ганка Волох зі своїми дітьми, а тільки позлазив сніг - ходили вони в неї босі й пороздягувані. Від того мали обличчя такі ж сині, як і ноги...»* [18]. Синці є ознакою хвороби: *«Синці на щоках, садна на лобі робили її страшною»* [18] або виникають у результаті фізичної розправи: *«Під очима – синці...»* [18].

Переносне значення отримує зображення неба, коли порівнюється із церковними банями: *«Чого він так страшно дивиться, коли докруз – такий чистий польовий простір і такі ясні блакитні бані вгорі небесні?»* [18]. Часто воно має ознаки водної стихії: *«Сонце вже звелось над селом, далеким вітрилом попливло по холодному блакитному морю небес»* [57]. Знайдено й протилежне змалювання: *«Юрко закинув вудочку, і поплавець хитнувся посеред блакиті»* [57]. Повітряний простір, наповнений часточками дрібного пилу і вологи, актуалізує сему *«кришталева чистота»*: *«...долина загула в тремтячій блакиті, яка поблизу ледве-ледве синіла, далі – наче аж видзвонювала тонко й напружено, а ще далі – була схожа на голубу кригу, яка заповнила простір поміж землею й небом»* [57]. Метафоризованим відносно моря є цвітіння льону: *«А тільки вибралася з вулички-узвозу на околицю, в поле, як зразу ж ця річка синього розквітлого льону обертається на море, що залило високості, й опадає на доли ген-ген, аж на млистих обрїях»* [18].

Денотатом відносно інших об'єктів постає барвінок, що від природи наділений синюватим кольором. Наприклад, його барва покладена на колір вікон у хаті: *«Ото бабі Килині завше співається цієї пісні, коли веде тебе за руку повз оту барвінкововіконну хатку під шатристом ясенном»* [18]. А ранок став

метафорою відносно голуба: «...синій ранок усівся на підвіконні сумирним лагідним голубом» [17].

Сині очі в персонажів Є. Гуцала можуть бути абсолютно різних відтінків. Знову ж, автор використовує прообраз кольору барвінку, що є «символом життя і безсмертя людської душі» [26, с. 26-27]: *«Ранок, мати збирається в ланку на буряки, закутується білою хустиною по самісінькі очі барвінкові, щоб сонце не насмажило голову»* [57], а ще волошки – «символ життя, молодості, краси, скромності, простоти, доброти» [26, с. 112]: *«Радість у її очах мала синій колір волошок, на яких іще не протряхла роса»* [17]. У цих змалюваннях підкреслюється також ніжність жіночих очей, яка порівнюється із лагідними квітами. Не з меншою теплотою одна з героїнь згадує про свого батька: *«...очі мав теплі, немов синькою підсинені»* [18].

Образне відтворення абстрактного поняття «пам'ять» письменник відчуває через відтінки синього, використовуючи при цьому денотативне відтворення щодо диму: *«Десь у глибокому дитинстві, у найдальших надрах пам'яті, котиться й котиться дим... Блакитний, неспішний, він стелеться вусібіч низько, наче гнітить його безмежне прозор'я вгорі»* [17]; та колодязя: *«Пам'ять наша – глибокий чарівний колодязь, на дні якого затонуло синє небо»* [57].

Конотативного значення набуває ЛСВ *блакить* неба, коли герой оповідання відчуває все його безмежжя і свободу, що аж сам сповнюється легкістю душі: *«Орчик і собі лягає горілиць – перед ним одкривається чиста блакить, і така вона легка й бездонна, що, здається, в душі твоєї ось-ось виростуть крила, й вона птахою полине у височінь»* [57]. Безмірну насиченість синього неба передано через стійкі порівняння: *«А небо чисте, по-молодому усміхнене. Воно синіє так, наче там висіяно море волошок, і фіалок, і півників, і ще всячину квітів, що не в'януть, хоч би яка спека, що не схиляють головок у жалобі, хоч би яке сонце смажило»* [57]. За словами Л. Мініч, естетика синього майже позбавлена матеріальності, натомість його спорідненість із небесним простором простежується в конотаціях «непізнаного, загадкового» [46, с. 428-429].

Синя барва функціонує як така, що виражає спокій, умиротворення: *«Небо синіло тихо, мило, свіжо, по-дитячому ласкаве»* [18], *«Пролітали в синьому небі лелеки, а мені то все було байдужісінько»* [17]; а ще викликає невагоме зачудування побаченим: *«Угорі тремтіли блакитні жаринки зірок, вони мінилися барвами, – все в той вечір здавалося чистим, незбагненно привабливим»* [18]. Крім того, вона посилює видимість усього, що існує в її межах, виступає гарним тлом: *«Звідки набралось стільки лелек? Ніби з усіх навколишніх лугів напливли вони в оцю синю безодню над нашою хатою, ніби і з ближчих сіл прилетіли, – як я міг досі не дивитись на них, як міг не дивуватись і не вражатись?»* [17].

Витворено автором відчуття легкості від споглядання м'яких відтінків синього у природі: *«Добре дихалося зранку в старому дубовому лісі. Повітря пахло зволоженим листям, воно голубіло між стовбурами, і далина над верхівками дерев була кришталеву чиста, кришталеву дзвінка»* [57]. У змалюванні сутінок відчутна емоція суму: *«І здавалось, що не сніг лежав довкруг, а синюватий смуток»* [18].

Етнічно конотованим виступає опис ворожіння, де ЛСВ сині води є своєрідним божеством: *«Кланяюсь водам на Княжій горі! Сині води, пришліть дерихвоста лучного і сивку золотисту, кречітку і крем'яшника, червонозобика і травника, крячка світлокрилого і крячка білощокого, хай у дитини заберуть болі болящі»* [18]. Також народні звичаї прослідковуються в дівочих стрічках, які мають і голубий колір, що в даному контексті означає недоторканість: *«Бинди майнули голубі ... у волоссі»* [18]. Християнський мотив Божої присутності змальовано у стінах церкви: *«Ген-ген обкрадена церква блакитними стінами сяє над селом: наче голос високого й гнівного неба, що шле їх на помсту й покару»* [18].

Негативно конотоване посиніння персонажів, спричинене злістю: *«Барабаш синів од злості й тупо дивився на Сяника»* [17], *«Ти винен, ти винен, – синіють губи в Гаркуші»* [18]. Т. Ф. Семашко звертає увагу на те, що синій

колір шкіри описує її як нездорову [61, с. 66]. Тобто можемо припустити, що негативні емоції теж призводять до хворобливості.

Образ світу як осередку земного життя постає в Є. Гуцала вже не вперше. Натомість тлумачення їх завжди різні, зважаючи символіку кольорів. Вся природа у небі віддзеркалена у синекдосі «блакитний світ», під яким мається на увазі повітряний простір і все, що в ньому є, включно з птахами й рештою живого: *«Й добра ж баба Рузина – ніколи нічого не пошкодує, завжди пригостить коржами з маком, і від її доброти стає Денискові на душі так солодко, що весь цей зелений та блакитний світ пригорнув би до себе, – пригорнув би з усіма звірами, людьми, пташками й деревами»* [17]. Особливістю цього уявлення є те, що письменник використовує його у парі із «зеленим світом» – вся природа з її жителями, що розташовується під небом: *«І скільки ж під тією веселкою вмістилося світу, скільки блакитного та зеленого, опроміненого сонцем!»* [57].

Мабуть, у світогляді Євгена Гуцала синій колір займає почесне місце, оскільки він пише про нього досить багато порівняно з іншими хроматизмами, незважаючи на оповідь з вуст героя його оповідання: *«Мабуть, тому вподобав дивитись на небо, що з-поміж усіх кольорів найдужче люблю синій. Він мені скрізь увижається, й коли я бачу щось синє – чи квітку, чи очі, чи дівоче плаття, чи просто чую слово "синій", – ураз мені стає добре, я щасливий і душа моя сміється і грає так, як грають проти сонця збиті на ставу бризки води»* [57]. Це перенасичення синьою барвою мимовільно переростає у швидкі асоціації з нею, які, здається, неможливо зупинити: *«Іноді все в цьому світі уявляється мені синім... Ото начебто ростуть сині тополі над синьою дорогою, їдуть сині вози, запряжені синіми кіньми, перепадають сині дощі. І як було б цікаво, якби раптом посеред зими випав на наше село синій сніг, синя завірюха захурделила-зареготала!»* [57]. Зрештою, Н. Пасік пише: «Ця барва стала для Гуцала знаком батьківщини, символом ностальгічного минулого й майбутніх сподівань, мрій» [53, с. 361]. Т. Семашко стверджує, що синій та його світлі відтінки надзвичайно важливі в контексті української культури. Дослідниця наводить цитату-

підтвердження О. Воропая, згідно з якою розуміємо, що для українців загалом характерно вподобання спокійних кольорів [60, с. 261].

2.3.5 Коричневий

Л. Шулінова стверджує, що під час зарахування деяких кольоративів до конкретної групи виникають труднощі, зумовлені фізичними властивостями кольору як явища, а також індивідуальним сприйняттям реципієнта [80]. Фізичні властивості коричневого кольору природно досить складні. Тому дослідникам не легко застосовувати до нього класифікацію. А. Вежицька звертає увагу на те, що проблема полягає в нерозумінні людей того, з яких барв складається коричневий, адже на два кольори можна розкласти, наприклад, сірий, рожевий. Вона наводить факт, що чорний вважається близьким до нього в у плані присутньої темноти, у той же час труднощі викликає ідентифікація компоненту бурого або іншого відтінку, що входить до складу коричневого [4, с. 136-137]. Вважається, що він посідає проміжне місце між ахроматичними і хроматичними барвами [54, с. 83]; «асоціюється з упевненістю, непохитністю, стабільністю, згуртованістю, землею, деревами, спокоєм, перемир'ям, але й сумом, потворністю» [54, с. 86].

До ЛСП коричневого відносимо такі віднайдені лексеми як: *бронзовий, брунатний, брунатно-золотавий, буланий, бурий, буро-вохристий, буро-іржавий, бурувато-вохристий, гніденький, гнідий, Гнідко, забронзовіти, карий, каштановий, каштаново-коричневий, коричневий, коричнево-рудий, лляний, побронзовіти, побурілий, русявий, свіжобрунатний, смаглий, смаглявий, темно-бурій, тьмаво-каштановий*. Головна сема і ядро поля – коричневий. Периферія характеризується різноманітністю відтінків, які, проте, можуть також належати до інших близьких за фізичними властивостями і семантикою полів. Її складають кольоративи *бурого, карого, каштанового* та інші. До неї також належить кличка тварини – Гнідко, що утворена від лексеми на позначення масті коня *гнідий*.

Пряме значення коричневого кольору перекладено на реалії, воно тлумачиться СУМом як: «Кольору кориці або смаженої кави; брунатний» [66, с.

291]. Натомість у творах Є. Гуцала знайдено його відтінки для зображення тварин, зокрема коней: *«Глядіть, глядіть, буланій вашого батога догризає!»* [18], *«Сергунько сидів на повозці, запряженій гнідим та карим»* [57]; ведмедя: *«Бурий до всього цікавий, а надто до того, що йому вдивовижу»* [57]; сови, а ще ялинкового стовбура: *«З густої хвої високої, з безліччю сучків на бронзовому стовбурі, старої ялини справді мовби й не вилітає, а вивалюється темно-бура, вохриста сова з пласкими круглими очима на пласкому виду, з настовбурченими вушками»* [17]; цвіту клена: *«Провесіння пора стояла, ... на голому вітті кленів рясний брунатний цвіт затемнів»* [57].

У переносних значеннях виступають переважно предмети природи: *«Ген білокопитника куці, вже поодцвітали десь на початку весни. Можна б нарізати листя, якраз пора, воно ще не покрилось буро-іржавими плямами...»* [57] – згадка про властивість заліза покриватись іржею, *«Вже поминув картоплисько, одягнене в буру сорочку бур'янів...»* [57]; і предмети, виготовлені з деревини: *«Костур у руці Івана Петровича постукує рівно, сухо. Тук-тук. [...] Старе грушеве дерево. Вичовгане, поблискує біля долоні, наче бронзове»* [57] – тут також порівнюється з металом, але вже бронзою.

Крім того, в оповіданнях письменник прирівнює колір очей з кольором каштана: *«Були в неї круглі, чорно-зелені очі з каштаново-коричневим зблиском у зіницях...»* [18], волосся з кольором льону: *«...і Гнідаш має пачісками лляного волосся...»* [57], відтінок шкі з кольором бронзи: *«Щоки її наче аж побронзовіли – після вітрів чи морозів»* [57], старця до корча: *«Дід Кирило схожий на побурілого корча, який довго пролежав у драговині...»* [17]; засмагу до відтінку бронзи: *«Ось Саййора несе відро води від криниці, краплини схлюпують на бронзову засмагу її струнких, точених ніг, і сонячне проміння раз і вдруге спалахує на них миготливими зайчиками»* [57].

До образу бурого ведмедя персоніфіковано гору: *«Зоддаєки гора Княжа – як бурий ведмідь превеликий, що розлігся на березі ріки»* [18]. Оказіональними можна вважати випадки зображення бджоли: *«Поміж білих гречок, що дзвенять мурашвою та пізніми бджолами. Над білим покривалом із брунатною*

підторочкою — чорні, верткі — зблискують ластівки» [57] та півня: «Коричневі кружальця півнячих очей були наче з живої барвистої глини...» [18].

Конотативного значення набувають кольоропозначення з ЛСП коричневого, виражаючи різні емоції, як-от байдужість: *«Груші – коричневі та мідянисті – наче аж байдужі до всього» [57]; тугу: «З дзеркала на Галю дивляться тужливі карі очі, але що їй очі!» [18]* – лексема карий функціонувала в українській мові ще здавна як постійний епітет до зображення очей [33, с. 161]; співчуття: *«Гніденький заброда стояв на місці. Дениско звівся, листя зашурхотіло голосно, проте лоша стояло як укопане» [17].*

Неординарність смислів в епізоді з циганкою викликана кольором волосся можливих женихів: *«То давай погадаю, – знову за своє взялася циганка. – Всю правду скажу. [...] Од рудого тобі смуток, зате від русявого буде втіха. / – Мені що рудий, що русявий, – однаково, бо нема ні того, ні того...» [18].* Тобто, в кольоративі рудого тут проступає негативна конотція, а в кольоративі русявого, навпаки, позитивна.

2.3.6 Фіолетовий

Фіолетовий колір трактується О. Наumenко як прихований збудник, який фігурує на стику протилежних полюсів: активного–пасивного, жіночого–чоловічого [48, с. 88]. У ньому присутні як позитивні аспекти символізму, як-от творчість, фантазія, духовність, так і негативні – смуток, смерть, жалоба [54, с. 81], страждання, скромність [50, с. 20].

До ЛСП фіолетового відносимо лексеми: *ліловий, лілово-зелений, сливовий, фіалковий, фіалково-замислений, фіолетовий*. Головною семою і ядром цього поля є фіолетовий. Периферію складають відтінки, як-от *ліловий, фіалковий* та інші.

Пряме значення фіолетового кольору викладено у СУМі: *«Синій із червонуватим відтінком; темно-бузковий, фіалковий» [70, с. 600].* У творах Є. Гуцала воно вжито для опису оперення птахів: *«...і шпакі віддали дубові шану — пришуміли зграєю, вишукували на його корі мурашню, чубчики їхні здригалися*

стурбовано, і в усьому їхньому вигляді відчувалася тривога – в тому, як чорніли голови, що мали ліловий відблиск...» [57]; квітів у рослини: «Де-не-де стримлять довгоногі будяки з пухнастими фіолетовими квітками» [57]. Відтінками фіолетового наділено хмари з акцентом на їх незвичайності: «Парило на грозу. [...] Напливаючи з-за верховіть, хмари поволі клубочилися, стаючи то гранітними, то голубуватими з ліловим сянням, то пір'исто-прозорими» [57]; «З фіалкової став накрапати дощик...» [57].

Переносні значення виникають для змалювання явищ природи, приміром, мряки: «Сіялись макові краплини, лілово-зелена запона стояла над рікою, і з того живого мороку долинав гуркіт моторних човнів» [57]. Образність простежуємо в метафорі, де небо перетворилось на водойму: «Василь, віддихуючись, задер голову — і побачив над собою фіалкову синь, яка розхлюпалась озером, а через те озеро пливли пухкі, лінові хмари. І раптом тишу і спокій фіалкового озера розколов вибух» [57]. Оказією є ЛСВ фіалкового, що подано в епізоді з хмарою: «Надвечір'я проляло на обрії осіннього золотавого меду – лежав сипкою брилою біля підніжжя фіалково-замисленої хмари» [57].

Очі персонажів мають перенесення колірних властивостей з елементів природи, наприклад, сливи: «Саййора, – помовчавши, відказує вона. Голос звучить м'яко й лагідно, а в сливових очах мерехтить живе тепло» [57], фіалки: «А Перепеленя сяйнуло на нього фіалковим зором синіх очей і поспитало тихенько...» [57] – у цьому випадку барва виступає символом дитячої невинності [25, с. 823].

Конотативно насичено фіолетовим образ інопланетянина: «Худий і високий, до двох метрів, на лиці — зелений і фіолетовий, руки висять за коліна» [17]. Таким чином автор підкреслює позаземне походження істоти, її кардинальну відмінність від людей, що звичайно викликає цікавість у дітей.

2.3.7 Оранжевий

Кольоратив *оранжевий*, за словами Т. Нестеренко, закріпився в українській мові не так давно. Його не можна назвати простим, а тому й

відбувалися зміни у назві для позначення. Раніше традиційною для України була лексема *жовтогарячий* [49, с. 176]. В іноземному мовному дискурсі побутує лексема *помаранчевий*, що співвідноситься з кольором апельсина. Але ми не знайшли жодного її слововживання в художній мові Є. Гуцала. М. Половинкіна вважає, що через малу кількість об'єктів природи, забарвлених в оранжевий, мовна репрезентація лексеми зводиться до досить невеликого розмаїття. Дослідниця також наголошує на символізмі кольору. Оранжевий пов'язаний із активністю, оптимізмом, привітністю, теплотою, терпінням, пробудженням, а також із полум'ям, відчаєм, егоїзмом [54, с. 78].

До складу ЛСП оранжевого кольору відносимо лексеми: *абрикосовий, вохристий, гаряче-вогnistий, іржавий, іржаво-рудий, мідний, мідно-кривавий, мідь, мідянистий, оранжевий, оранжево-чорний, руденький, рудий, рудий-прерудий, рудобровий, рудо-червоно, рудуватий, рудувато-вогnistий, рудько, рудявий, темно-рудий*. Головна сема поля і власне його ядро – *оранжевий*. До периферії нами було обрано його відтінки, а також, спираючись на власні спостереження, неоднозначні кольори, як-от *вохристий, іржавий, мідний, рудий*.

Пряме значення оранжевого подає СУМ: «Те саме, що жовтогарячий» [67, с. 737], а жовтогарячий – це: «Жовтий з червонуватим відтінком, який має колір апельсина, моркви; *оранжевий*» [64, с. 541]. Проте, кольоратив оранжевого майже не застосовується письменником, натомість частіше зустрічаємо прикметник *рудий* та його похідні. Останній тлумачиться словником як «червоно-жовтий» [26, с. 510].

Як ми вже зазначили, у творчості Є. Гуцала оранжева барва представлена дуже рідко. Переважно вона використана для позначення якихось деталей, що потрібно виділити, наприклад: «Впізнавши батька, Надійка прожогом побігла по стерні на край поля, де стояла *оранжева* машина...» [17]; «І раптом згадує про оту *оранжеву* пластинку, на якій випалено: «Галю, я тебе люблю» [17].

Лексеми різних кольорів, зарахованих до ЛСП оранжевого, з прямим значенням, стосуються тварин, а точніше – їхнього оперення або шерсті: «А ще які є *папуги*? Ну, є *оранжеві*» [17]; «Не бійся, – мовив ти якомога тихіше, щоб

не сполохати руденького, веселоокого пройдисвіта» [57]; «Задер Дениско голову, щоб подивитись, куди сягає верхівкою та ялина, і запримітив на стовбурі щось руде й пухнасте. <...> «Білка!» – здогадався Дениско, і все в ньому раптом зайнялось радістю» [17]; «На носі, рудою мордою вперед, сидів великий собака» [57]. Якщо у персонажів волосся має рудий відтінок, письменник конкретно вказує на це, як на одну з головних рис впізнаваності людини: «Завклубом – руденький та клаповухий Павло Драло...» [18]; «В Гомін-Цибулі повнісінько Сулим, усі вони якісь родичі поміж собою і всі схожі – приземкуваті, плечисті, короткошиї, руді...» [18].

Знайдено у творах предмети, які зовні нагадують оранжевий. Наприклад, це вироби з металу: «Видлубав із свого скарбу іржаву монету з малюнком якогось бородатого царя в короні» [18]; глини: «...хатка стара в іржаво-рудій черепиці, наче в картатій хустині...» [18], «Отже, думає про Ксеню, котра вчора ввечері прийшла до них із села й принесла глиняних півників, яких випікає її батько. Лунких, рудих півників, що заливчасто сюрчать, коли дути в дірку, а в грудях із сухим стуком б'ється камінчик, якого туди навмисне кладуть» [57].

Переносне значення відбувається шляхом порівнянь, зумовлених зоровим сприйняттям. Так грива у коня перетворюється на лексему мідь: «...й ось ти вже знову сидиш верхи, пальці повлипали в мідь гриви, й Дніпро приймає вас у м'які обійми, хвилі обтікають гостру кінську морду, плещуться на твоїх колінах» [18]. А біг рудошерстих тварин нагадує спалахи вогню: «А кізка, либонь, почула твою думку, самої думки твоєї злякалась – і наче вогонь вибухнув там, де щойно ступала кізка ..., й той лискучий рудий вогонь перебіг через картоплю, скочив через городьбу, ..., й ще спалахнув у вишняку, долинувши шелестом потривоженого гілля...» [18]; «Вона летіла клубком рудого полум'я, стелилася над самісінькими бур'янами, які, здавалося, ось-ось почнуть палахкотіти» [57].

Але в Є. Гуцала також присутні оказіональні сполучення, для прикладу, щоки-абрикоса: «Настя щиро зареготала, – на щоках її, абрикосових од загару, затремтіли й засміялись дві веселі ямочки» [18]; собака-гарбуз: «Цей собака вдаввся рудої масті – такими рудими бувають восени гарбузи на городах. І навіть

по рудих його боках темніли розмиті смужки, які ото оперізують опасисті гарбузи, щоб вони, мабуть, не розпались від своєї достиглості й сили-силенної зернят, схованих у їхніх могутніх грудях» [57]; сльози-сіль: «Тоді лавошник ізнадвору замкнув крамницю на дві куті залізні штаби, зайшов до крамниці через підсобку, випив одним духом пляшку пива й, заїдаючи прями́м іржавим оселедцем, заплакав ідучими, як руда сіль на іржавому оселедці, сльозами» [18]. Ці метафори є конкретно авторськими, адже відбивають художні уявлення письменницька про те чи інше зображення.

Знайдено також топонім *Руда*, що позначає місце покладу торфу: «Він простояв біля трактора до смерку, а потім надумав собі розібрати машину. Познімати все, що тільки можна, й поховати на торфовиську, званому Рудою, якраз за селом, близько від артільного господарства» [18]. У цьому випадку вважаємо назву цілком зрозумілою, – вона не потребує додаткових пояснень.

Негативне значення присутнє в описі рудого волосся як непрямого за походженням: «Хіба не часто трапляється, що батько-мати чорняві, а маля в них руде народиться: не в матір, не в отця, а в проїжджого молодця» [18]. Ця конотація наповнена відголосками з минулого, коли люди вважали рудоволосих чаклунами [49, с. 176], а тому й не поважали їх в роду [26, с. 510].

2.3.8 Рожевий

Серед дослідників існує дилема щодо віднесення рожевого та його відтінків до ЛСП червоного кольору або виокремлення в абсолютно інше поле. Погоджуємось із думкою М. Половинкіної про те, що, зрештою, варто схилитися до другого варіанту. Науковиця наводить власний аргумент, пояснюючи це значною відмінністю у зоровому, психологічному та семантичному сприйнятті людиною обох барв. Якщо червоний може містити як позитивні, так і негативні конотації, то рожевий у помітній більшості випадків є виразником позитивних настроїв [54, с. 58]. Рожевий колір, по суті, утворений поєднанням червоного і білого, тому й сприймається як більш м'який. Символізує молодість, дитинство, красу, радість [54, с. 60-61], мрії, надії, світло [80].

ЛСП рожевого у творах Є. Гуцала представлене лексемами: *блідорожевий, винно-рожевий, винувато-рум'яний, дитинно-рум'яний, зарожевлений, зарум'янитись, зарум'янити, малиновий, малиново, морозно-рожевий, порожевіти, прозоро-рожевий, рожевий, розрум'янений, рум'янець, рум'яний, рум'янити*. Семою цього поля є *рожевий*. До складу ядра відносимо також лексеми: *зарожевлений, порожевіти*. На периферії розташовані кольоративи на позначення відтінків, як-от *малиновий*, а також ступені насиченості (*рум'яний*) та поєднання з іншими кольорами (*винно-рожевий*).

Пряме значення рожевого кольору досить просте, воно означає, згідно із СУМом, «Світло-червоний» [68, с. 598]. Тобто, барва позначає природним чином стосується, наприклад, тварин: *«Пальма, висолопивши рожевого язика, сідає на землю, поглядає то на село, то на свого рятівника Грицька»* [17]; рослин: *«На городі мак цвіте блідо-рожевим цвітом...»* [18]; усіляких плодів: *«Стовбури вишень яскріли свіжими зблисками, а на гілках рожевіли круглі бубляхи»* [57]; явищ, зокрема сонця: *«Було воно велике, рожеве, й Килина відчула на своєму обличчі його по-ранковому прохолодне проміння»* [18].

Лексема *рум'янець* у СУМі означає: «Природний рожевий або червонястий колір щік, обличчя» [68, с. 907]. За звичних умов він притаманний дітям: *«Ти повільно крутишся, й довкола тебе рухаються не тільки усмішки дітей, їхні лукаві погляди, рум'яні обличчя...»* [57]. Буває, що *рум'янець* з'являється через надмірну працю, коли кров посилено циркулює тілом: *«Холодно, а вони всі розгарячілі, спітнілі, навіть з рум'янцем. Бо робота така. До якої роботи приставлять чоловіка, то такий у нього й вигляд»* [18].

Переносні значення рожевого фігурують у передачі цвіту квітів: *«Ось тут, біля степової кринички, де навесні впає разок жайворонкової пісні, зацвів-задимів ніжними рожевими квітами бузків огонь»* [57]. У той же час самі квіти виступають прообразом для опису краси дівочих очей: *«За шипшиновим кущем, навіщо затуливши вуха пальцями, сиділа дівчина-чередниця...дивилась із-за розквітлої шипшини дикими очима, схожими чистою рожевою ясою на шипшинові пелюстки»* [57].

Персоніфікація образу сонця відбувається у порівнянні з пташкою: *«Ранок – це рожева птаха, що прилітає із-за Княжої гори...»* [18]; *«...рожева птиця ранку вже простерла крила під небесами, й малинові відблиски від її швидких крил проливаються на село...»* [18] та людиною: *«...як воно сходить, заспане й дитинно-рум'яне...»* [57]. Це є одним із найбільш помітних метафоричних образів у творах Є. Гуцала, що покликаний зобразити світанок неймовірно ніжним і прекрасним. Як свідчить Т. Ковальова, велика частотність використання цієї барви у змалюванні пейзажів полягає в її позитивному естві [38].

Конотативне значення щодо рожевого сонця присутнє тоді, коли автор увиразнює силу його впливу на навколишнє середовище: *«Навіть летючим птахам передається чар отого рожевого саява, зарожевлені птахи видаються легшими, святковішими, несправжнішими»* [18]. Позитивної оцінки надано опису рум'яної випічки, адже цей факт позначає гарну господиню: *«Борицу вона ніколи не перетримає в печі, пиріжки з м'ясом або із сиром у неї пухкі та рум'яні – самі в рот просяться...»* [18]. Негативні відчуття викликає аномальний рожевий відтінок снігу: *«І сніжок на городі рожевим відблиском мерехтить – од далекої заграви, наче усміхається із зловісною радістю»* [57].

Загалом рожеве забарвлення обличчя є результатом переживання різних емоцій. Це може бути відчуття провини: *«Їсть він мовчки й неквапно. Лице винувано-рум'яне, ляжливо-іскристе. Найдужче боїться тепер одного – стрітися поглядом із жінкою. І хочеться, щоб тій вечері кінця-краю не було»* [18]; гніву: *«Ганка підійшла ближче – посередині стояв Тодос, розрум'янений, з гнівним блиском у зорі, губи тремтять»* [18]; страху: *«...і тут ударив постріл, шаркнуло раптовим звуком, ..., і діти, широко розтягнувшись по схилу Княжої гори, закричали ще голосніше й розначливіше, лиця їхні горіли рум'янцями...»* [18]. Також у творах Є. Гуцала знайдено немало проявів сором'язливості натури: *«А вас хочуть оженити! – Хто хоче оженити? – по паузі запитав Андрій Іванович, і його завжди жовте обличчя наче аж порожевіло»* [57].

Персонажі з рум'янцями на щоках наділені особливою привабливістю, – це ще один спосіб передачі їхнього піднесеного настрою: *«Як ото завше водиться, що молода – в шумовинні весільної фати, у биндах, у квітках, що молодий – у палахких рум'янцях на щоках, із веселими, якимись ураганими очима, із заметільне звихреним чубом»* [18]. Крім того, це ще й «головний атрибут дівочої краси» [26, с. 512]: *«Повертались назад – і реготали. Наталка – розпаїїла, з пелюстками рум'янцю на круглих щоках, поривчаста й наче аж вся тремтяча...»* [57].

2.4 Назви неозначених кольорів

Як уже зазначалось нами раніше, в українській мові існують особливі назви на позначення барв, які складно конкретизувати через їхню фізичну специфіку. Про них згадують не дуже багато дослідників кольоративів, а ще рідше намагаються їх ґрунтовно описати. Одним із перших, хто звернув на це увагу, був А. Критенко. Досить змістовно про назви неозначених кольорів звучить інформація, подана Г. Губаревою. Вона виокремлює за семантичними значеннями такі групи: «1) номінації, що вказують на наявність кольору (барвистий, стобарвний, кольоровий, цвітастий, цвітасто, квітчастий); 2) назви, які вказують на відсутність чи втрату забарвлення (безбарвний, вицвілий, стьмяніти); 3) слова на позначення способу забарвлення реалії (смугастий, смушевий, рябий, строкатий); 4) номінації, характерні для словника образотворчого мистецтва (пастель, акварель)» [16]. І. Іншакова та А. Іншаков стверджують, що лексеми з цієї категорії функціонують не для передачі якогось кольору, а для означення «його інтенсивності, насиченості, яскравості або поєднання кольорів» [34, с. 45].

У складі першої групи номінацій, що вказують на наявність кольору, знаходимо такі слова: *барвистий, барвисто, кольоровий, різнобарвний, різнокольоровий*. Найчастіше вони змальовують птахів, оперення яких природним чином має декілька відтінків: *«Барвиста вивільга пролетіла понад верболозами»* [17]; *«От тільки задрімав, а вони – оті, з базару, незвичайні, ні*

разу не бачені, розцяцьковані, барвисті – вже налетіли звідусіль, уже на плечі тобі сідають, мерехтять ув очах, а тільки ти спробував їх зловити – наче й не було» [17] – де йдеться про папуг. Оказіональний характер простежується в позитивному ставленні героя оповідання до одуда, який в народі вважається «нечистим» [26, с. 413]. Бачимо, що ця пташка навпаки викликає захоплення: «Одуд звівся на ніжках, розпустив хвоста, свого барвистого чубчика розпушив, зраділий» [57]. Також можна побачити варіації з цієї категорії лексем в одному епізоді, коли автор прагне передати дивовижне видовище, здатне прикувати зір: «Кінь обминув горішину, сорока застрекотала поряд, барвиста бабка – зовсім близько, можна б і рукою дістати! – сіла на мережане листя папороті, й Блажчук, обома руками втримуючи Варку, задивився на мерехтливу бабку, на той кольоровий вогник, що грав на зеленому тлі. Бабка тріпотіла крильцями, наче намагалась роздмухати своє барвисте саяво, ось-ось, здається, вона вже мала зірватись, щоб летіти геть...» [57].

У переносному сенсі назви неозначених кольорів вжито для змалювання квітів: «Василь уявив, як тут палахкотить різнобарвне полум'я квіток...» [57]; «За штахетами горіли різнокольоровим полум'ям високі ружі» [18] – у цьому випадку таке зображення викликане дією сонця у надвечір'ї. А ще грають барвами різноманітні прикраси: «Рука сама тягнеться в прискринок, дістає намисто коралове сліпучий разок, що звивається, переливається, в'ється живим барвистим променем» [57]; «Й Андрійко подумав, що вони прикрашають ялинку не так для себе, як для одуда. От тільки чи подобаються йому прикраси – маленькі ведмедики, лисички, кольорові скляні кулі» [57]. Завдяки кольорам надано незвичайності простому камінчику, який виступає важливим предметом у творі: «Барвистий, він лежав на моїй долоні, зібравши в собі різнокольорові вогники, а ті вогники здавалися живими, бо так старанно я натер свою знахідку» [17].

Деякі об'єкти та явища природи також зображено багатоколірними: «...порозбігались поля барвистими веретами...» [18]. Гай має конотацію пов'язану з приємними враженнями від його споглядання: «І ви надивлялись на

гай, наче хотіли взяти його собі в душу, щоб отак барвисто горів у вашому єстві усеньку холодну зиму» [57]. Веселка здавна викликала трепет у людей та вважалася своєрідним мостом між небом і землею. Крім того, її сяйво знаменувало радість, красу [25, с. 679], – що й знаходимо в оповіданні: *«Біля виру, де вода пухирилась на повалених стовбурах та гранітних скалках, заламувалась невелика веселка. Сонце сяло в розпорошених краплях, а краплі, наче кольорові мухи, на коротку мить зривались вгору – і весело падали назад, на гнучку спину потоку, який топив їх у собі й шалено ніс по звивистому жолобку»* [57].

Незвичним переносним способом Є. Гуцало передає звукове явище: *«Хай весна, хай осінь, хай зима, а баба Килина з товаришкою Онисею Гайдаржею снують і снують барвисті нитки балачок...»* [18] та зорове, що означає натовп людей: *«Дід обличчям кістлявим також цвіте в барвистому вінку...»* [18].

Серед другої групи назв, які вказують на відсутність чи втрату забарвлення, знайдено такі лексеми: *блідий, блідний-блідний, бліднути, блідо, блідуватий, бляклий, вицвілий, зблідлий, збліднувши, прибліднути*. Вони можуть бути вжиті в трьох типах значень. Прикладом прямого значення є відображення неясного неба: *«Знову йшли мовчки, і низьке сонце, яке весь час лишалося за спинами, простеляло перед хлопцями суцільне темне полотно з тіней, і тільки вгорі, над верхівками, лягло повільне повітря й неквапно блідло небо»* [18].

У переносному розумінні художньо змальовано деталь зовнішності людини: *«На грачиному, довгоносому обличчі дядька Сави пухнасті вицвілі вуса схожі на степову ковилу, що міниться сивими полисками на пружному леготі»* [18]; персоніфіковано вогонь: *«...каганець у хаті блимає, висолопивши блілого язичка з віхтиком сажі вгорі»* [18].

Конотативно зумовлені назви неозначених кольорів даної групи містять у собі як позитивні асоціації: *«Слово «пролісок» – бліде, й од нього пахне сніжком, який починає танути, й весняною землею, й торішнім перепрілим листям»* [57], так і негативно забарвлені: *«Задвигтів грім, дзвякнуло блискавкою – і в*

моторошному, блідому сяйві засвітився дід, що стояв на тому ж самому місці» [17].

Найчастотнішою у цьому ряді є лексема *блідий*. Як вважають дослідники, вона співзвучна до білого кольору, проте передає холод, відчуження, смерть [82, с. 440], виснаження, непритомність [15, с. 14]. Дійсно, у творах Є. Гуцала простежується така тенденція до змалювання стану персонажів: Губи: «*Всі заходилися сміхом. Навіть Явдоня, квола та мовчазна, кривила в ліжку зблідлі вуста*» [18]. Крім того, це дає можливість розкрити їхні внутрішні переживання. Окреслимо, що блідість на обличчі з'являється в результаті страху, наприклад, викликаного невідомим гостем: «*Блідий, весь у дрижаках, господар опускає сокиру*» [18] або збентеження через непросту ситуацію: «*Раптом її сколихнув гнів - нагальний, нежданий, вона закричала прямо в ті бліді й розгублені обличчя: / – Чого поставали? Води принесіть!*» [18]. Цікаво, що повернути яскравість і колір назовні навіть можливо, додавши відповідний акцент: «*Якимівна дістала зі скрині полотняну вишиту блузку, зодягнула, а на шию собі почепила разки старовинного намиста. І відразу – наче помолодшала, її бляклі очі посвіжішали, на губах запурхав усміх*» [17].

Знаходимо в творчості Є. Гуцала також слова на позначення способу забарвлення реалії, як-от *зозулястий, рябенький, рябий, ряботиння, смугастий*. Такі лексеми здебільшого притаманні для змалювання тварин, приміром, курей: «*А Бахурка хитріша, буваліша, продавати не поспішала, то за свою курку торгувала двісті двадцять, хоч її зозуляста була зовсім нікудишня - куди їй проти Ганчиної рябої!..*» [18]; корови: «*Юрко мовчав, тягнучи рябу до воріт*» [18]; kota: «*Михалку, ти ще довго з котами гратимешся? – озивається мати. – А хіба я граюсь? То вони самі,— буркотливо відказує син і знову смикає за хвіст смугастого Тигрика...*» [57]. Переносне значення вжито для зображення реалії: «*Город немов розганявся під гору, й забракло духу, захляв, перечепився об найближчі стрімчаки, розпластався рябою рядниною, де латками воронового крила лисніє чорнозем, де жовтіє суглинок, де вирваними з лисячої спини рудими*

жуужмами світиться глина, де слизько зблискує глевкий глей, де застиглими струменями врізнобіч порскнуло мілким попелястим піском» [18].

Іноді автор вживає ЛСВ *рябе* для позначення ластовиння у дітей: *«Йшла мені назустріч Маринка – рябе дівча, з якого всі діти завжди підсміювались» [17]; «...Павло Дардище – худе, рябе й зле створіння з довгими руками, які сягали за коліна» [57].* При цьому він посилається на нього як на дуже помітну рису зовнішності та наділяє конотацією «кумедність».

До ще однієї окремої групи, яка деякою мірою проявляє ознаки неозначеного забарвлення, можна додати слова: *безбарвний, напівпрозорий, пір'їсто-прозорий, прозорий, прозорокрилий, каламутний*. На наш погляд, вони проявляють ступінь чистоти або забрудненості чогось. Лексема *прозорий* є найбільш уживаною в художньому мовленні Є. Гуцала. Її значення описують так: *«який вільно пропускає крізь себе світло, просвічує наскрізь» [58, с. 108].* Можемо простежити це у пейзажах: *«В прозорому повітрі снувалось павутиння бабиного літа, ніби разом із птахами хотіло відлетіти до вирію» [57]; «...далина над верхівками дерев була кришталево чиста, кришталево дзвінка» [57].*

Для ознаки забрудненості наведемо приклад, як березовий сік, що протікає через глину, змішується із нею і набуває неочищеного вигляду: *«Знаходить штурпачок, наколує глини — й запихає в дірку, аж поки глина набрякає каламутною березовою кров'ю — і вже не вивалюється з дірки» [17].* Подібне відбувається із землею під час опадів: *«Густий дощ періцив за вікном. ... і од воріт на город біг каламутний ручай» [18].* Природним чином змальовано річку, в якій нічого не видно, тому що вона позбавлена прозорості: *«Пірнає, пливе наввишки, знову пірнає, розплющуючи під водою очі й намагаючись побачити бодай одну рибу. Проте не бачить нічого, а тільки підсліпувате каламутне течиво, в якому блідо розсіяно сонячне світло» [57].* На противагу їй виступає чиста вода, яка ллється у гірській місцевості: *«Але й там, у вогких та затінених ущелинах, бурий вуйко не знаходив заспокоєння: несподівано жилка прозорого потічка своїм холоднуватим співом, своїм блакитно-срібним блиском*

нагадувала про шум бурхливої ріки отам, унизу, і ведмідь роздратовано починав бурчати» [57].

Прямого значення вжито для змалювання деталі зовнішності дивовижної комахи: *«Прозорокрила бабка примостилась на вершук спінінга, біля самого дзвоника, тріпотіла, здригалась, і ледь погойдувався язичок-бильце, але беззвучно»* [57], а ще предмету побуту: *«На миснику стояла велика глиняна миска, сяючи прозорою поливою...»* [57].

Переносний смисл проступає через порівняння, яке в даному випадку набуває оказіональності: *«Парило на грозу. [...] Напливаючи з-за верховіть, хмари поволі клубочилися, стаючи то гранітно-сивими, то голубуватими з ліловим сянням, то пір'исто-прозорими»* [57]. Конотація помітна при передачі емоції безнадії: *«Та вже якось раду собі дам, – усміхнулась безбарвною усмішкою Килина та й, опустивши голову, пішла своєю дорогою»* [18].

Найбільш яскравими неозначеними назвами кольорів можна вважати такі знайдені лексеми: *блискучий, іскристий, кришталево, перламутр, перламутровий*. Їхнє пряме значення полягає в описах предметів і явищ: *«Може, кишеньковий складаний ніжик із перламутровою колодочкою в насічках? На цей ніжик зазіхали всі хлопці, та навіщо він Саййорі?»* [57]; *«У верболозах пахло сухим жабуринням та прив'ялими водоростями, поблискувало перламутром безліч потовчених черепашок»* [57]; *«Баба сиділа на лежанці, а теля стояло в кутку. Підходити воно боялося – зирило на Бахурку круглими блискучими очима»* [18]. Конотації помітні при передачі, наприклад, емоції радості: *«Головиха у білому веселому платті ..., світле волосся розкуйовдилось над розпашілим чолом, рум'янці палахкотять на щоках, а червоні губи так і сміються, показуючи іскристі зуби!..»* [18].

Висновки до розділу 2

Отже, крізь призму прозових творів Є. Гуцала ми розглянули лексико-семантичні поля одинадцяти універсальних кольорів, а саме: білого, чорного, сірого, червоного, жовтого, синього, зеленого, коричневого, фіолетового,

оранжевого та рожевого. Крім того, спробували схарактеризувати неозначені відтінки кольорів. У результаті дійшли висновку, що кольоративи української мови можуть накладатись на універсалії, запропоновані американськими вченими. Проте національна картина світу виробляє їхні власні межі. Так, наприклад, ми побачили, що у творчості письменника є досить мало лексем на позначення фіолетового, оранжевого, натомість для блакитного і голубого можна виділяти окреме поле.

Віднайдені нами кольоративи функціонують у прямому, переносному та конотативному значеннях. У першому випадку вони позначають об'єкти навколишньої дійсності (наприклад, квіти, одяг), у другому та третьому стосуються різних предметів і явищ – для розуміння їхньої специфіки необхідно звертатись до категорії символів. Найчастотніше вони означають: білий – символ світла та життя, чорний – темряви і смерті, червоний – крові і вогню, жовтий – сонця і осені, синій – неба та моря, зелений – природи і родючості.

РОЗДІЛ 3

КОЛЬОРАТИВИ ЯК СТИЛІСТИЧНІ МАРКЕРИ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРЧОСТІ Є. ГУЦАЛА

3.1 Вплив словотвірних та частиномовних особливостей кольороназв на виразність літературної мови

П. Дудик наголошує: «Для стилістики найважливішими є ті основні структурні компоненти мови, яким властива певна семантика (лексичне значення)» [24, с. 13]. І. Бабій зауважує, що слова з однаковою семантикою, як-от синій, блакитний, голубий та їхні похідні, розширюють стилістику мови [7, с. 138]. Вона також стверджує, що кольоративи, будучи фактично нейтральними елементами лексики української мови, часто стають стилістично активними завдяки функціонуванню у переносних сенсах [9, с. 61].

У складі літературної мови міститься загальноновживана лексика, що характерна для всіх її стилів, а також стилістично маркована, яка вживається лише в окремих стилях [42, с. 79]. Дослідники звертають особливу увагу на необхідність розрізнення «маркованої лексики» і «стилістично маркованої лексики». Перша є значно ширшою, оскільки включає мовні одиниці, які несуть у собі будь-яку додаткову інформацію, натомість друга – більш вузька за значенням, тому що стосується лише конотованих елементів і задіяна для функціональних стилів [42, с. 82].

Також учені послуговуються поняттям «стилістично маркованих одиниць». Під цим розуміють мовні одиниці, притаманні лише конкретному стилю або кільком, що функціонують у них як узуальні. Для них характерна окрема семантика та сфера вживання. Маркованість цих одиниць найбільш помітна на лексичному та синтаксичному мовних рівнях [24, с. 35].

Досліджуючи стилістику української мови, учені апелюють до терміна «стилістема». Згідно з тлумаченням П. Дудика, – це «функція кожної окремої мовної одиниці» [24, с. 19]. Тобто, у нашому випадку можемо говорити про стильове функціонування кольоративів у текстовому полі прози Є. Гуцала.

Однією з особливостей стилістими є її поліфункціональність, що виникає на ґрунті існування в мові багатозначних слів [24, с. 19].

Художній стиль здатний акумулювати у собі компоненти решти стилів літературної мови [42, с. 64]. Його мета – образно змальовувати навколишню дійсність. Тому для нього цілком звично поєднувати у собі різноманітні лексичні засоби, що вирізняються своїми «експресивно-стилістичними та номінативно-логічними властивостями». До них належать синоніми, антоніми, пароніми та інші засоби виразності [42, с. 73-74]. У художній літературі часто застосовуються переносні значення, що стають показовими маркерами для конкретного тексту [42, с. 74].

Особливістю слова як функціональної мовної одиниці є не лише денотативне називання, а й конотативне насичення, що включає позитивне, негативне або нейтральне ставлення про об'єкт чи дію, представлену в описі, його оцінку та експресивне вираження. Для досягнення цих цілей у мові існують спеціальні лексичні засоби, які виконують потрібні функції у тексті [42, с. 78-79].

У своїй праці Н. Наumenко розглядає залежність кольоративу від морфологічної основи на становлення її образності. Він виділяє такі чотири категорії: 1) «колір-іменник», 2) «колір-прикметник», 3) «колір-дієслово», 4) «колір-прислівник». Лексеми першої групи позначають абстрактні поняття. Слова другої групи виступають епітетами, метафорами, порівняннями до означуваного об'єкта дійсності. Вони є найбільшою за обсягом категорією кольоративів для творення художніх образів. Третя група має підгрупи, одна з яких стосується зорового сприйняття кольору у просторі реципієнтом, а інша позначає колір предмета, який витворюється самим реципієнтом. Лексеми четвертої групи також вказують на забарвлення об'єкта, але здебільшого відбивають емоційно-чуттєвий стан персонажа твору [47, с. 43-44].

Аналізуючи кольоративи за стилістичним забарвленням, ми дійшли висновку, що найвиразніші з них можна об'єднати у групи за такими ознаками: найвищий ступінь насиченості, багатобарвність, предметне походження, основна приналежність, народне вживання, емотивно-оцінний характер. Вони

становлять своєрідну систему стилістично-маркованої лексики в художньому дискурсі Євгена Гуцала.

До кольоративів із найвищим ступенем насиченості кольору відносимо такі: *білий-білий, білити-вібільювати, біло-біло, побіліти-побіліти, срібно-сліпучий, темно-сивий, темно-гарячий, жовтий-жовтісінький, густо-синій, темно-голубий, темно-синій, темно-зелений, темно-зеленкуватий, яскраво-зелений, рудий-прерудий, темно-рудий, гаряче-вогнистий*. Вони покликані посилювати зображення описуваного явища чи об'єкта дійсності, роблячи його незвичайним, та водночас сприяє більшій емоційній реакції: *«Корівник, конюшня, кошара та кузня залишаються осторонь; ми виходимо на вогкий луг, за рогозою та лепехою спить темно-голубим сном широкий став»* [18]; *«Ген отам білка скаче, руда-преруда...»* [17]; *«Він пишався, що такої шапки нема ні в кого. Були схожі, але все якісь зношені, із збитим хутром, із надірваними вухами. А ця — яскраво-зелена, з настовбурченим хутром»* [57].

Поєднання кольорів, зумовлене як узуальними, так само й авторськими потребами представлене лексемами: *біло-жовтий, біло-зелений, біло-рожевий, біло-рудий, біло-рябий, білясто-зеленкуватий, чорно-білий, чорно-бурий, чорно-жовтий, чорно-зелений, чорно-золотий, чорно-ліловий, чорно-червоний, сиво-сріблястий, сіро-сизий, сірувато-бурий, жовто-багряний, жовто-білий, жовтувато-бурий, золотаво-жовтий, золотисто-багряний, сиво-золотий, блакитно-зелений, блакитно-ліловий, блакитно-срібний, сиво-блакитний, синьо-зелений, зеленкувато-білий, брунатно-золотавий, коричнево-рудий, лілово-зелений, оранжево-чорний, рудо-червоно*. Наприклад, загальноновживаними виступають кольоративи для змалювання об'єктивної реальності у випадках: *«Ось уже й перше подвір'я – потекло й холодно вкололо чорно-жовте цвітіння чорнобривців, приглушено-солодкава задуха кануперу»* [57]; *«Журавлі вирували, опускалися низько, то раптово спливали догори або ж заспокійливо пролітали, і їхнє сіро-сизе пір'я кидало на гілля мерехтливі відблиски»* [57]. Оказіональним стає вживання метафори, направлене на образне відтворення дійсного: *«А грудка золотисто-багряного вогню – їхній нічний півень – походжав подвір'ям»* [57].

Серед денотатів, які були формоутворюючими для кольоративів, виокремлюємо наступні підгрупи:

- Денотати їжі і напоїв: *білок, молочний, сіро-молочний, сивуха, буряковіти, вишневий, побуряковівши, жовток, винно-рожевий, малиновий, малиново*. Їх уживання може бути як прямим, так і переносним, але стилістично маркованими вони стають якраз у другому випадку: *«Їй привидівся їй сон, нібито летить вона на літаку, летить не сама, а з Арсеном Тугаєм, ось уже й земля - так швидко! – вони виходять з літака посеред безмежного поля, зарослого ромашками, йдуть, узявшись за руки, а навкруги – м'яке молочне проміння сонця й вогко-вогко, ніби недавно пройшов дощ не дощ, а ласкаве літепло проллялося з неба»* [18].
- Денотати флори і фауни: *бузиновий, шпакуватий, калиновий, кораловий, пшеничний, барвінковий, барвінково-віконний, каштановий, каштаново-коричневий, лляний, тьмаво-каштановий, сливовий, фіалковий, абрикосовий*. Лексеми цієї категорії вжиті переважно в переносному сенсі для змалювання конкретними відтінками природи інших предметів і явищ дійсності: *«Яке воно було, це лисенятко? Оченята поблискували круглими тривожними горішками, а тьмаво-каштановий писок його теж наче по-свічувався, принюючись до повітря»* [57]. При цьому на них може накладатися символізм або конотації, що стосуються тієї чи іншої рослини або тварини. Наприклад: *«З фіалкової став накрапати дощик, коли вже їхали через поля»* [57], – цьому випадку образ хмари передано особливо ніжним і надзвичайно привабливим.
- Денотати явищ: *сніжно, димно-сизий, попелястий, попелястішати, попелясто-сірий, попіл, вогнистий, вогнисто-червоний, вогняний, кривавий, полум'яний, полум'яніти, скров'яніти, рудувато-вогнистий, морозно-рожевий*. Їх застосування зумовлено експресивним враженням від звичних явищ, переважно природних. Наприклад: *«Попелом*

ранкових сутінок потрушено в хаті» [18]; «Морозно-рожеві озера світанку розіллялися над обрієм, коли вони вийшли надвір» [57].

- Денотати природних матеріалів: антрацитний, антрацитовий, вугільний, смолистий, смоляний, смолянистий, чорнозем, чорноземний, гранітно-сивий, олов'яний, сріблистий, сріблито, сріблитись, срібло, сріблястий, срібний, сивошовковий, рубін, восковий, золотенький, золотий, золотистий, золото, кремовий, позолочувати, смарагд, смарагдовий, бронзовий, буро-вохристий, буро-іржавий, бурувато-вохристий, забронзовіти, побронзовіти, вохристий, іржавий, іржаво-рудий, мідний, мідно-кривавий, мідь, мідянистий. Це категорія найбільша за складом і різноманіттям використаних предметних ознак у системі літературної мови Є. Гуцала. Їх використання є суто образним, необхідним для вирішення питань художнього стилю мови: «Розхристана вишита сорочка тріпоче на грудях, вугільне волосся над чолом мерехтить іскрами в сонячному промінні» [18]. Найчастіше автор бере колірні ознаки з металів: «Щоки її наче аж побронзовіли — після вітрів чи морозів» [57].

На позначення забарвлених частин або елементів тіла людей, тварин чи рослин використані кольоративи: білобровий, білокорий, білокрилий, білолиций, білолобий, білоокий, білопелюстковий, білоспинний, білощокий, світлокосий, чорнобородий, чорнобривий, чорноокий, чорнушенька, чорнявий, сизокрил, сіроголовий, срібнобокий, срібноперий, червонолапий, червонолиций, жовтолиций, жовтооко, золотаво-круглоокий, золотоголовий, золоторотий, блакитноокий, синьоокий, зеленоокий, зеленочубий, рудобровий. Хоча вони є суто відображеннями об'єктів, проте саме лексична конструкція, яка складається з кольору й позначуваної основи, витворює стилістими: «Сорока заскрекотала — й понесла свій сорочий скрекіт із груші, низько над вулицею полетіла, всівшись на березі білокорій» [18]; «Ось і та місцинка, де минулого разу ти ловив рибу і на гачок клюнув срібнобокий підлящик...» [57].

Окремою групою вважаємо назви рослин (1) і тварин (2), закріплені переважно в народному мовленні: 1) *білокопитник, біл-пух, чорниця, чорнобривці, чорнокорінь, жовтець, голубика, зеленець, зелен-рута, зеленушка, яблуко-зеленуха*; 2) *сорока-білобока, вороний, чорногуз, гливий, мишастий, сиворакша, сіроманець, сіромашний, краснопір, червонозобик, буланий, бурий, гніденький, гнідий, рудько*. Вважаємо їх важливими етнічними номінаціями в складі української літературної мови: *«Коли птаха всілась на смереку, то бурий, довго не роздумуючи, сперся лапами на стовбур і взявся його розхитувати»* [57]. Адже вони закріплені у мовленні лише в поданих словоформах, і знайти відповідники до них в інших мовах світу практично неможливо: *«Підопригора помічає все те краєм ока, а слухняні пальці не стомлюються рвати листя біл-пуху, торба наповнюється, в неї гладшають боки, невдовзі й зовсім круглими стали»* [57].

Конотативно забарвлені барволексеми також поділяємо на підгрупи за типами конотацій:

- Настроєво-чуттєвого стану: *молочно-мертвуватий, печера-чернера, безтурботно-жовтуватий, ніжно-зелений, фіалково-замислений, винувато-рум'яний, дитинно-рум'яний*. Для них характерна персоніфікація явищ, наприклад: *«...йому доводиться вислуховувати од них і про те, як заходить сонце у безкрайому степу, і як воно сходить, заспане й дитинно-рум'яне»* [57].
- Об'єктивно-оцінного стану: *золтаво-густий, золтаво-пухнастий, брудно-зелений, гірко-зелений, зеленкувато-збовтаний, зеленкувато-каламутний, зеленоверхий, зеленотканий, свіжобрунатний*. Цей тип конотацій містить інформацію про текстури, смаки, чистоту та інші особливості описуваних об'єктів: *«По межі через город ідуть у зеленоткані левади, а тут верболози в тумані стоять змореним козацьким військом, тільки хоч би один кінь заіржав, тихо-тихо»* [18].
- Етнічного характеру: *карий, русявий, смаглий, смаглявий*. Дані лексеми відбивають оцінку зовнішності людини. Вони конотовані здебільшого

відносно її привабливості та характеру, наприклад: *«Про свою роботу на сплаві лісу він найчастіше, мабуть, розповідав сусідській Груні, смаглявому, натоптуватому дівчаті, яке щойно перейшло в десятий клас»* [57].

- Суспільно-політичного характеру: *червоноармієць, червоноармійський*. У цьому типі конотацій можуть зустрічатися як національні, так і іноземні поняття. Але в Є. Гуцала вони представлені якраз другим варіантом. Особливістю їх є наявність оцінки зі сторони автора, для прикладу: *«Якийсь веселоокий червоноармієць, з закіптюженням, але бадьорим лицем, припинив своїх коней біля Мартиного двору й попросив: / – Чи не пригостите холодною водицею?»* [57].

До стилістично маркованих одиниць часто відносяться слова, утворені афіксальним способом [24, с. 35]. Як зазначає П. Дудик, деякі словотвірні суфікси на зразок -очок-, -еньк-, -есеньк- виражають пестливе ставлення до когось або чогось, натомість такі як -ищ-, -уган- виступають з ознакою згрубілості у мові. Проте він наголошує, що такі висновки є відносними, зважаючи на іноді протилежні конотації [24, с. 37]. Важливість словотвірних афіксів, на думку П. С. Дудика, полягає у наділенні ними слів додатковими смисловими нашаруваннями [24, с. 180]. А. Іншаков наводить використання суфікса -есеньк- у ЛСВ «білесенькі руки» на позначення пестливості, а також суфікса -еньк- у ЛСВ «сивенький тато» на позначення здрібнілості чи пестливості [32, с. 365-366]. Він також звертає увагу на важливості складання основ як функціонально стилістичному прийомі словотворення [32, с. 366].

Для окреслення словотвірних особливостей кольоративів обрали ЛСП білого, оскільки воно охоплює значний масив різноманітних морфем. Такий розбір може схематично повторюватись в інших лексико-семантичних полях. Зменшено-пестлива форма вияву назви кольору у мові передається суфіксом: -еньк- (біленький), приміром: *«Рідний дядько Василь затіває розмову про папуз із якимось іншим чоловіком — стареньким, біленьким, чистеньким, вусики в нього підстрижені гарно, стримлять щіточкою»* [17]. На більший або менший

ступінь вираження кольору вказують суфікси -іш- (біліший), -уват- (білуватий), -яв- (білявий), -аст- (біластий), -яст- (білястий): *«Тітка Олена йде собі своєю дорогою, біла хустка на її голові ще біліша від яскравого сонця»* [57]; *«Вже над селом висіла чорна хмара, велетенська, на півнеба, й де-не-де на ній виднілись провалля, в яких наче клубочився білуватий морок»* [17].

Іменники, як-от *білина, білість, синь, синява, зело, зелень*, виступають стилістемами для змалювання абстрактних об'єктів у кольорі: *«Та й тут, на маківці Княжої гори, зринаєш душею у височінь і летиш над молодого літньою землею, над легким дніпровським безмежжям, летиш у густій синяві повітря, що забиває подих терпким хмелем, і тобі в цю хвилю польоту за рідного брата хіба що сонце, яке летить назустріч»* [18]; *«Сонце смажить так, що не тільки зелень в'яне, а й небо спопеліло, й таке пустельне, що страшніше за землю»* [18].

Дієслова, для прикладу, *забіліти, червоніти, посиніти*, характеризують стан об'єкта з огляду дії кольору щодо нього: *«Македонова Ликора при тих словах густо почервоніла чомусь і пильно задивилася на рядно»* [18]. Префікси за- (забіліти), по- (побіліти) в дієсловах слугують стилістемами для позначення взаємодії з кольором: *«Вже поле заголубіло попереду, тонесеньким перкалом туман забілів над долиною, коли з бічної вулички вийшло двоє»* [18]; *«Вчитель хвилювався, а коли переступив поріг Гафіїної хати, то відчув, що кров одлинула від щік і вони, либонь, побіліли»* [57].

Прислівники на кшталт *біло, темно, чорно, зелено* передають простір або відчуття домінування якогось одного кольору: *«Що не кажи, а живеш по сусідству з людиною, вже так її знаєш, як свою долоню, — а виявляється, що й не знаєш до пуття, що помиляєшся, бо вважаєш чоловіка вовкулакою та куркулем, а в нього там у душі не зовсім і темно, якийсь каганчик блимає»* [18].

Дієприкметники (*посивілий, розчервонілий, зжовтілий*) вказують на вже виконану дію щодо описуваного предмета чи явища: *«Не страшно, бо гайок од зжовтілого листя посвітлів, став прозоріший, можна роздивитись, що там попереду»* [17]. Дієприслівники (*темнішаючи, червоніючи*) дають інформацію про недоконаний стан взаємодії з кольором означуваного об'єкта: *«Не*

обманюйте, дядьку, – темнішаючи на виду й ковтаючи слину, каже Грицько» [18].

3.2 Колірні прояви антропоцентризму і природоцентризму у художньому стилі письменника

Дослідники творчості Євгена Гуцала неодноразово згадують про його любов до природи, її краси та багатогранності. Власне, це і є той особливий центр, на який орієнтована художня література письменника. Крім того, науковці звертають увагу на антропоцентризм у його мовному дискурсі. За нашими спостереженнями, ці дві основоположних риси помітно впливають на специфіку функціонування кольоративів у його творах.

Праця Л. Тарнашинської присвячена саме антропологічному дослідженню особистості Є. Гуцала та розкриттю внутрішнього світу людини в літературі. Науковиця говорить про те, що його оповідання мають великий мовленнєвий об'єм, присвячений спостереженню природи героями і відтворенню свого духовного «я» крізь її призму [76, с. 17]. Вона засвідчує, що твори письменника «кидають виклик монументалізму й схематизму творів соцреалізму, постулюючи для обсервації художньою свідомістю ту конкретику буття, у якій тільки й може зреалізуватися «нове життя» [76, с. 19]. За її словами, у них відбувається повернення людини до своїх власних проблем і переживань. Такі прояви антропоцентризму в Є. Гуцала зумовлені впливом покоління шістдесятників, коли він працював над літературою, маючи чітку та послідовну позицію, а також вивчаючи основи народного світосприйняття. У результаті цього в його творчості закріпилися постулати про цінність людини і цінність природи, що нерозривно пов'язані між собою. Для письменника важливим було донести думку, що високий показник моральності людини полягає в цілковитій гармонії її внутрішнього світу із зовнішнім світом природи. Він розумів глибину цього метафізичного закону як ніхто інший [76, с. 19-20].

Центральною темою багатьох творів Є. Гуцала є тема війни і повоєнного села. Це пов'язано із середовищем, в якому зростав письменник. Його батьки

були сільськими вчителями, і він знав і розумів усі труднощі та проблеми, з якими стикалися люди у ті часи. Тому зображення внутрішніх переживань і колізій стало важливим для чутливого митця [76, с. 21]. Проте він виносить тему війни на абсолютно інакший рівень, ніж міг бути. Його метою стала необхідність «переструктурування внутрішнього світу, позначеного хаосом недавніх воєнних подій і розбалансованістю повоєнного часу», що реалізувалась «через маніфестацію гармонії природи й людини як носія усталених морально-етичних координат» [76, с. 20]. Тому у своїх творах з військовою тематикою він не відкидає яскравих барв, намагаючись таким чином додати життя до важкого становища людей, зокрема дітей.

Письменник змальовує «війну «без прикрас» як тотальне зло, антигуманну стратегію, спрямовану на знищення в людині людського». У своїх творах він ніби упускає просторово-часові межі, натомість намагаючись проникнути у внутрішній світ самої людини, яка постала перед викликом просто вижити. Міркує філософськими вимірами життя в усій його багатогранності, торкається питання відчувати свою цінність в кожному моменті [76, с. 22-23]. Л. Тарнашинська окреслює питання морально-етичного світовідчуття Євгена Гуцала. За її словами, твори письменника завжди спрямовані на ствердження міжособистісних стосунків як джерела моральної самодостатності людини, зумовлені красою природи й особистості [76, с. 23].

Особливість прози письменника також полягає у відтворенні дитячої світоглядної позиції. Вона зумовлює зачарування героїв його творів, зокрема оповідань, різними явищами, об'єктами флори і фауни. Ця дитяча наївність спрямована на оживлення природного середовища, розкриття характерів персонажів та їхніх стосунків через його органічну пластичність [76, с. 24-25]. Л. Тарнашинська виявляє вплив натурфілософії на особливості таких змалювань [76, с. 26]. Також вона зауважує про деяку романтичність у ставленні до світу, що проявляється в явищі синестезії в літературі Євгена Гуцала [76, с. 27]. Воно передається за рахунок поєднання зорових, звукових, дотикових і смакових чуттів [76, с. 28].

Дослідники творчості письменника звертають увагу на те, що природа є своєрідним духовним кластером, в якому персонаж Є. Гуцала може розкрити свій внутрішній світ, замислитись над вічними проблемами людського буття, продемонструвати інтелект [79, с. 200]. Пейзажні замальовки автор використовує як тло, що відбиває психологізм героїв його творів у момент спостереження прекрасного [79, с. 201]. Проникнення людиною світом природи, зміщення фокусу з зовнішніх мотивів на внутрішні роздуми, виявляють інтровертний тип особистості [10, с. 43].

Кольоропозначення в художньому дискурсі письменника становлять систему ретельно підібраних елементів для творення цілого. Вони зумовлені, перш за все, необхідністю змалювання природи та духовності людини; а також історичним, емоційним, асоціативним та іншими чинниками. Для Є. Гуцала важливо бути точним у передачі кожної деталі картини, тому він має відповідні барви для усіх образів. Часто він звертається до застосування сонячного проміння для посилення сприйняття яскравої гами кольорів і створення радісного настрою. Натомість використання темних відтінків допомагає розуміти душевні тривоги і роздуми персонажів його творів [36, с. 136-137].

Загалом дослідники творчості Євгена Гуцала наводять схожі факти щодо особливостей функціонування кольоративів у його прозових текстах. За свідченням Н. Пасік, в художньому мовленні письменника переважають неяскраві кольори [53, с. 362]. Звертає увагу на деякі прикметні деталі Г. Калантаєвська. Вона тлумачить зображення жовтого осіннього листа і снігу як прояв смутку, що характеризує настрій самого автора. А усілякі квіти, дерева, плоди виступають символом «життєвих щедрот» [36, с. 137-138].

У свою чергу, хочемо звернути увагу на приклади антропоморфізму та природоморфізму, виявлені під час аналізу кольоративів. Вони є досить частотними проявами специфіки світосприймання Євгеном Гуцалом, що функціонують для творення ідіостилю письменника.

Популярною стилістемою антропоморфізму виступає одухотворення рослин. Вона викликана на основі зорового чуття з метою надати образності

описуваному об'єкту. Полин, наприклад, нагадує старого сивого діда: *«...кидали у вогонь щойно зірваний полин – і той полин, сходячи догори, немов зітхаючи, білим димом, дурманив і забивав памороки»* [17]. А волошки – наче молоді дівчата з синім відтінком очей, що зажурилися через втрату краси своїх подруг: *«Там, у жалких кущах, вона, видно, й понівечила свій букет: із маків залишились цурпалки з однією-двома кривавими пелюстками, а волошки журно посхиляли сині голівки»* [57].

Могутній велетень-дуб, який день і ніч слухає всі порухи природи, вдихає запахи свіжої зелені, нагадує мудрого дорослого чоловіка, що в спокійному стані думає про закони життя: *«Тоді дуб затихає, він сам починає прислухатись. Чує, як важко й напружено мовчить його коріння, як воно тягне соки, як ті соки скроплюють його тіло зсередини. Чує, як зелено й глибоко дихає зело навкруги: соняшники жовтоококо всміхаються, гречки білим окропом бризнули, жито котиться лагідною, коліноуклінною хвилею, сокирки іскрами голубизни пропалюють, прохромлюють його довірливий шепіт»* [57]. На наш погляд, цей дуб може бути уособленням самого письменника – людини з глибоким світовідчуттям, що постійно намагається бути в гармонії з собою та іншими. Метафорично подано образ лісу як інтроверта, що завжди захоплений власними роздумами: *«Мовчав ліс, заглибившись у свої зелені думки...»* [57]. Липа у надвечір'ї, наприклад, уявляється старенькою жінкою, яка насолоджується кожною миттю життя: *«Багряна липа поблизу загати беззвучно розповідала про спокій і сонце»* [57].

Цікавим є образ каменя, з якого тече біла кров: *«Дід Гордій припадає до цівки, баба Килина п'є, ти з матір'ю п'єш, свіжішаючи й дужчаючи душею, а біла кров із каменя лється, не має впину, бо невичерпна й невмируща в живих грудях землі»* [18]. Вважаємо, що під ним мається на увазі в загальному сила усієї природи, здатна сповнити життєвою енергією, допомогти людині знайти відповіді на питання, які хвилюють. Білий колір крові – знак світлих і чистих помислів.

Персоніфіковано образ води подібно до людини виснаженої буденними клопотами або схильної до депресії: *«Церква стоїть на високому горбі коло ставу, що дримає темною голубою водою в густих верболозах»* [18]. Блакитна течія річки й зелень лісу, навпаки, творять персонажів сповнених життєвих сил, що ніби оновились після доброго спілкування: *«Під його поглядом помолодшала зелень лісу, а вода, заспокоюючись, раптом потекла врівноваженим блакитним диханням, і потік того дихання все більшав, поки вся річка полегшала й одмінилася в барві»* [57].

Сонце подано в образі щедрого божества, воно випромінює радість і любов усім навколо своїм «золотавим усміхом»: *«Мла густішала на обрії, де зводилося сонце, даруючи воді, землі та небу спокійний, золотавий усміх»* [57]. Подібну конотацію застосовано до зображення неба: *«День дув сонячний, тихий, гарячий; небо сміялося чистою блакиттю, кожне деревце, кожен кущик, рослинка кожна були усміхнені й радісні»* [18]. Але у цьому випадку блакитна барва передає більш стриману радість, що межує з душевним спокоєм.

Негативно забарвленою є хмара, що нагадує людину здатну зробити комусь погане: *«Дениско позирав на обрій, над яким чорною бровою все ще супилася здаленіла хмара»* [17]. Більш зловісним постає рожевуватий сніг, який ніби попереджає про небезпеку: *«І сніжок на городі рожевим відблиском мерехтить – од далекої заграви, наче усміхається із зловісною радістю»* [57]. У змалюванні осіннього дня можна провести паралель із похмурою людиною, настрій якої має темний відтінок: *«Короткий осінній день темнів і супився...»* [17].

Образ вогню, на наш погляд, в цьому випадку має символізм ритуальних танців, які в давнину часто виконувалися біля багаття: *«Хлопчина знову зігнувся біля багаття. В зіницях витанцьовували бліді, з золотавим відливом, спалахи вогню»* [57]. Тому, можливо, тут простежується звернення до язичництва як джерела народних уявлень.

Тварин також наділено людськими рисами. Наприклад, ряба курка, забарвлення якої, можливо, свідчить про її приховані здібності, нагадує хитру

жінку: *«Та в цьому році ряба повелася хитро та мудро, дарма що курка»* [18]. Чутливим автор зображає зайця, який дуже багато думає і часто хвилюється: *«І сірий заєць також почав думати про зиму. І не тому, що, може, не любив ні весни, ні літа, ні осені. Зовсім ні. Сірий заєць любив весну за те, що з настанням теплих днів для нього рідною хатою ставав увесь білий світ: було де заховатись, було що поїсти, і страх за своє життя хоча й не зникав, а проте слабкішав...»* [57].

Знайдено й вияви зовнішності людини у об'єктах природи. Зокрема вони стосуються її тілесності: *«Хлопці жбурляють у багаття патрони і, кинувшись урозтіч та попадавши в траву, слухають, як патрони рвуться від жару, шматуючи на клаті бліде тіло вогню; яку боки розлітаються попіл, вугляки, надсмалене бадилля»* [57]; очей: *«Посеред осокорів ставок голубим оком приглядався до неба над собою»* [57]; обличчя: *«Сонце зводиться над селом червонолице, чисте, й воно чомусь уявляється Блажчукові каскою червоного солдата»* [57]; рук: *«Та чомусь не хотілося заходити до хати. Ніби хтось її тримав. Чи не місяць своїми невидимими золотими руками?»* [18]. Також письменник одягає дерева в біле, що ототожнюється з чистотою і красою: *«Лише кілька верб по згірку тюпають до річки — не дійшли: холодно, то поспинялися, щільніше кутаючись у біле хустя»* [18]. Збірний образ «темної орди» як лихої сили вписано у холодний зимовий пейзаж: *«Тільки снігові вихори походжають, заточуючись туди-сюди, тільки хурделиці насуваються темною ордою»* [57].

Найчастіше стилістемою природоморфізму є перенесення ознак тварин на людину. Наприклад, «очі, як ховрашки» означають, на нашу думку, струрбованість: *«А очі наче ще глибше позападали, виглядають із жовтих проваль метушливими ховрашками»* [17]. Очі, що перетворені на «чорні жуки-рогатки», змальовують дуже темний відтінок: *«А з хати одне за одним виприскували, як порох, її босоногі дітлахи й стовплювались навколо неї. Під бровами поблискували не очі, а чорні жуки-рогатки, і тих мовчазних, безшелесних рогатиків росло та росло, наче це все відбувалось не в сінях, а в лісі на тінистій галяві»* [18].

Порівняння дівчинки із галкою зумовлено насмішкою, воно може означати молоду людину без досвіду: *«Наталко, ти жовторота галка!»* [57]. Образ зеленої жаби стосується того, хто забруднився: *«Ходив сьогодні в левади? І, мабуть, копався в копанці, бо сам схожий на зелену жабу»* [17]. Зіставлення дітей із «рудими мишами», мабуть, позначає їхній рудуватий колір волосся: *«Спить баба Химка вічним сном, і голодні дітлахи поволеньки розповзаються з голого подвір'я, як руді миші»* [18].

Ніжністю відзначається змалювання дівчинки в образі мальви, яка наділена чарівною красою: *«І тільки ступаєш на чуже обійстя, як біля погрібника стрічається тобі тоненька смаглява дівчинка в червоному платті. Зараз дивовижно схожа на розквітлу мальву, й навіть очі її темні, над якими здригаються тичинки вії, дивляться так, як могли б дивитись суцвіття мальв»* [57]. Текстура і колір ковили нагадують авторові вуса старого сивого чоловіка: *«На грачиному, довгоносому обличчі дядька Сави пухнасті вицвілі вуса схожі на степову ковилу, що міниться сивими полисками на пружному леготі»* [18].

Незвичайною метафорою постає порівняння мовлення людей із нитками: *«Хай весна, хай осінь, хай зима, а баба Килина з товаришкою Онисею Гайдаржею снують і снують барвисті нитки балачок, а з тих балачок проростає зелен-рута їхнього відлетілого колись життя, в яке тобі, здається, не прозирнути, але все ж прозираєш, бо такі в їхніх бесідах нитки чародійні, що тчуть і тчуть живе минуле...»* [18]. Під ними мається на увазі різноманіття тем для розмови. Крім того, зелен-рута означає молодість, але в даному контексті це лише теплі спогади про неї.

Негативно конотовано до образу гілки зображення жінки, на долю якої випала страшна звістка: *«Була схожа на гілляку, відламану од зимового дерева: і схожа на живі гілляки, а з весною вже не зазеленіє, а з весною й стане видно, що мертва»* [57]. «Блідий туман» стає виразником хворобливості: *«На обличчі тремтить блідий туман болісної усмішки, й випиті вуста тремтять болісно»* [18].

Образ перемінних хмар застосовано до настроєвого стану, що так само швидко змінюється: *«На обличчі мінялися настрої – воно бралось несподіваним рум'янцем, то блідло, то хмарилося розначливо»* [57]. Запрацьовану людину можна впізнати за кольоративом чорний: *«Тоді вона бралася пригадувати своє минуле. Перед її зором поставав батько – чорний зимою і літом, наче грудка землі...»* [18]. У цьому випадку також є вказівка на національний характер – землю, що в народі названа чорноземом.

Висновки до розділу 3

Отже, ми з'ясували основні словотвірні домінанти кольороназв, які полягають у афіксальному способі та морфологічній будові. Виявили, що суфікси спрямовані на посилення або пом'якшення насичення барв, а префікси позначають різні дії, зроблені по відношенню до кольорів. Крім того, виокремили у групи виразні стилістичні словоформи, які функціонують для досягнення художніх цілей. Також нами схарактеризовано вплив антропоцентризму та природоцентризму на становлення ідіостилю Євгена Гуцала. Наведено приклади антропоморфізму та природоморфізму в конструкціях з кольоративами.

ВИСНОВКИ

Проведений аналіз лексико-семантичних полів кольоративів у творах Є. Гуцала дає підстави говорити про прихильність письменника до цієї категорії слів. Показовим фактом є наявність усіх одинадцяти мовних універсалій на позначення кольорів (за Б. Берліном і П. Кеєм), а також великої кількості їх похідних та відтінків. Найчастотнішими виявились лексико-семантичні поля білого, чорного та червоного (якщо враховувати не лише кількість виняткових лексем, а загалом кількість вживань); дещо менше використовувались ЛСП синього, зеленого, жовтого та сірого; найменш популярними виявились ЛСП коричневого, рожевого, оранжевого та фіолетового. Це зумовлено специфікою природного, суспільно-політичного, історичного та культурного середовища, в якому творив письменник.

Якщо окреслити найважливішу семантику архісем і сем кольорів у творах Є. Гуцала, то вона буде такою: білий – колір світла, життя, чистоти, снігу, молока; чорний – колір темряви, смерті, горя, землі, привабливості; сірий – колір непримітності, невиразності, похмурості, буденності; червоний – колір крові, вогню, сонця, сорому, тривоги, краси; жовтий – колір сонця, осені, радості, тепла, старості; зелений – колір природи, рослин, молодості, недозрілості, утаємниченості; синій – колір неба, води, спокою, божественності, духовності; коричневий – колір дерева, тварин, очей; фіолетовий – колір фіалки, фантазії; оранжевий – колір незвичності, тепла; рожевий – колір ніжності, краси.

Окремо зауважимо, що барволексеми золотого і срібного, віднесені до жовтого і сірого ЛСП відповідно, мають інакшу семантику – вони позначають вишуканість, багатство у різних проявах. Назви неозначених кольорів хоч і не зовсім вважаються кольоративами, проте також відіграють важливу роль у створенні художніх образів, описуваних письменником. Зокрема, вони вказують на насиченість тону, яскравість, барвистість різноманітних предметів і явищ.

Нами встановлено залежність емотивно-оцінного характеру кольоративів від їхньої словотвірної будови. Так, роль тих чи інших суфіксів полягає у додаванні зменшеності та пестливості до зображуваного об'єкта, або ж навпаки,

згрублості та зневажливості. Таким чином вони допомагають розкрити авторське ставлення до персонажів, їхніх думок і переживань, а також до етнічних і суспільно-політичних мотивів дійсності.

На особливостях сприйняття кольоративів відбивається вплив частиномовної приналежності. Найбільшою частотністю визначаються прикметники на позначення барв. Їхня головна функція – вказувати на ознаки зовнішнього і внутрішнього стану абсолютно всіх елементів системи образів у творах. Крім того, наявні іменники, дієслова, прислівники, дієприкметники та дієприслівники, що містять колірний складник. Іменники позначають колір як прояв чогось; дієслова супроводжують процеси нанесення або утворення кольору, спричинені людиною або природою; використання прислівників зумовлено потребою зобразити переважно високу насиченість барвою; дієприкметники і дієприслівники застосовані з метою передачі дії стосовно кольору.

Звернено увагу й на особливості функціювання кольоративів у випадках антропоморфізму й природоморфізму. Встановлено асоціативні зв'язки з їхніми проявами. Так, ознаки першого явища стосуються перенесення на природне тло і його елементи рис зовнішності, емоцій та почуттів людської вдачі. Таким чином автор наділяє світ рослин і тварин, неба і землі духовністю, піднесеністю до світу людської подоби з її чутливою душею. Ознаки другого прояву торкаються набуття людиною характеристик об'єктів і явищ природи. Цим письменник намагається підкреслити тісний взаємозв'язок між людиною і природою. Він впевнений, що життєвої гармонії можна досягти шляхом прийняття і любові до усього, що нас оточує. Тому потрібно не забувати спостерігати за звичними реаліями, іноді навіть з дитячою наївністю впускати їх у своє світобачення, роблячи його по-новому цікавим і прекрасним.

У підсумку зазначимо, що подальші наші дослідження можуть стосуватися розгляду кольоративів у поезіях Є. Гуцала, адже цей вид літературної творчості має свої вимоги до образності та помітної словесної виразності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Lukianets H. Functioning of colour terms in Ukrainian and English literary texts: similes and synaesthesia. *Закарпатські філологічні студії* : збірник наукових праць. Ужгород : ВД Гельветика, 2019. Вип. 7, Т. 2. С. 20-25.
2. Lukianets H. Semantic extensions of Green Colour Terms in Contemporary English and Ukrainian Fiction. *Intellectual Archive*. 2018. Vol. 7, No. 1. Toronto, Canada. P. 78-82.
3. Roberson D. Color categories are culturally diverse in cognition as well as in language. *Cross-Cultural Research*. 2005. Vol. 39. № 1. P. 56-71.
4. Wierzbicka A. The meaning of color terms: semantics, culture and cognition. *Cognitive linguistics*. 1990. Vol. 1. № 1. P. 99-150.
5. Адах Н. А. Семантика індивідуально-авторських кольороназв у поетичній мові Василя Барки. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. Сер. : Філологічна. 2008. Вип. 10. С. 3-10 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2008_10_3.
6. Бабій І. Кольорономінація як особливість ідіостилю В. Стефаника. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Сер. Мовознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2007. Вип. 1 (16) 2007. С. 317-328.
7. Бабій І. Метафоричне вживання назв синьої гами кольорів у мові художньої прози. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Сер. Мовознавство*. Тернопіль : ТДПУ, 1998. Вип. 1. С. 135-139.
8. Бабій І. Мовні засоби і способи вираження кольору у сучасній українській мові. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Сер. Мовознавство*. Тернопіль : ТДПУ, 2003. Вип. 10. С. 81-84.
9. Бабій І. Про метафоричне уживання кольороназв: традиційне й okazіональне (на матеріалі творів М. Коцюбинського і М. Хвильового). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Сер. Мовознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2004. Вип. 1(11). С. 61-64.

10. Брайко О. В. Колористика в малій прозі Євгена Гуцала. *Слово і Час*. 2019. № 2. С. 41-56.

11. Братиця Г. Г. Лексико-семантичні та стилістичні особливості функціонування колоронімів у творах В. Борхерта: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний університет. Запоріжжя. 2021. 22 с.

12. Васютенко І. О. Семантика і функціонування кольороназв як засіб художнього відображення в поетичній мовотворчості Миколи Бажана *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 33. С. 3-7 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znphnpu_lingv_2012_33_3.

13. Гапченко О. А. Кольоропозначення в українській мові (психолінгвістичний аспект). *Українське мовознавство: Міжвід. наук. зб-к*. Вип. 25. К., 2003. С. 81-85.

14. Герчанівська П. Е. Колір в українській народній культурі. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 30. С. 74-81 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_30_14

15. Горбач Н. В., Ніколаєнко В. М. Семантичне поле ахроматичних кольорів у ліро-епосі І. Франка. *Вісник Запорізького національного університету*. 2009. № 2. С. 11-16 [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/fil_2009_2/011-16.pdf/.

16. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харк. нац. ун-т ім. В.Н.Каразіна. Х., 2002. 18 с.

17. Гуцало Є. П. Скажений чорнобильський собака: Вибрані твори. К. : Знання, 2014. 221 с.

18. Гуцало Є. П. Твори в п'яти т. Т. 2. Повісті. К. Дніпро, 1996. 461 с.

19. Гуцул Л. І. Символіка жовтого кольору в малій прозі В. Винниченка. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (літературознавство)* / ред. О.А. Семенюк [та ін.]. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Вип. 142. С. 173-177.

20. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові. *Українське мовознавство: наук. зб. Вип. 3. Вид. об'єдн. «Вища школа»*. К., 1975. С. 25-31.

21. Дика Л. Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту. *Філологічний дискурс: Зб. наук. праць*. 2018. Вип. 7. С. 205-213.

22. Дроботун О. Особливості семантики кольору в творах О. Кобилянської (на прикладі новели "Битва"). *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*. 2011. Вип. 545-546. С. 76-81 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnusf_2011_545-546_17.

23. Дуденко О. Кольоропис Люко Дашвар. *Філологічний часопис*. 2015. Вип. 1. С. 25-32 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/filoljour_2015_1_7.

24. Дудик П. С. Стилїстика української мови. К. : ВЦ «Академія», 2005. 368 с.

25. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.

26. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.

27. Жукова О. М. Семантика кольору в творах Володимира Винниченка. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (літературознавство)* / ред. О. А. Семенюк [та ін.]. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Вип. 142. С. 184-188.

28. Іншаков А. Є. Кольоратив білий у староукраїнській мові (XI–XIV ст.) *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 5. С. 46-52 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2010_5_8.

29. Іншаков А. Є. Кольоратив жовтий у староукраїнській мові (XI–XIII ст.). *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного*

університету. 2012. Вип. 7. С. 29-34 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2012_7_6.

30. Іншаков А. Є. Кольоратив синій у староукраїнській мові (XI–XIII ст.). *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2011. Вип. 6. С. 221-227 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2011_6_33

31. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 188-195 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_30.

32. Іншаков А. Кольоративи в поезіях В. Стуса. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 16. С. 365-367 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_16_88.

33. Іншакова І. О., Іншаков А. Є. Колірна палітра в художній спадщині Т. Шевченка. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2014. Вип. 10. С. 156-162 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2014_10_23

34. Іншакова І. О., Іншаков А. Є. Кольорова палітра середньовіччя. *Записки з українського мовознавства*. 2019. Вип. 26(2). С. 42-48 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm_2019_26%282%29__8

35. Іншакова І. О., Іншаков А. Є. Непродуктивні кольоронайменування у староукраїнській мові (XI–XIII ст.). *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2014. Вип. 11. С. 84-89 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2014_11_13

36. Калантаєвська Г. П. Передача кольору, звуку, смаку і запаху як засіб творення настрою в оповіданнях Є. Гуцала. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 4. С. 136-142.

37. Клименко О. Культурний компонент семантики кольору в індивідуально-авторській картині світу. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, т. 6.

С. 125-130 [Електронний ресурс]. Режим доступу:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_6_21.

38. Ковальова Т. В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку ХХ ст.: Автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.Сковороди. Х., 1999. 19 с.

39. Кононенко В. І. Мова у контексті культури : монографія. Івано-Франківськ; Київ : Плай, 2008. 390 с.

40. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. (Альма-матер). К.: Видавничий центр «Академія». 2001. 368 с.

41. Коцова А. Естетичне навантаження колором в індивідуально-авторській картині світу М. Коцюбинського. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 3. 2015. С. 113-118.

42. Лексика на перетині наукових парадигм: монографія / за ред. Л. Струганець. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2018. 212 с.

43. Маленицька О. Кольороназви в поезії Юрія Федьковича. *Лінгвостилістичні студії*. 2016. Вип. 4. С. 131-143 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ls_2016_4_15.

44. Марчук Л. Ментальні особливості кольороназв у сучасних українських постмодерністських художніх текстах. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 5. 2017. С. 123-127.

45. Миронюк В. М. Семантика колористичних образів у прозі Богдана Лепкого. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. 2012. № 36. С. 86-90 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPU1_2012_36_22.

46. Мініч Л. С. Колористична парадигма творів Миколи Вінграновського. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2009. Вип. 20. С. 426-430 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2009_20_116.

47. Науменко Н. В. Залежність образності кольороназви від її словоформи. *Наукові записки. Філологічні науки*. Т. 18. 2000. С. 43-45.

48. Науменко О. В. Колірні уподобання як складова індивідуального стилю письменника та перекладача. *Молодий вчений*. 2014. № 2(05). С. 87-89 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_2%2805%29__20.

49. Нестеренко Т. А. Стилїстика кольороназви «жовтий» та її відтінків (на матеріалі оповідань Надійки Гербіш). *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*. 2020. Вип. 823. С. 173-178 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnugf_2020_823_34.

50. Отич О. Колір як емоційно-змістовий код культури. *Рідна школа*. К.: Фенікс, 2017, 1/2. С. 18-23.

51. Папіш В. Барволексеми М. Коцюбинського у психолінгвістичному вимірі (на матеріалі новел «На камені», «Інтермеццо»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 1. С. 249-252 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2013_1_50.

52. Парасін Н. Когнітивні аспекти дослідження кольоропозначень. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2013. Вип. 24. С. 35-38 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2013_24_11.

53. Пасік Н. М. Естетика моделювання візуальних образів у художньому мовленні Євгена Гуцала. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови*. Вип. 8. 2011. С. 360-364.

54. Половинкіна М. І. Семантика та прагматика кольороназв у польському поетичному дискурсі (кінець XIX – перша половина XX століття): Дис. канд. філол. наук: 10.02.03 / Інститут мовознавства імені О. О. Потебні. Київ. 2015. 232 с.

55. Прищенко С. В. Кольорознавство : навчальний посібник / за редакцією професора. Є. А. Антоновича. К.: ДАКККиМ, 2009. 358 с.

56. Прокопович Л. «Нитками золота прошита блакить...» (семантика та стилістичні функції назв синьої та золотої гама кольорів у поетичному дискурсі Євгена Маланюка). *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2013. Вип. 15. С. 266-276 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vftk_2013_15_31.

57. Пролетіли коні: оповідання та повісті / Є. П. Гуцало; вступ, слово Л. Ворониної. К.: Вид-во гуманіт. л-ри, 2008. 384 с.

58. Процик І., Бурковська О. Багатство значень ахроматичних кольороназв в українській мові (на матеріалі підручників та посібників із української мови як чужої). *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2014. Вип. 9. С. 102-110 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Timvum_2014_9_15.

59. Ренчка І. Є. Кольороназви в системі цінностей радянського суспільства (на матеріалі «Словника української мови» в 11 томах). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія*. 2019. Т. 22, № 1. С. 153-161 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknlu_fil_2019_22_1_15.

60. Семашко Т. Кольороназви як психолінгвістичні коди творення світу етносу. *Міжнародна науково-практична конференція «Психолінгвістика в сучасному світі»* (Переяслав, Україна, грудень 16-17, 2021). С. 260-263.

61. Семашко Т. Ф. Лексико-семантична парадигма кольороназв у поетичному ідіолекті Тараса Шевченка (на матеріалі текстів балад). *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2013. Вип. 10. С. 63-67 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2013_10_17.

62. Семашко Т. Ф. Проблема визначення статусу кольоропозначень як лінгвістичних одиниць. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і*

лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 352-356 [Електронний ресурс].
Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_81.

63. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1970. Т. 1. 799 с.

64. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1971. Т. 2. 550 с.

65. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1972. Т. 3. 744 с.

66. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1973. Т. 4. 840 с.

67. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1974. Т. 5. 840 с.

68. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1977. Т. 8. 927 с.

69. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1978. Т. 9. 916 с.

70. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1979. Т. 10. 658 с.

71. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: Білодід І. К. та ін. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 11. 700 с.

72. Словник фразеологізмів української мови / уклад.: В. М. Білоноженко та ін. К. : Наукова думка, 2003. 788 с.

73. Супрун Л. О. Кольороназви в ідіостилі Олеся Гончара. *Лінгвістичні дослідження*. 2011. Вип. 32. С. 157-161 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znphnpu_lingv_2011_32_29.

74. Супрун Л. О. Семантика і прагматика назв кольорів в українському романному тексті середини - другої половини ХХ ст. (на матеріалі творів О. Гончара, П. Загребельного, М. Стельмаха): Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С.Сковороди. Х., 2009. 16 с.

75. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / А.К. Мойсієнко, О.В. Бас-Кононенко, В.В. Бондаренко та ін. К.: Знання, 2010. 270 с.

76. Тарнашинська Л. Антропологічні практики повсякдення: людина як психологічна цілісність (До 80-річчя Євгена Гуцала). *Слово і час*. 2017. № 1. С. 17-36 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2017_1_4.

77. Топчій Л. М. Типологія колірної гами в мовознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2017. Вип. 29 (1). С. 63-65 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_29%281%29__20.

78. Формарова С. В., Базик О. І. Семантико-стилістичні функції хроматизмів як засіб формування національно-мовної картини світу. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 50. С. 120-124.

79. Хороб М. Людина й природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 1. С. 199-204 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2013_1_41.

80. Шулінова Л. В. Семантичне поле на позначення кольору в поетичному мовленні М. Вороного. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2001. Вип. 4. С. 105-112 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2001_4_16.

81. Шуляк С. Лексико-тематична підпарадигма чорного та сірого кольорів у художньому ідіолекті Євгена Гуцала. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2008. Вип. 26. С. 108-113 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppps_2008_26_17.

82. Явір Л. В. Символічне наповнення кольороназв у поезії Івана Франка. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2013. С. 435-444.