

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ОБУХОВСЬКА ОЛЕНА ВАСИЛІВНА

Допускається до захисту:  
в. о. завідувача кафедри  
української мови і культури,  
д. філол. н., професор  
\_\_\_\_\_ Л. М. Коваль  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
КОЛЬОРОНАЗВ У РОМАНІ НАТАЛІЇ ГУРНИЦЬКОЇ  
«МЕЛОДІЯ КАВИ У ТОНАЛЬНОСТІ КАРДАМОНУ»**

Спеціальність 035 «Філологія»  
Освітня програма «Українська мова та література»

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:  
Д. В. Козловська, старший викладач  
кафедри української мови і культури,  
к. філол. н.

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Оцінка: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ /

\_\_\_\_\_  
(бали/за шкалою ECTS/за національною шкалою)

Голова ЕК: \_\_\_\_\_  
(підпис)

Вінниця 2020

## АНОТАЦІЯ

**Обуховська О. В.** Семантико-прагматичні особливості кольороназв у романі Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону». Спеціальність 035 «Філологія», Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2020.

У кваліфікаційній (магістерській) роботі схарактеризовано теоретичні засади вивчення кольоролексики, роль науки про кольори в лінгвоукраїністиці; проаналізовано специфіку кольороназв у тексті досліджуваного роману; зафіксовано найчастотніші слововживання лексем на позначення кольорів. З'ясовано, що кольороназви, будучи естетично навантаженими, набувають асоціативної та символічної значущості. Встановлено, що завдяки влучному використанню авторкою колором розкривається закладений у кольорах потенціал відображати світовідчуття героїв і настроїв твору загалом.

Ключові слова: колір, кольороназва, колорема, кольоролексика, кольоровживання.

53 с., 52 найм.

## SUMMARY

**Obukhovska O.** Semantic and Pragmatic Features of Color Nominations in the Novel «The Melody of Coffee in the Tone of Cardamom» by Nataliia Gurnytska. Specialty 035 «Philology», Programme «Ukrainian Language and Literature». Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2020.

The qualification (master's) work characterizes the theoretical foundations of the study of color lexis, the role of color science in linguo-Ukrainian studies; the specifics of color names in the text of the studied novel are analyzed; the most frequent word usages of tokens for color designation are recorded. It has been found that color names, being aesthetically loaded, acquire associative and symbolic significance. It's established that due to the author's accurate use of

color, the potential inherent in colors to reflect the worldview of the characters and the mood of the work in general is revealed.

Key words: color, color name, colorem, color lexis, color use.

53 p., 52 items.



## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОЛЬОРОЛЕКСИКИ.....	8
1.1 Теорії вивчення кольористики.....	8
1.2 Семантика лексем на позначення кольору в сучасному мовознавстві та принципи їх класифікації.....	15
1.3 Семантико-стилістичні особливості кольоронайменувань у лінгвістиці..	22
Висновки до розділу 1.....	27
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ КОЛЬОРОЛЕКСИКИ В РОМАНІ НАТАЛІЇ ГУРНИЦЬКОЇ «МЕЛОДІЯ КАВИ У ТОНАЛЬНОСТІ КАРДАМОНУ».....	28
2.1 Специфіка семантичного поля кольоролексик в романі Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону».....	28
2.2 Частотність кольоровживання у романі.....	40
Висновки до розділу 2.....	45
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	48



## ВСТУП

Поняття «колір» та «кольороназва» постійно функціують і в побутовому мовленні, й у науковій літературі; вони є супровідними в системі комунікації, називаючи відомі всім мовцям явища.

У мові художньої літератури лексика на позначення кольору є активно вживаною, оскільки характеризується багатством семантичної наповненості та виконуваних функцій у рамках контексту твору. Продуктивність уживання лексем на позначення кольору зумовлена значними естетичними можливостями цих лексем, тобто їх здатністю створювати різноманітні образи в контексті художнього твору. Лексика на позначення кольорів упродовж кількох десятиліть привертає увагу дослідників у різних наукових галузях, зокрема, завдяки своєму семантичному багатству, різноплановості та активності вживання, специфіці джерел їх походження.

До питання вивчення кольоролексики зверталось багато українських та світових лінгвістів, виокремлюючи різні дефініції розуміння цього питання: кольоропозначення (А. Ульянич, І. Ковальська); ім'я кольору, назва кольору, кольороназва (І. Бабій, Н. Науменко, Н. Адах, А. Критенко); колірний термін (Б. Берлін, П. Кей); найменування з колірним компонентом, кольоронайменування, прикметник із значенням кольору, колірний прикметник (Л. Піскозуб, О. Кучерук, Т. Пастушенко, М. Чікало); кольоратив (А. Швець), колірний епітет (І. Бабій, Л. Качева, А. Панкратова, С. Соловйова).

Пласт лексики на позначення кольорів є носієм багатого інформаційного потенціалу, у зв'язку з чим вивчення кольоропозначень здійснюється в різних напрямках. Сьогодні **актуальним** для мовознавства є дослідження специфіки колірної лексики на ґрунті сучасної літератури.

**Мета роботи** – дослідити семантико-прагматичні особливості кольороназв у романі Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону».

Для досягнення зазначеної мети нам потрібно розв'язати такі **завдання:**

- 1) опрацювати теоретичну базу лексики на позначення кольору;
- 2) проаналізувати текст роману з погляду лексики на позначення кольору;
- 3) дібрати фактичний матеріал;
- 4) з'ясувати семантико-стилістичні особливості функціонування лексики на позначення кольору;
- 5) дослідити частотність кольоровживання в романі.

**Об'єкт дослідження** – лексика на позначення кольорів у романі Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону».

**Предмет дослідження** – специфіка та частотність уживання кольоролексем у романі Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону».

**Матеріал дослідження** – роман Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону».

**Основні методи дослідження:** теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять лексики на позначення кольору); критичний аналіз (дослідження основних підходів до визначення поняття «кольоролексика»); теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про кольоролексику та її вживання в романі «Мелодія кави у тональності кардамону»); системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його групування); описовий метод (опис особливостей та частотності вживання кольоролексики у романі).

**Наукова новизна** праці полягає в тому, що вона є самостійним, комплексним, оригінальним дослідженням, у якому подано аналіз семантико-прагматичних особливостей кольороназв у романі Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону».

**Теоретичне та практичне значення** роботи полягає в тому, що результати дослідження наукової роботи можна використовувати під час

написання наукових робіт, рефератів, під час вивчення лексики, стилістики, на уроках української мови, на практичних та семінарських заняттях у вишівській програмі.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна (магістерська) робота складається зі вступу, двох розділів із висновками до них, загальних висновків та списку використаної літератури.



## РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОЛЬОРОЛЕКСИКИ

### 1.1 Теорії вивчення кольористики

Із давніх часів колір мав особливе символічне значення для людей. У кожному народі світу колірна гама по-своєму представлена в побуті, традиціях та одязі. Приміром, в українців червоний колір означає кохання, якщо символіка – то колір калини. Різні народи й нації мають свою історію та пам'ять предків, відповідно той самий колір може мати різну семантику.

При вивченні колірної палітри потрібно заглянути в далеке минуле, коли люди виділяли для себе тільки світле та темне, від чого пішли найменування інших кольорів. Окрім цих двох позначень, коли почалося розвиватися ремесло, зокрема ткацьке, з'явилася потреба в назві інших фарб. Ще до словникового реєстру та виокремлення базових кольорів люди позначали їх своїми лексемами. Із XVI ст., коли почала активно розвиватися літературна творчість, зокрема поезія, виникла потреба в додаткових кольоропозначеннях. Зокрема, до прикметників, приміром, *червоний, білий, темний* почали додавати суфікси *-еньк-*: *червоненький, біленький, темненький*. Щоб задовольнити потреби в новизні, романтичності, з'являлися й нові відтінки – *багряний, білосніжний* тощо. Для уточнення кольору використовували суфікси інтенсивності: *синюватий, жовтуватий, зеленуватий* та ін. [32, с. 4].

Кольорами цікавилися ще античні філософи, які розрізняли базові (основні) кольори та допоміжні, які можуть з'являтися в результаті змішування основних. На думку Демокрита, є три основні колірні гами – чорний, білий та червоний. Перший – символізує жорсткість, другий – гладкість, третій – тепло. Усі інші барви з'являються при змішуванні базових. Арістотель вважав, що колір – це поєднання світла та темряви, білого та чорного. До того ж, цієї теорії деякі вчені дотримувалися аж до XIX ст. Розглядаючи цю тему, варто згадати італійського художника, ученого, винахідника доби Відродження Л. да Вінчі. Саме його роботи стали



основними для подальших наукових досліджень у сфері кольористики [29, с. 127].

У XVII ст. явище кольорів та їх виникнення активно досліджував І. Ньютон. Учений уперше розклав сонячне світло на сім базових кольорів і довів, що колір та світло мають хвильову природу, а різноманіття барв можна пояснити різною довжиною світлових хвиль. Відомий літератор Й. В. Гете зацікавився темою кольористики та, спираючись на праці Ньютона, розробив особисту наукову концепцію, яка поєднала в собі елементи фізики, філософії та психології. Він запропонував усі кольори поділити на дві групи – теплі, позитивні, та холодні, негативні. Гете відзначив, що деяким фарбам притаманна властивість упливати на душу людини. Основою колірного круга дослідника є трикутник основних кольорів, але це не кольори спектру, а фарби найбільш поширених серед художників – червона, синя та жовта [32, с. 17].

Існує також теорія трикомпонентності колірного зору, яку доводили М. Ломоносов і Т. Юнг. За цією теорією, людське око здатне сприймати три кольори – червоний, синій та жовтий, а коли в апараті, що сприймає кольори, змішуються збудження цих кольорів, то виникають відчуття усіх відтінків.

У XIX ст. розпочалися дослідження кольористики в лінгвістиці. Учений В. фон Гумбольдт стверджував, що мова відображає світосприйняття людини та визначає її ставлення до навколишнього середовища. Подібною теорією є й гіпотеза лінгвістичної відносності Е. Сепіра та Б. Л. Уорфа. Суть цієї гіпотези у тому, що структура мови тісно пов'язана з мисленням і сприйняттям дійсності. Дослідники стверджували, що колір та його значення по-різному трактується в кожного народу світу. Наприклад, білий у слов'янських народах означав радість, добро, світло. Ритуал хрещення відбувався саме в білому одязі, Ісус зображений теж у білому. Білий Голуб – символ свободи. Тоді як у Китаї та Єгипті – це колір трауру, адже саме в такий одяг убирали померлого, наче для чистоти душі у потойбіччі. Кольором розлуки, переживання, сварки, тривоги вважався жовтий.

Червоний колір – колір війни, боротьби, протистояння й водночас це любов та життя. Зелений – колір молодості, новизни, процвітання. Кожен колір має свій символ та значення, що залежать від народу, країни та традицій [46, с. 127].

Лінгвісти зі Стендфорського університету Б. Берлін і П. Кей провели такий дослід: оскільки люди бачать кольори однаково, але трактують їх по-різному, вони взяли картки з різними відтінками й запропонували їх носіям різних мов. Для цього досліді вони використали спеціальну карту кольорів, що була розграфлена на квадрати з урахуванням тону й світла відтінків. По горизонталі зображено видимий спектр (від червоного до фіолетового), а по вертикалі – всі відтінки кожного тону, від білого до чорного. Дещо схоже можемо побачити у колірній гамі у комп'ютері [46, с. 207].

Виявилося, що бачать люди кольори однаково, й це не залежить від їхньої статі, походження, країни чи мови. Основні кольори також приблизно виділяють однаково. Науковці їх називали «базовими кольоропозначеннями», тобто такими, що виділяються з-поміж усіх. Головними критеріями такого виділення були такі:

1. Це позначення являє собою окрему лексему.
2. Це просте слово, яке не походить від іншого кольору.
3. Воно може вживатися не тільки з вузьким колом об'єктів.
4. Цей колір зрозумілий всім носіям мови та входить до основного словника, а не є належністю певній групі людей.

За допомогою цієї методики Б. Берлін і П. Кей виділили основні кольори в 98 країнах світу. Вони стверджували, що в усіх народів приблизно однаково уявлення про основні кольори. Незважаючи на те, що в кожній мові своя кількість базових кольоропозначень, науковці виділяють 11: білий, чорний, червоний, зелений, жовтий, синій, коричневий, фіолетовий, рожевий, помаранчевий, сірий. Б. Берлін і П. Кей установили, що яка б кількість кольоропозначень не була в мові, все одно:

1. Усі мови мають позначення *білого* та *чорного* кольору;

2. Якщо в мові є 3 базових кольоропозначення, то третій обов'язково буде *червоний*;
3. Якщо 4, то четвертим обов'язково буде *жовтий* або *зелений*;
4. Якщо 6, то в основних кольорах буде слово *синій*;
5. Якщо 7, то є кольоропозначення *коричневий*;
6. Якщо 8 і більше, то можемо знайти такі позначення, як *рожевий*, *помаранчевий*, *фіолетовий*, *сірий* [29, с. 131–156].

Б. Берлін і П. Кей зробили титанічну роботу, виокремивши базові кольоропозначення в різних мовах світу.

Пропонуємо згадати роботу професора А. Мансела, який виділив тон, світло, насиченість кольору. Працювати над цим завданням науковець почав у 1898 р. і закінчив у 1905 р. Він детально вивчав зір людини та її сприйняття кольору. Першим із усіх він почав виділяти в кольорі ці три складники. Довгий час його система була актуальною, зокрема її використовували в судовій медицині, для визначення кольору та шкіри людини, у геології для порівняння кольору ґрунту тощо [51].

Варто сказати, що дослідженням кольорів займається не одна наука: психологія, філософія, мовознавство, мистецтвознавство та ін. Здебільшого дослідження базуються на сприйнятті людиною кольору й не тільки з погляду фізіології, а й душевного стану. Вчені У. Бер та М. Люшер спробували дати характеристику кольору та його відтінкам у психологічному аспекті. Вони вивчали вплив кольору на емоційному та фізіологічному рівнях. Досі існує тест М. Люшера, який полягає в тому, що людині пропонують розставити кольори від найприємнішого до найменш приємного. Його використовують для діагностики нервово-психологічного стану людини, професійного відбору, психологічного консультування тощо [51].

Наприкінці XIX ст. постає ще більша потреба у спрощенні та формалізованому розв'язанні колірної гармонії. Ця необхідність була пов'язана з розвитком хімічних фарбників, фотографій, моди, текстилю. Митці архітектури, дизайну, декору потребували доступних і коротких



посібників із колористики. Такі роботи було створено М. Шеверлем, В. Бецельдом, У. Тернером. Ними активно користувалися митці паризької індустрії [46].

Імпресіоністи та неоімпресіоністи, зокрема послідовники відомого паризького митця Е. Делакруа, активно розвивали тему кольору, але вже не тільки те, що бачить людина, а й як вона це бачить.

Точною науковою систематизацією кольору почав займатися В. Оствальд. Він розглядав колір із погляду фізики, тобто це були точні вимірювання довжини проміння та співвідношення колірного враження.

У другій половині XIX ст. з'явилося видання В. Бецольда «Учення про кольори й їх співвідношення з мистецтвом та технікою». Він, посилаючись на праці Е. Мюллера, Й. В. Гете, І. Ньютона, розробляє науку про кольорознавство. Науковець порушує проблему кольору в декоративно-орнаментальному мистецтві. В. Бецольд виділяє три базові кольори: синій, червоний та жовтий.

У XX ст. дослідженнями кольору займалися такі науковці, як А. Зайцев, Д. Хьюбел, Т. Вайзел, Й. Іттен, Г. Цойгнер, В. Шугаєв, В. Бехтерєв, В. Кандинський, Л. Миронова та ін. Вони досліджували систему кольорів із погляду фізіології, психології, створювали теорії колориту [29].

У широкому значенні колір є явищем фізичного світу, яке людина сприймає органами чуття. За допомогою перетворення в зоровому аналізаторі головного мозку колір стає знайомим для кожного. З іншого боку, колір є явищем суб'єктивного, психічного стану людини. Тож колір має подвійну природу: психічну й фізичну, суб'єкту та об'єкту.

Слов'янська мова має найдавніші та найстійкіші частини лексики, зокрема й назви кольору. До сьогодні в лексико-семантичних групах української мови найменування кольорів мають багате та активне використання.

Вивчення колорем відбувалося не тільки у слов'янських мовах. Наприклад, дослідницю Т. Козак зацікавило лексико-семантичне поле слів на



позначення кольорів у німецькій мові. Вона повністю вивчила походження, виникнення, взаємозв'язки, зміни науки про кольори упродовж століть. Певні формальні та семантичні зміни колірної лексики спостерігаються в різних мовах. Багато факторів впливає на зміну кольоросприйняття, але головним є потреба створювати нові найменування для навколишнього середовища [22].

Пропонуємо окреслити парадигму кольору та його дефініції. Для подальшої роботи над темою візьмемо визначення кольору О. Крижанської, за якою колір – абстрагована, усвідомлена та загальна сторона предмета, що не належить йому, але знаходить у ньому здійснення, а також належить будь-якому предмету чи явищу. Загальне в понятті «колір» – те, що він може переноситися від одного предмета до іншого. Існують такі дефініції терміна: колірний термін (Б. Берлін, П. Кей), кольоропозначення (І. Ковальська), кольоронайменування, назва кольору, найменування з колірним компонентом, колірний прикметник, прикметник зі значенням кольору (М. Чікало, Л. Піскозуб, О. Кучерук, Т. Пастушенко), кольороназва, назва кольору, ім'я кольору (Н. Наumenко, А. Критенко, І. Бабій), кольоронім, кольоратив, okazіonalізм – «хрематонім», символ – «кольоратив», слово / слова – «кольоратив», «колірний епітет», «хроматизм», «кольористична лексика» (Т. Семашко, І. Бабій, С. Циганова, С. Форманова, С. Шуляк, О. Поливода, О. Базик, А. Швець) [26].

Із живопису походять такі терміни, як «колір» та «кольорит». Вони стали основою для виникнення цих понять «кольористична лексика» та «кольоратив».

У мовознавстві виділяють дві думки щодо кольороназв, а саме того, які ж лексеми до них віднести. Відомою є лінгвальна відносність і релятивістський підхід (запропонували цю гіпотезу Б. Уорф та Е. Сепір у США у XX ст.). За цією теорією люди мислять по-різному і говорять різними мовами, в них різне минуле, спосіб життя, осмислення дійсності. Сприйняття таких понять, як час і простір, також відрізняється через різні мови людей. Через таке неоднакове осмислення усіх категорій дійсності

кольоропозначення творяться по-різному. Протилежний універсалістський підхід представили дослідники Б. Берлін і П. Кей. Вони стверджували, що виникнення, розвиток кольороназв у мовах – своєрідна лінгвістична універсалія [30].

Сучасні вчені також дотримуються двох теорій створення кольороназв. Такі дослідження проводили Т. А. Михайлова та О. І. Кулько. За гіпотезою першої науковиці, вторинні кольороназви поповнюють групу прикметників, наприклад, *блискучий, яскравий, прозорий*. Ці лексеми не вважають поноцінними іменами кольору, але вони можуть виконувати модифікаторну функцію, тобто виражати певні відтінки. Інша дослідниця стверджує, що кольороназви в мові є обмеженою групою прикметників та не мають тенденції до розширення [36, с. 45].

Кольоролексика досліджувалася крізь призму різних наук. Наприклад, із погляду мовознавства з філософським аспектом кольороназви вивчав науковець С. Іваненко. Поняття було розглянуто у категорії особливого та одиничного. Зі свого боку, Т. Ковальова досліджувала кольоролексику, пов'язуючи її із психікою та психологією. Вона вивчала психотип митця та залежність колірної семантики й гами колірних номінацій, кольороназви з їхнім функціонуванням у літературі. Також Т. Ковальова відзначила стилістичне оновлення семантики та розширення лексичної валентності кольороназв [2].

Згадаємо науковців, які досліджували кольоропозначення в різних аспектах: Н. Пелєвіна, О. Коваль-Костинська – порівняльне мовознавство; В. Мурянов, М. Чікало, Н. Бахіліна – описова та історична лексикологія; Г. Яворська, А. Вежбицька – етнолінгвістика; Л. Лисиченко, Т. Ковальова, С. Григорук, Р. Фумкіна – психолінгвістика; О. Дзівак, А. Кириченко, Р. Алімпієва, О. Вербицька – семасіологія; В. Горлачова – рекламний дискурс [4].

Отже, колір є об'єктом дослідження ще з античних часів і до сьогодні. Багато науковців обирали цю тему для написання наукових робіт, адже їх

цікавить феномен виникнення та розвитку кольороназв. Вищезгадані факти доводять, що сприйняття та бачення кольору людиною – це непростий фізіологічний та психологічний процес, на який протягом століть впливали й науково-технічний прогрес, і традиції, й розвиток живопису, літератури тощо. Наукова спадщина дала нам сьогодні визначні праці, які людство використовує у психології, мовознавстві, криміналістиці, живописі, судовій експертизі й т. ін. Також не варто забувати про розвиток та прогрес комп'ютерної колірної еволюції. Ця тема також є об'єктом наукових зацікавлень.

## **1.2 Семантика лексем на позначення кольору в сучасному мовознавстві та принципи їх класифікації**

Багатою є лексико-тематична парадигма кольоролексем. Асоціативну колірну ознаку мають образно-стилістичні одиниці, лексеми на позначення власне кольорів, що входять до складу парадигми. Праці, в яких досліджують семантику кольору, сформовані на основі аналізу забарвлених у певний спосіб предметів та їхній вплив на процес формування узагальненої абстрактної колірної ознаки. Система кольорів збагатилася, стала більш насиченою відтінками в період науково-технічної революції. Почала розвиватися фарбувальна та ткацька промисловість, що й зумовило появу нових кольорів та відтінків. Потреба чогось незвичного, різнобарвного, не такого як у всіх, збагатила семантику кольорів [51, с. 42].

Б. Берлін та П. Кей розподілили колірну лексику на основну й похідну в роботі «Основні колірні терміни: їх універсальність та еволюція». Вчені дослідили семантику кольору в 98 мовах та виокремили особливості розвитку в утворенні базових кольоронайменувань. Вони стверджували, що з появою нової терміносистеми змінюється кольоролексика. Згадаємо, що науковці виокремили 11 основних кольоропозначень.

У першому підрозділі ми навели численну кількість теорій щодо розподілу колірного спектру, тому робимо висновок, що однієї думки з цього



приводу не існує. Також немає єдності щодо базових кольорів у колірній системі мов світу. У східнослов'янських мовах здавна визначають 11 базових колорем – *синій, жовтий, червоний, білий, чорний, помаранчевий, фіолетовий, коричневий, зелений, сірий і рожевий* [25].

Назвемо лінгвістів, які займалися загальнотеоретичними аспектами сполучуваності та зіставлення: Дж. Сінклер, В. Виноградов, І. Мельчук, Дж. Ферс, Х. Вендлер, Дж. Лаюф, Л. Йорданська та багато ін. [27, с. 112].

Серед мовознавців є ті, хто досліджував українське колірне лексико-семантичне поле в порівнянні з іншими мовами. Наприклад, А. Вовк зіставив українську мову з англійською. Із-серед його робіт є колірний словник, у якому описано, як в українській мові передаються англійські лексеми кольору [7].

Такі лінгвісти, як О. Потебня, Л. Булаховський, Д. Шмельов, Г. Винокур, Б. Ларін, В. Жайворонок, Р. Якобсон, О. Крижанська, В. Жирмунський, А. Мойсієнко, В. Виноградов, О. Снітко, М. Карпенко займалися вивченням колірної семантики в українській мові, базуючись на художній літературі [4].

Н. Левун та Н. Комарчева вивчали питання семантики та функціонування лексем, утворених від кольороназв. Об'єктом їхнього дослідження були словотвірні гнізда кольоративів. Науковці вважали, що прикметники із широкою синтаксичною валентністю й високою значущістю створюють великі за обсягом словотвірні гнізда, а їх глибина має тільки один рівень [17].

У словниковому складі української мови прикметники, що позначають кольори, відтінки та їхнє поєднання, належать до однієї лексико-семантичної групи (*жовтий, зелений, білий, буряковий, малиновий, вишневий, жовтогарячий, золотистий, блідо-рожевий, багрянний* та ін.). Ці лексеми не мають обмежень (із погляду сполучуваності), оскільки іменники, що є назвами носіїв відповідних кольороознак, не мають зафіксованої кількості. Тоді як прикметники на позначення масті тварин мають іншу сполучуваність



(*гнідий, чалий, вороний, буланий*), адже вони мають фізіологічно обмежене значення [43].

В українському мовознавстві кольороназви класифікували такі науковці, як А. Критенко, О. Дзівак, А. Кириченко та багато ін. Однією із класифікацій була класифікація кольороназв за генетичною спорідненістю – А. Критенко розподілила їх на основні та другорядні. Давнє походження мають перші – основа лексико-семантичної групи, що генетично споріднені у мовах світу. Другорядні назви вказують на інтенсивність, вияв, якість основного тону, колірне змішування та його ознаку [3].

Для того, щоб відобразити семантику кольору за відношенням назви до поняття про нього, виокремлюють такі типи кольороназв:

1. Ті, що називають конкретну кольороознаку явища чи предмета об'єктивної дійсності. До цих назв зараховують групу вмотивованих (*срібний, волошковий, солом'яний*) та невмотивованих (*чорний, білий, жовтий*) кольоропозначень; кольоросемантичні лексеми різних граматичних категорій (*зелено, зелень, зелений*); вияв ступені колірної ознаки (*найбіліший, білющий*);
2. Ті назви, що не вказують на конкретний характер кольору, але характеризують забарвлення предмета. Ці назви дають інформацію про забарвлення явища чи предмета, але не мають позначення конкретного кольору та зосереджують увагу на поєднуваності, відтінку та інтенсивності кольору. Такі назви вважають кольороназвами та поділяють на групи:
  - а) ті, що визначають ступінь інтенсивності, насиченості кольорів, не називаючи конкретної якості кольору (*темний, світлий, блідий, ясний*);
  - б) ті, що у певній формі визначають метод поєднання декількох невизначених кольорів (*доливати барв у палітру, кольористий*);

- в) ті, що називають неозначений колір та, не визнаючи конкретного характеру, вказують на загальне забарвлення реалій (*барвистий, замузаний, рясніти, кольоровий, барвити, кольорами стати*);
- г) ті, що виражають відтінки якогось забарвлення явища чи предмета (*чистий, тьмянний, яскравий*);
- г) ті, що можуть указувати на загальний характер забарвлення реалій, спонукуваний дією вітру, сонця (*засмаглий*) [26].

Слова, що належать до класу прикметників, є власне кольоративами, проте назви кольором не завжди виступають у формі прикметників. Кольороознаки явищ і предметів об'єктивної дійсності в своїх проявах можуть існувати в мові у формі різних граматичних категорій, зокрема бути іменниками: *зелень, білизна, синь*; дієсловами та його формами (дієприслівниками та дієприкметниками): *зеленіти, зеленіючий, сіріти, пожовклий, побілівши, побілілий*; прислівниками: *добіла, синьо, зелено* тощо. Різниця між прикметниковими кольороназвами та іншими частинами мови, якими вони можуть виступати, полягає в тому, що всі частини мови мають нашарування колірної ознаки на визначення дії, стану, предмета, процесу, ознаки дії або стану та не є їхньою безпосередньою функцією. В усіх частинах мови ознака кольору виступає по-різному, наприклад, у дієслів – як процес її розгортання та становлення у конкретних параметрах часу (*біліють квіти, біліє шкіра, ромашка біліє*); в іменників – покладено ознаку за кольором в основу називання явища або предмета (*синька*); у прислівників – це ознака іншої ознаки (*синьо-синьо льон цвіте*) [26].

Лексико-граматичні особливості кольоролексики науковиця К. Давиденко досліджувала на фоні художньої творчості та запропонувала такі три терміни: непрямі, основні та відтінкові кольори. Перші – мають окрему групу, що розрізняється за відсутністю або наявністю блиску, прозорості та кольору. Другі – є найменш мотивованими та найбільш абстрактними. Треті – є більш конкретними та відображають асоціації письменника й мають нескладну семантичну структуру [12].

До уваги мовознавців часто потрапляють питання автентичності деяких тематичних груп лексики на різних мовних етапах. Вони досліджують кольоративи в різних аспектах. Наприклад, роль у системі лексики словесно-тематичних груп, тематичні зв'язки слів вивчає А. Критенко. Вона вивчає в українській мові семантичну структуру кольорем, вичленовуючи слова другого порядку (*червонястий, чорнявий, білявий*), що семантично поєднуються навколо слів першого порядку (це непохідні назви: *сірий, зелений, синій*), що є ядром усієї лексико-семантичної категорії кольороназв. Ті слова, що належать до першої групи, точніше визначають відтінки, кольори, й попит на них зростає з розвитком промисловості, техніки, науки [26].

Мовознавиця Л. Супрун з'ясувала, що лексико-семантичне поле кольору має такий склад: ядерну зону (деривати), ядро (ахроматична та хроматична колорема), дифузну зону (пограниччя лексико-семантичних полів) та периферійну (лексеми з інтенсивністю кольору та семантикою відтінку) [42].

Лексико-семантичні структури назв кольорів в українській мові вивчає О. Дзівак. Вона стверджує, що усі кольори становлять так звану тривимірну систему. За цим твердженням, будь-який колір може змінюватися за такими характеристиками: яскравість, тон, насиченість. Цієї самої думки дотримувалися науковці Ф. Шемякін, А. Вовк, С. Кравков [13, с. 30].

Дуже часто науковці вказують на те, що в конкретній мові кількість основних кольоропозначень дорівнює кількості основних кольорів. У носія будь-якої мови на підсвідомому рівні у спектрі основного кольору є кольоратив, що позначає його. Визначення основного кольоратива лінгвісти дають по-різному. Наприклад, таке: усі конкретні відтінки та кольори можна назвати, тим більше, що є декілька кольоративів, за допомогою яких зазначають певний колір і назву кольору, що є основним для цього кольору й вибирається найчастіше із синонімічного списку носіями мови [17].



В. Москович вважає, що основні кольоративи виділяються за тими мовними критеріями, що можуть бути найбільш різноманітні та систематичні. Тож розглянемо критерії віднесення кольоративів до основних:

1. Стилiстична характеристика;
2. Частота вживання кольоропозначення;
3. Сполучуваність слова у контексті;
4. Наявність або відсутність внутрішньої форми: специфіка вживання спорідненого слова та давнина кольоропозначення;
5. Складний характер кореня або одноосновність [38].

Одноставної думки щодо того, які лексичні одиниці зараховувати до кольороназв, немає. Науковці дійшли думки, що тільки 5 % кольорів не мають конкретної етимології, а 95 % - походять від назв предметів. І саме базовий термін кольору – основна одиниця кольоропозначень.

Існує також думка щодо груп базових та основних кольоративів, яку підтверджує Ч. Сяовен. Він визначає, що перші – функціонують у межах других – поліфункціональні, змінні прикметники, й вони мотивують створення інших кольороназв. Основними є якісні, поліфункціональні, змінні прикметники, функція яких – називати колір у цієї групи – є домінувальною, адже кольороназви цілком зберігають особливості лексико-граматичного класу [45].

Не слід забувати й про усталені погляди про поділ на дві групи кольороназв: ахроматичні – сірий, білий, чорний – та хроматичні – синтез таких основних кольорів: червоного, жовтого, синього. Науковиця О. Крижанська вказує на те, що українські кольороназви поділяються за походженням на такі лексико-семантичні групи:

1. Первинні – найменування кольорів, що в сучасній українській літературній мові означають абстрактні колірні якості. Й завдяки етимологічному аналізу розкривається зв'язок та походження кольорів цієї групи, наприклад: *рудий, червоний, жовтий, рум'яний, зелений*;



2. Вторинні – кольоронайменування, що за колірною подібністю до явищ навколишнього середовища та предметів передають конкретний колір, наприклад: *золотий, попелястий, синь* тощо.

Не всі кольори можна віднести до першої чи другої групи. Такі кольороназви виражені описовими конструкціями з компонентами барви та кольору (*колір пожовклого листа*) або з посиланнями на назву предмета словосполучення (*неспіле яблуко, жовтий місяць*) [25].

Повернемося до досліджень О. Дзівак, яка виділяє три групи кольороназв за ступенем сполучуваності кольорів:

1. Ті, що мають первинний прояв кольору з максимально об'ємним асоціативним полем, наприклад: *синій, білий, жовтий*;
2. Ті, що мають середній асоціативний спектр та відтворюють інтенсивність і відтінки основного колірною прояву, наприклад: *фіолетовий, блакитний, рожевий*;
3. Ті, що мають найменше асоціативне поле, – авторські неологізми, наприклад: *холодно-блакитнавий, гнітючо-сірий, біло-рожево-блакитний день* [13, с. 30].

Певних додаткових відтінків кольорам додають зокрема письменники у своїх творах, зокрема, колір може набувати нового переносного значення. Для кращого висвітлення характеру, образу героїв автор порівнює їх із природними явищами, змушує провести паралель між кольором та подіями. Наприклад, читаючи «Чорну раду» П. Куліша, ми спостерігаємо багато червоного кольору, що стає символом настороги, війни та крові. Письменники мають свої погляди щодо функціонування кольорів, адже під колірною палітрою можна приховати неказане, недописане й непрочитане. Герої та події переплітаються, насичуються колірним символізмом. Тут слова виконують естетичну функцію, а не тільки номінативну. Нешрифтованим засобом вираження тексту є саме колір.

На думку науковців, під впливом індивідуального осмислення, естетичних уподобань, художньої мети автора формуються мовні засоби на

позначення кольору. Конотативних, асоціативних властивостей, своєрідності мові надає семантика кольороознак.

### **1.3 Семантико-стилістичні особливості кольоронайменувань у лінгвістиці**

Найефективніше та найвиразніше схарактеризувати субстанцію чи об'єкт допоможе колір. Його ознаки стають виразниками особистісних образів явищ, предметів, почуттів, емоцій, думок, засобами вираження мисленнєвої та емоційної ознаки, а не тільки носіями прикмети. Для передачі знань, отриманих у процесі засвоєння навколишнього світу, кольоролексика відіграє дуже важливу роль. Тож кольороназви мають передову позицію в семантико-стилістичному аспекті художньої літератури [5, с. 14].

Сучасні мовознавці й до сьогодні активно вивчають проблеми:

1. Особливостей сполучуваності явищ, предметів та кольорів, які вони визначають;
2. Семіотики кольору із урахуванням художнього контексту, фольклору, міфології;
3. Символіки кольору;
4. Заснованої на кольоролексиці фразеології [25].

Стилістичні функції та семантику кольороназв крізь призму художньої літератури вивчав В. Ф. Півень, стверджуючи, що їхнє значення зумовлюється чітким контекстом. Існує розбіжність між загальноприйнятою семантикою кольоропозначень та смисловим навантаженням художніх творів. Автори по-своєму сприймають світ і передають смисл кольору у творі теж по-своєму – в кожного автора своє смислове навантаження кольороназв, свій символізм [41].

Ураховуючи культурно-історичні традиції різних менталітетів, крізь призму кольору виражається будь-яке поняття у світі. Колір пов'язаний із усіма категоріями та явищами й виражає суб'єктивне світосприйняття людини.

Багато дослідників приділяло увагу семантико-стилістичному аспекту кольоративів: М. Тростнікова, Л. Єгорова, О. Кондрашова, І. Камалова, Л. Супрун та ін. Остання дослідниця стверджувала, що поняття кольору не існує за межами зорових відчуттів чи свідомістю людини, адже саме колір є наслідком впливу реального життя на свідомість. І. Франко був одним із перших, хто засвідчив символічність використання кольоролексики. Він вивчав особливості використання кольору в діяльності поета та художника: образне та переносне значення (художня література) й безпосереднє (живопис). І. Франко стверджував, що поет керується трактуванням власних образів, вражень, уявою реципієнта, тоді як маляр – відображенням задуму [47].

Кольороназви й досі цікавлять дослідників із погляду їх семантичного навантаження. Зокрема, лінгвіст Н. І. Кухар звертає увагу на те, що найбільше семантичне навантаження мають кольоролексеми *зелений, червоний, білий, чорний, синій* (робота «Семантичний обсяг назв основних кольорів») [13, с. 30].

Однією із проблем дослідження кольорів є їх вивчення в художніх творах. Мовознавці плідно працюють над розв'язанням цієї проблеми. Науковиця Л. Супрун досліджувала прагматику та семантику колором у художній прозі, вивчала їх частотність уживання, методи передачі прямого та переносного значення за допомогою лексем із колірною семантикою. С. Муляр досліджувала специфіку метафоризації лексики кольорів і функціонування їх у художньому тексті, стверджуючи, що важливим складником метафор є позначення кольору. Семантичним ядром метафор є назви кольору. Дослідниця Л. Пустовіт зауважує, що для реалізації прикметників на позначення кольору в прямому чи переносному значенні хорошим ґрунтом є художні тексти [14].

Означальні властивості явища та предмета найяскравіше реалізує така частина мови, як прикметник. Вони відображаються в синтаксичній ролі, морфологічній формі, семантиці прикметника, що дає можливість



прикметнику сполучуватися з іменником. Це пояснюється тим, що прикметники – це назви узагальнених ознак, і за значенням абстрактніші за іменники, які вони характеризують [44]. У багатьох лінгвістичних дослідженнях побутує твердження, що творення тропів (метафоричних конструкцій) відбувається за допомогою означень прикметникового походження, а епітетами виступають означальні прикметники [4, с. 13]. У колірній лексиці художнього тексту типовим стилістичним виразником є епітет, а граматичним – прикметник.

Л. Мацько детально дослідила специфіку епітетів, зокрема як категорії прикметників. Вона називає два фактори, що вказують на прикметник як на основну категорію епітета:

1. Його зв'язки з іменником, що через свою ознакову семантику конкретизують предметність іменної частини мови;
2. Семантика статичної ознаки епітета – відношення, якість, властивість.

Науковиця також класифікує епітети за граматичним вираженням:

1. Ті, що виражаються прикметниками, що відіграють основну роль у вираженні епітетів. Це пояснюється тим, що той самий прикметник може поєднуватися з декількома різними іменниками, а іменник може мати при собі різні прикметники, конкретизувати свій значеннєвий обсяг за рахунок прикметника, здатного до розвитку вторинних функцій;
2. Ті, що виражаються дієприкметниками. Це переважно такі, що мають властивість передавати стан безнадії, розпачу;
3. Виразниками динамічної ознаки – стану, процесу, дії – є епітети-прислівники. Вони відповідають за прикметникову образну функцію;
4. Ті, що виражені іменником-прикладкою (*квіти-перли, квіти-думки, квіти-дзеони* (П. Тичина); *самотиння крапа дощем-крапотинням* (І. Драч));



5. Епітети-композиції (*квітки синьоокі, озера срібноводні, сторожі стоокі, стоголосе птаство, столітні верби*);
6. Такі епітети, що мають вираження в орудному відмінку іменника. Наприклад: *А Воля в темниці, а Воля в тюрмі Орлицею б'ється об стіни німі* (О. Олесь). «Волі» імплікується ознака «орлиці», але в цьому разі тільки у сфері дії предиката, отже, формується придієслівне означення – субстантивний епітет, виражений формою орудного відмінка іменника. Такі придієслівні епітети у формі орудного відмінка є продуктивними в українській поезії;
7. Предикативні конструкції епітетів. Наприклад:  
*Душа моя – дно безджерельне й сухе;*  
*Душа моя – пустка холодна й німа;*  
*Душа ставала крем'яною;*  
*В краю прокляття і ганьби одні – глухі, байдужі скелі, другі –*  
*осліплені раби;*  
*Народ, як знятий із хреста;*  
*Гіркий був келих життєвий;*  
*Твій сміх – се танець водоспадів, се злива сонячних каскадів;*  
*Коси – жмут ясний пшениці;*  
*Але уста, уста її! На мармур кинуті коралі!;*  
*Твої очі – тихий вечір... Твої очі – сизі хмари... Твої очі – срібна*  
*річка... Твої очі – ніжні квіти... Твої очі – тиха*  
*радість... (О. Олесь) [34, с. 350–359].*

До сьогодні вивчається пласт кольороназв у слов'янських мовах, а це означає, що лексика та граматичні категорії колорем змінюються. З'являються нові за структурою, більш складні лексеми на позначення кольору.

Варто згадати й про творення складних прикметників на позначення кольору. Дослідниця Л. Пустовіт виокремила серед назв кольору такі два ряди:

1. Такі кольори, що є основою лексико-семантичної групи кольороназв, наприклад: *синій, зелений, білий, червоний, чорний*;
2. Такі кольори, що семантично поєднуються з першими, наприклад: *кремовий, білястий, сивий, салатний, срібний, сніжний*.

Найчастіше друга категорія слів походить від перших і доповнює, урізноманітнює їх. Складні прикметники на позначення кольору класифікують за способом утворення так:

1. Кольороназви, що утворюються зі слів першого ряду, наприклад, *біло-рожевий, чорно-білий, зелений-зелений, синій-синій, синьо-жовтий*;
2. Назви кольорів, що утворюються поєднанням слів першого та другого ряду: *солом'яно-жовтий, срібно-білий, бузково-синій*;
3. Кольороназви, утворенні поєднанням слів другого ряду: *криваво-вогняний, бурувато-червоний*;
4. Складні слова, що виражають яскравість кольору. Це може бути поєднання слів першого чи другого ряду, наприклад: *тьмяно-синій, мутно-білий, блискучо-жовтий*;
5. Слова, що мають якісну характеристику кольороназви, наприклад, *тепло-синій, жовтогарячий, прозоро-рожевий* [26].

Отже, семантика назв кольорів дуже різнобарвна й слугує яскравим засобом для вираження емоцій і думок письменника. Крізь призму індивідуального сприйняття явищ та предметів створюється велика кількість нових найменувань кольорів.

## Висновки до розділу 1

Виникнення кольорів цікавило дослідників ще з античних часів. Вивченням цього феномену займалися різні галузі науки: психологія, живопис, художня література, фізіологія, філософія тощо. Науковці присвячували не один рік дослідженню виникнення та розвитку кольору. Сьогодні існує велика кількість теорій та думок щодо поняття «колір». На розвиток та створення нових кольоронайменувань впливали світосприйняття людини, науково – технічні революції, потреба у зображенні нового та передачі глибинних почуттів людини.

Об'ємні роботи з вивчення цієї теми створювали як зарубіжні, так і українські науковці. У мовознавстві об'єктом вивчення був спектр лексико-семантичних назв на позначення кольорів. Лінгвісти плідно працювали й працюють над темою створення кольороназв, їх семантикою, категоріальним поділом і т. ін.

Кольори класифікують за якістю, відношенням, предметністю. Найвиразніше колір виступає у формі прикметника, вдало функціуючи в художній літературі. Саме письменники та поети створюють нові назви, складні слова кольорів, неологізми. Від частотності слововживань та появи нових понять назви кольорів то зникають, то з'являються.

Отже, тема виникнення та функціонування кольорів актуальна і до сьогодні, а також має достатній арсенал наукових праць.



## РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ КОЛЬОРОЛЕКСИКИ В РОМАНІ НАТАЛІЇ ГУРНИЦЬКОЇ «МЕЛОДІЯ КАВИ У ТОНАЛЬНОСТІ КАРДАМОНУ»

### 2.1 Специфіка семантичного поля кольоролексики в романі Наталії Гурницької «Мелодія кави в тональності кардамону»

Лексеми на позначення кольору здавна цікавили науковців, адже саме колір передає ментальність, звичаї народу, ідентифікує людину через емоції, почуття, об'єкти навколишнього середовища. У вітчизняній лінгвістиці дослідженням кольором займалися такі дослідники, як Р. Фрумкіна, Р. Алімпієва, Л. Зубова, Н. Бахіліна, А. Кириченко, Л. Миронова, В. Москович, Ю. Апресян, А. Критенко, Л. Грановська та ін. Одним із найкращих об'єктів для дослідження кольоронайменувань є література. У цій галузі можемо дослідити етимологію, функціонування, специфіку лінгвокольористики певної нації. Однак потрібно зауважити, що часто в художній літературі письменник зображує й надає символічного значення кольорам крізь призму свого світобачення, сприйняття та оточення. Наприклад, іранські філологи досліджують колірні лексеми за допомогою художніх творів, пояснюючи це тим, що саме так яскраво та найбільш незвично зображується бачення світу автором.

Варто згадати роботи науковців, які займалися вивченням колірної лінгвістики на основі літератури. Зокрема, на матеріалі перської мови О. Мазєпова вивчала колір у художній картині світу; дослідженням кольоропозначень на матеріалі творів Т. Шевченка займався Н. Парасін; також О. Мудрик-Іванець робила дослід на матеріалі латинської літератури; Т. Семашко написала дисертацію щодо функціонування колоративів в українській фразеології.

Пропонуємо розглянути колореми в романі Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону». У романі письменниця вдало поєднує настрої героїв та природу. Наприклад, читаємо: *«Того року літня погода*

затрималася надовго, а осінь заступила якомсь непомітно – саме тоді, коли світ довкола почав міняти зелену барву на **жовтогарячу та багряну**». Зелений колір – колір молодості, процвітання, а жовтогарячий та багряний асоціюється з теплом, але осіннім. Саме тоді головна героїня Анна, молода та наївна дівчина, починає своє життя, закохується, по-жіночому змінюється, хоча доля не щадить її ще з дитинства. При описуванні характерів героїв авторка тонко добирає колірну гаму, що дає точне уявлення про них. Якщо це зрілий, поважний чоловік Адам, то ми бачимо темні, сурові кольори: «*Мав зморшки на чолі та на перенісці, сітку зморшок довкола **темних** очей, помітну сивину в **чорному** волоссі, а ще погляд людини, яка не лише добре розуміє, чого хоче, але й давно це має*». Іменник «сивина» викликає в уяві відповідний колір, що вказує на зрілість чоловіка. Тоді як білий колір письменниця залучає для зображення чистоти душі, уособлення тієї наївності дівчини, яку ми спостерігаємо протягом усього твору, на фоні природи й у гармонії з нею: «*Довкола, щоправда, ще доволі багато снігу – повідгортати встигли лише дороги та стежки при парканах, але **білі** кучугури обабіч дороги та снігові шапки на будинках та деревах перетворили передмістя у казковий світ*».

Зосередимо увагу на специфіці зображення семантичного поля кольороназв у романі. Одним із найпоширеніших та основним кольором є білий. Він може характеризувати явища живої та неживої природи. Цей колір уособлює символ чистоти, ніжності, краси. У художньому творі він має емоційно-експресивну кольороознаку й за семантичною ознакою, й на психологічному рівні, йому властива універсальність. Кольорема має логічність асоціацій та емоційну забарвленість. Н. Гурницька у своєму романі використовує кольорема «білий» на позначення:

1. Фізичних явищ природи та дійсності: *Якось вийшла на вулицю і раптом побачила, що навкруги все **біле** [10, с. 65]; Ще б її постать так чітко не вирізнялася на тлі **білого** снігу і можна було б не переживати, що її помітять [10, с.76]; Довкола, щоправда, ще доволі*

багато снігу — повідгортати встигли лише дороги та стежки при парканах, але **білі** кучугури обабіч дороги та снігові шапки на будинках та деревах перетворили передмістя у казковий світ. [10, с.101]; З суцільної **білої** круговерті виринали окремі дерева, кучугури снігу, паркани, хати, але цілісна картина світу губилася, кришилася, розпадалася на окремі деталі, зовсім не пов'язані між собою, виокремлені, хаотичні, ніби наділені власним життям і від того цілком нереальні – немов створені хворобливою уявою божевільної людини або породжені нічним сновидінням [10, с.124];

2. Рослин та тварин: Блідо-жовта сукня у делікатні бутони **білих** квітів не лише гарна, але доречна для буденного візиту [10, с.150]; А ще в мене є **біла** киця [10, с.224]; Подивіться, двоє **біленьких** із плямками і одне руденьке [10, с. 26];
3. Зовнішності: У тієї, не надто вже й нової ляльки, було **біле** порцелянове личко, справжнє волосся і розкішна шовкова сукня з мереживом та вишивкою по низу [10, с. 18].

За структурно-семантичною класифікацією кольороназв письменниця також використовує такі семантичні форми кольору «білий», як:

1. «Білосніжний»: на позначення ознак предметів (На вікні – **білосніжна**, навіть у тьмяному світлі свічки, фіранка... [10, с. 117]; Дорогі меблі, зі смаком дібрана оббивка фотеля та канапи, під ногами – перський килим, у кутку – п'єц із **білосніжних** поливаних кахлів, на стінах – не лише літографії, але й картини, мальовані олійними фарбами, а на полицках і на столику при дзеркалі – безліч коштовних дрібничок та два срібні свічники [10, с.132]; Тепла ковдрочка, кашемірова шаль, **білосніжний** оберемок батисту, і поміж усім цим маленьке червоне личко новонародженої дитини [10, с. 296]); для опису зовнішності (З великими фіалковими очима, з темним хвилястим волоссям, з гарної форми носом та ротом, з **білосніжною** шкірою, доволі висока на зріст, але витончено делікатна та струнка [10, с. 358]);



2. «Молочний»: для опису ознак явищ природи (*До обіду стане тепліше і, може, хоч трохи розсіється гидотний туман, який зараз густими **молочними** клубами осідає на землю, чіпляється за траву, заповзає в кожну щілину і робить довколишні предмети невиразними та сірими, ніби відображеними у брудній дощовій баяорі [10, с. 11] ).*

Чорний колір часто асоціюється з чимось суворим, символізує силу, владу, мудрість, а в діяхронічному плані – землю, багатство, минуле, глибинне. Н. Гурницька в романі «Мелодія кави у тональності кардамону» використовує семантику чорного кольору на позначення:

1. Зовнішності персонажів (*У **чорному** волоссі доволі помітною є сивина, а на обличчі проступають виразні зморшки [10, с. 20]; Мав зморшки на чолі та на перенісці, сітку зморшок довкола темних очей, помітну сивину в **чорному** волоссі, а ще погляд людини, яка не лише добре розуміє, чого хоче, але й давно це має [10, с. 29]; З кожним наступним днем Анні дедалі дужче подобався саме цей чоловік – його постава, зосереджений погляд **чорних** очей, впевнена манера поводження, те, що вона майже нічого про нього не знає, а ще присутність дуже близько й одночасно дуже далеко від її життя [10, с. 37]; Анна ж цілий день жила думками про Адама, а коли він випадково торкався її руки, не лякалася, як колись, лише ледь здивовано ловила на собі уважний погляд його **чорних** очей і бачила у них щось таке, чого вже не могла ігнорувати [10, с. 48]);*
2. Ознак предметів (*Усередині будинок, щоправда, виглядав гірше: на дорогих меблях лежить грубий шар пилу, на різьбленому, **чорного** дерева столі порозпливалися незрозумілого походження плями, оббивка на дивані та на кріслах вимагає негайного чищення, а з кутів додолю звисають мало не гірлянди павутини [10, с. 22]; Присутність Адама відчувалася в кожній дрібничці: у залишеній на спинці крісла зібганий сорочці, у недбало кинутому на ліжко сюртуку й у ледь чутному запаху тютюну та **чорної** кави у повітрі [10, с. 75]; Вона лише перекинула*

*філіжанку із залишками кави, і кавова гуща розпливлася незугарною **чорною** плямою по білій серветці [10, с. 171]);*

3. Кольору одягу (*Обережно розклала її на ліжку, швиденько скинула з себе **чорний** одяг і просту білизну й оцінююче глянула на нову сукню [10, с. 275]; Заховавши **чорну** сукню в шафу, Анна не втрималась і подивилась на себе в дзеркало [10, с. 275]).*

Чорний та білий кольори є домінантними в художньому тексті. Автори найчастіше використовують їх для опису психологічного, фізіологічного, духовного стану людини. Це основні кольороназви, що мають свою синонімічну семантику, зокрема це кольоролексеми «темний», «тьмянний», «світлий», «ясний». На символічному рівні ці лексеми протиставляються й відповідають за психологічно-емоційний стан людини. Чорний зображується як щось негативне, поєднується з іменниками «печаль», «сльози», «журба», а білий – колір радості, просвітління, позитиву.

Письменниця у своєму романі теж користується кольорами-синонімами. Лексема «світлий» вживається для відтворення ознак:

1. Опису зовнішності (*У Терези зелено-карі, а не чорні, як в Адама очі, **світле**, а не темне волосся, маленький ніс, не надто різка лінія підборіддя і майже без глибоких зморшок обличчя [10, с. 132]; Мала **світле** волосся і була значно молодшою за віком [10, с. 225]);*
2. Зображення кольору одягу (***Світлий** і, як на вдову, доволі легковажний одяг дозволяла собі лише тоді, коли мав прийти Адам [10, с. 275]);*
3. Предметів побуту (*Стіни – свіжовибілені, дощана підлога наново настелена і ще пахне свіжим деревом, у кутку – нещодавно перекладена піч, біля неї – ліжко, застелене **світлим** накриттям, під стіною – лава та стіл, а на вікні – нові фіранки [10, с. 153]).*

Також уживається синонім «яскравий», навіть фігуруючи у складних словах (*Звичайної зовнішності, пристойно вбраний, не надто молодий, але й не старий, напевно, значно молодший за Адама, худорлявий, з чорними блискучими очима і з якимось аж надто **яскравим** рум'янцем на щоках* [10, с. 231]; ***Яскрава** зелена барва листя почала блякнути, за декілька днів прохолодної погоди перетворилася на золотаву та брунатну, а ще за тиждень затяжні львівські дощі впевнено витанцьовували свої монотонно-меланхолійні танці на кам'яній бруківці вулиць і безцеремонно заганяли запізнілих перехожих у теплі помешкання та у прихисток родин* [10, с. 288]; *Перший промінь ранку відсвітив передсвітанкову розмитість світу і, на мить загубившись по темних кутках кімнати, за хвилю ввійшов у світ **яскравою** різнобарвністю кольорів* [10, с. 129]); *Озирнувшись, Анна з подивом зауважила, що, коли та жінка підібрала спідниці, щоб забратися у фіакр, з-під сукні визирнули зовсім не білі, а **яскраво-рожеві** нижні спідниці* [139].

Кольороназва «чорний» має в романі такі синоніми, як «темний», «тьмянний», і також утворює складні слова та позначає зображення:

1. Зовнішності (*Маленький ніс, акуратні губи, карі очі, непокірне **темно-русяве** волосся, яке вона заплітає у дві довгі, важкі коси, і жодного натяку на округлі жіночні форми* [10, с. 14]; *Мав зморшки на чолі та на переніссі, сітку зморшок довкола **темних** очей, помітну сивину в чорному волоссі, а ще погляд людини, яка не лише добре розуміє, чого хоче, але й давно це має* [10, с. 29]; *До безтями любила кожну його зморщечку, чорне з сивиною волосся, маленький нерівний шрам збоку на підборідді, погляд **темних** очей...* [10, с. 152]);
2. Явищ природи (*Клапоть **темного** неба над колодязем внутрішнього подвір'я...* [10, с. 128]; *Терпко пахне землею, вологим камінням і мокрою зеленню, а на **темному** нічному небі виразно проглядають зірки* [10, с. 179]);



3. Одягу (*Елегантно вбрана, з майстерно вкладеним волоссям, у **темно-блакитній** сукні, з завчено-люб'язною усмішкою – сьогодні вона, як і тоді, виглядала досконало [10, с. 191]; Та була одягнена в доволі скромну **темно-синю** домашню сукню з білим комірцем, проте простий крій сукні лише вигідно підкреслював тонкі риси обличчя цієї жінки і додавав фігурі ще більшої витонченості та аристократичності [10, с. 226]);*
4. Предметів (*Звичайний стіл, прості крісла, **темного** різьбленого дерева шафа, полиці з рівними рядами книжок, годинник на стіні, ліжко, застелене **темно-зеленим** накриттям, такого ж кольору килим та штори [10, с. 107]; Світанок напівтемрявою ввійшов у кімнату, **тьмяні** обриси предметів поступово втратили нічну невиразність та сірість, стали яснішими [10, с. 129]; 3 хвилину вона стояла, звикаючи до **тьмяного** освітлення, тоді знов роззирнулася [10, с. 153]).*

Загалом семи «чорний» та «білий» відображають авторське сприйняття кольору, тому вони можуть набувати як позитивного, так і негативного забарвлення. Читаючи роман «Мелодія кави у тональності кардамону», ми сприймаємо білий колір як символ чистоти, невинності (на прикладі молоді дівчини Анни). Чорний колір у романі підкреслює та доповнює образи героїв, а в описі головного персонажа Адама підкреслює мудрість, значущість і силу чоловіка.

Червоний колір уособлює емоційно-оцінні метафоричні значення. Цей колір завжди асоціювався в людей із любов'ю, хоробрістю, радістю, мужністю. Історично склалося, що лексема «червоний» пов'язана з революцією, війною, боротьбою. Семантична забарвленість цього кольору багатогранна.

Н. Гурницька у своєму романі послуговується лексемою «червоний» на позначення фізично-емоційного стану героїв. Червоний колір виконує тут підсилювальну функцію. Наприклад, із метою:

1. Описати високий ступінь злості та невдоволення (*Від злості обличчя тієї взялося **червоними** плямами, проте вона продовжувала підкреслено зичливо усміхатися...* [10, с. 192]);
2. Забарвити негативний фізично-емоційний стан героя (*Так, у сльозах, Анна й заснула, а на ранок прокинулася з важкою головою, з **червоними** від сліз очима і в такому паскудному настрої, що все довкола малювалось їй лише в темних барвах* [10, с. 294]; *Які в Терези втомлені та **червоні** очі* [10, с. 300]);
3. Зобразити зовнішність (*Тепла ковдрочка, кашемірова шаль, білосніжний оберемок батисту, і поміж усім цим маленьке **червоне** личко новонародженої дитини* [10, с. 296].

Авторка в такий спосіб посилює емоційне сприйняття читача й змушує разом із героями переживати події та із хвилюванням сприймати стан персонажів.

Синонімом до червоного кольору є рожевий. Рожевий – це світле вираження червоного. Письменниця його використала для опису зовнішності та одягу героїв (*Анна не втрималась і поцілувала дві крихітні **рожеві** п'яточки* [10, с. 310]; *Запитально глянувши на Елю, яка сьогодні поводитися на диво чемно, Анна усміхнулась і торкнулася губами **рожевої** щічки дитини* [10, с. 283]; *Озирнувшись, Анна з подивом зауважила, що, коли та жінка підібрала спідниці, щоб забратися у фіакр, з-під сукні визирнули зовсім не білі, а **яскраво-рожеві** нижні спідниці* [10, с. 139]).

Із первинною семантикою у романі використовується зелений колір. Це ще один із основних кольорів спектра – середній між жовтим та блакитним. Його семантика має як індивідуально-авторське, так і загальнономовне значення. Останнє пов'язане із природним значенням, рослинним світом (*зелене яблуко, зелена ялина, зелена трава, зелене стебло*).

Зелений колір символізує молодість, красу, гармонію, ніжність і має діахронічне вживання в українській мові. В романі «Мелодія кави у тональності кардамону» вжито цей колір на зображення:

1. Первинного загальномовного значення опису природи (*Яскрава **зелена** барва листя почала блякнути... [10, с. 288]; Того року літня погода затрималася надовго, а осінь заступила якимось непомітно – саме тоді, коли світ довкола почав міняти **зелену** барву... [10, с. 11] );*
2. Фізичного стану (*Коли напад нудоти минувся, Анна бліда, аж **зелена**, повернулася до своєї кімнати і зачинилася на замок [10, с. 205]; Назад повернулася прозора, аж **зелена**, проте не лише почувалася значно краще, але й була повністю вдягнена [10, с. 215]);*
3. Одягу (*У клопотах довкола дитини день збіг непомітно, і коли почало сутеніти, Анна витягнула з шафи нову **ясно-зелену** сукню [10, с. 275]; – А що я мала сказати, коли та пані в **зеленому** запитала мене про родину та брата? [10, с. 353]);*
4. Зовнішності, утворюючи складний епітет (*У Терези **зелено-карі**, а не чорні, як в Адама очі... [10, с. 132]).*

Письменниця різнобічно використала сему «зелений», здебільшого описуючи фізичний стан героїв, зовнішній вигляд, а також явища природи.

Жовтий також є кольором основного спектру, він середній між оранжевим та зеленим. У народі символізує колір розлуки. Дуже часто можна почути, що жовті квіти дарувати не можна, бо це до сварки та розлуки. Колір сприймається через зоровий апарат, але проходить крізь психологічне сприйняття людини, тому жовтий асоціюється також із теплим сонцем, із красою осінньої барви, ніжністю, насолодою. У романі Н. Гурницька використовує лексему «жовтий» для опису:

1. Елементів одягу (*Усміхнувшись, Анна обережно розтиснула маленьку долоньку, поцілувала хлопчика в ще прим'яту після*



сну щічку і спробувала зацікавити яскравою **жовтою** стрічкою, яка випадково опинилася в неї в кишені фартуха [10, с. 12]; **Блідо-жовта** сукня у делікатні бутони білих квітів не лише гарна, але доречна для буденного візиту [10, с. 150]);

2. Явищ природи (Незважаючи на пізню осінь, на вулиці було доволі тепло, а під ногами так затишно шурхотіло **жовте** осіннє листя, що Анна мимоволі відчула себе майже спокійною, а ще на диво умиротвореною [10, с. 223]);
3. Предметів (**Жовте** світло від свічки ледь тремтіло під порухами вітру з прочиненого вікна, фіранка злегенька ворушилася, а знадвору відчувався запах талого снігу та вологої землі [10, с. 258]).

Сірий – колір, середній між чорним та білим; відтінок попелу. Письменниця вживає цю кольорему в її первинному значенні. Назва цього кольору асоціюється з утомою, буденністю, смутком. Концептуальне навантаження – уособлення одноманітності буття. В романі цей колір зображує зокрема:

1. Явища природи (Ранки зробилися прохолодними та вогкими, сонце вже не гріло, а лише мляво протискалося промінням крізь **сіре**, насуплене небо і так само неохоче розсіювало вранішні тумани [10, с. 11]; Порух вітру чи, може, крижаних скалок пробіг засніженим подвір'ям і потонув у **сірій** імлі [10, с. 128]; Ні, це все ще не сніг, а лише звичайний львівський дощ – холодний, набридливий, **сірий** [10, с. 237]; Неймовірно – востаннє бачилася з Адамом тоді, коли ще не зійшов сніг, а зараз у **сіро-чорних** кольорах землі проступила ніжна барва молодії зелені, а повітря часом робилося таким п'яним та млосним, що від нього паморочилося в голові й хотілося все облишити та втекти світ за очі [10, с. 148]);

2. Одягу (*Уже рік як вдова, і хочеться надягнути щось хоча б **сіре**...* [10, с. 340]);
3. Предметів (*...заповзає в кожну щілину і робить довколишні предмети невиразними та **сірими**, ніби відображеними у брудній дощовій баюрі* [10; с. 11].

На цих прикладах бачимо, як авторка зображує психологічно-емоційний стан персонажів крізь колірну гаму.

Особливість кольороназви – здатність утворювати асоціативні поля. У цьому аспекті основними семантично незалежними назвами є «білий», «чорний», «червоний», «зелений», «блакитний», «жовтий», «синій» – вони позначають колір без відтінку. Усі кольоролексеми об'єднуються навколо основних назв такими способами:

1. Словотвірним від їхніх основ (*блідо-синій, темно-коричневий, зеленуватий*);
2. Морфологічним (*зелень, біліти, синява*);
3. Похідним від реалій об'єктивної дійсності (*бузковий, молочний, фіалковий*).

Такий розширений спектр відтінків збагачує систему образів, розкриває внутрішній світ персонажів, урізноманітнює оповідну структуру художнього тексту [40, с. 43].

Текст роману «Мелодія кави у тональності кардамону» містить відтінки кольорів, похідні від реалій об'єктивної дійсності, зокрема:

1. *У тієї, не надто вже й нової ляльки, було біле **порцелянове** личко, справжнє волосся і розкішна шовкова сукня з мереживом та вишивкою по низу* [10, с. 18]. Прикметник «порцелянове», похідний від іменника «порцеляна», авторка використовує для точного опису зовнішності, щоб читач зміг якнайкраще уявити образ ляльки;
2. *...пасмо **каштанового** волосся, що вибілося з зачіски й опускається на шию непокірними завитками, тоненька жилка*

просвічує крізь шкіру на скроні й б'ється в прискореному ритмі [10, с. 45]. Іменник «каштан» утворює похідний прикметник «каштановий» – відтінок коричневого. Також використовується для детального опису кольору волосся;

3. *Старанніше застібнувши теплу **гранатову** кацабайку, яку вперше вдягнула сьогодні вранці, Анна присіла на невеличку лавку при огорожі* [10, с. 54]. «Гранатовий» – походить від слова «гранат», що називає фрукт і є відтінком червоного кольору;
4. *Дівчинка дивилася на неї знизу вгору своїми великими **фіалковими** очима й усміхалася* [10, с. 224]. Прикметник «фіалковий» – від іменника «фіалка». Точно підкреслює красу очей дівчинки;
5. *Яскрава зелена барва листя почала блякнути, за декілька днів прохолодної погоди перетворилася на **золотаву** та **брунатну**, а ще за тиждень затяжні львівські дощі впевнено витанцювали свої монотонно-меланхолійні танці на кам'яній бруківці вулиць і безцеремонно заганяли запізнілих перехожих у теплі помешкання та у прихисток родин* [10, с. 288] «Золотавий» та «брунатний» – походять від назв дорогоцінного металу й коштовного каменя. В романі виконують функцію опису осінньої природи;
6. *Уже рік як вдова, і хочеться надягнути щось хоча б сіре, коричневе або й **темно-бузкове*** [10, с. 340]. «Бузковий» – походить від назви рослини «бузок». Непопулярний відтінок в одязі, що підходить для вечірнього комплекту. Вважається, що людина, яка в основному обирає одяг бузкового кольору, є неповторною особистістю, здатною не піддаватися чужому впливу.

Похідні від назв об'єктів дійсності відтінки кольорів урізноманітнюють, доповнюють зміст роману. Письменниця використовує їх для більшого смислово-емоційного сприйняття читачем подій, зовнішності героїв та предметів у творі.



Отже, специфікою семантичного поля кольоролексики у романі Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону» є використання назв основних кольорів та їх відтінків для точності, краси опису героїв, їхньої зовнішності та об'єктів навколишньої дійсності. Це дає змогу читачеві якнайкраще уявити усі події та героїв роману.

## **2.2. Частотність кольоровживання у романі**

Кольористика є важливим аспектом дослідження художнього твору. Українські та світові лінгвісти неодноразово представляли свої праці з дослідження кольору в тому чи іншому творі. Саме цей напрям розкриває емоційний стан героя, особливості зовнішності та об'єктів їхнього буття. Крізь колірну призму автор доносить свої думки, погляди та вподобання. Дослідженням кольористики у художніх творах займалися такі вчені: К. Давиденко, яка працювала над кольороназвами в індивідуально-авторській картині світу М. Волошина; О. Рисак – кольоропозначення в ліриці Лесі Українки; О. Дуденко – кольороопис творів Михайла Стельмаха; О. Дзівак – словотвірна структура кольороназв та багато ін. Матеріалами для досліджень слугували художні твори відомих митців: І. Франка, Лесі Українки, Т. Шевченка, М. Хвильового, М. Рильського, М. Бажана, В. Сосюри, О. Кобилянської, Олеся Гончара та ін.

Кольороназви утворюють певне семантичне коло в художньому творі, до складу якого входять кольори та їхні відтінки. Їх автори використовують у своїх роботах як у прямому значенні, так і в символічному, надаючи тому чи іншому кольору певного метафоричного значення. Для увиразнення портретної характеристики персонажів письменники та поети порівнюють частини тіла з явищами природи, флорою, навколишнім середовищем тощо.

Роман «Мелодія кави у тональності кардамону» має невелике семантичне поле кольороназв: увесь твір переплітається білими та чорними кольорами, а також їхніми синонімами – «темний», «тьмянний», «світлий»,

«ясний», «білосніжний». Уживання цих кольорів та їхніх відтінків на 80 % заповнює текст твору. Їх уживано для опису:

1. Портретних характеристик: *Мав зморшки на чолі та на перенісці, сітку зморшок довкола **темних** очей, помітну сивину в **чорному** волоссі, а ще погляд людини, яка не лише добре розуміє, чого хоче, але й давно це має [10, с. 29]; ...зосереджений погляд **чорних** очей, впевнена манера поводження, те, що вона майже нічого про нього не знає... [10, с. 37]; ...лише ледь здивовано ловила на собі уважний погляд його **чорних** очей і бачила у них щось таке, чого вже не могла ігнорувати [10, с. 48]; Вона глянула на його **чорне**, з іще не надто виразною сивиною волосся... [10, с. 107]; ...а ще дуже незвично бачити жорстке **чорне** волосся на його руках, ногах і грудях... [10, с. 111]; До безтями любила кожну його зморщечку, **чорне** з сивиною волосся, маленький нерівний шрам збоку на підборідді, погляд **темних** очей, який стає таким теплим тоді, коли він дивиться на неї, і усмішку, в якій є щось дуже безпосереднє, справжнє, щось таке, що залишається у ньому від молодого чоловіка, яким Адам був колись і яким вона ніколи його не знатиме [10, с. 152]; Мала **світле** волосся і була значно молодшою за віком [10, с. 225];*
2. Одягу та тканин: *Сніг заплутався у її волоссі, сніг на **чорному** сукні, на квітах, на труні [10, с. 383]; **Чорний** одяг лише підкреслював, як сильно вона змінилась, і тепер Анна була якоюсь жалюгідною копією себе колишньої [10, с. 386]; Навмисно вибрала доволі просту **чорну** сукню [10, с. 323]; Тепла ковдрочка, кашемірова шаль, **білосніжний** оберемок батисту... [10, с. 296]; Зранку вдягала незмінно **чорну**, без жодних прикрас, сукню, під спід – полотняні накрохмалені спідниці, прості панчохи і не знімала все це аж до вечора [10, с. 275]; **Світлий** і,*

як на вдову, доволі легковажний одяг дозволяла собі лише тоді, коли мав прийти Адам [10, с. 275];

3. Природних явищ: *Клапоть **темного** неба над колодязем внутрішнього подвір'я і **тьмяне** світло у вікні навпроти* [10, с. 128]; *Ще б її постать так чітко не вирізнялася на тлі **білого** снігу і можна було б не переживати, що її помітять* [10, с. 76];
4. Предметів: *Вона лише перекинула філіжанку із залишками кави, і кавова гуща розпливлася незугарною **чорною** плямою по **білій** серветці* [10, с. 171]; *...у забутій на маленькому столику для рукоділля канві з розпочатою вишивкою, навіть у прибраному призбираними мусліновими фіранками вікні, і, чи не найвиразніше, у великому **чорному** фортепіано з відповідним до нього стільчиком* [10, с. 316].

Часте вживання чорного та білого кольорів спонукає читача до переживання за долю героїв. Ці кольори переплітаються, як долі головних персонажів. Життя Анни було важким, її засуджували, сторонилися, але вона досягла того, що хотіла, – стала щасливою жінкою біля коханого чоловіка. Авторка за допомогою колірної гами дає змогу відчувати всю тональність роману.

Н. Гурницька використовує у творі загалом дев'ять кольорів спектру: чорний (*...на дорогих меблях лежить грубий шар пилу, на різьбленому, **чорного** дерева столі порозпливалися незрозумілого походження плями, оббивка на дивані та на кріслах вимагає негайного чищення...* [10, с. 22]), білий (*...**білі** кучугури обабіч дороги та снігові шапки на будинках та деревах перетворили передмістя у казковий світ* [10, с. 101]), червоний (*...з **червоними** від сліз очима і в такому паскудному настрої, що все довкола малювалось їй лише в темних барвах* [10, с. 294]), зелений (***Яскрава зелена** барва листя почала блякнути...* [10, с. 288]), синій (*Та була одягнена в доволі скромну **темно-синю** домашню сукню...* [10, с. 226]), рожевий (*Анна не втрималась і поцілувала дві крихітні **рожеві** п'яточки* [10, с. 310]),



коричневий (*Уже рік як вдова, і хочеться надягнути щось хоча б сіре, **коричневе**...* [10, с. 340]), жовтий (*Усміхнувшись, Анна обережно розтиснула маленьку долоньку, поцілувала хлопчика в ще прим'яту після сну щічку і спробувала зацікавити яскравою **жовтою** стрічкою, яка випадково опинилася в неї в кишені фартуха* [10, с. 12]), сірий (*Ні, це все ще не сніг, а лише звичайний львівський дощ – холодний, набридливий, **сірий*** [10, с. 237]) та їхні відтінки.

Дослідивши текст роману Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону», ми з'ясували, що найпродуктивнішими є групи епітетів, виражені якісними та відносними прикметниками. Основною групою є якісні. Їм властива сполучуваність із іменниками.

Простежимо частотність вживання цих кольорів: *чорний* вжито 24 рази, *білий* – 18, *червоний* – 4, *сірий* – 6, *рожевий* – 3, *жовтий* – 4, *зелений* – 8, *коричневий* – 1, *синій* – 1. Виявлено такі відтінки кольорів: *багряний* – 1 раз, *молочний* – 1, *рудий* – 2, *каштановий* – 1, *гранатовий* – 1, *кремовий* – 1, *порцеляновий* – 2, *блакитний* – 2, *фіалковий* – 2, *золотавий* – 1, *брунатний* – 1, *бузковий* – 1. На позначення інтенсивності кольору в романі використано такі кольороназви: *прозорий* – 1 раз, *темний* – 16 та *тьмянний* – 4, *світлий* – 6, *ясний* – 2, *яскравий* – 5. Також письменниця використовує такі відтінки кольорів, як *карий* – 3 рази й *русий* – 1. Бачимо, що письменниця використовує невелику кількість кольороназв, але вони завжди влучно та вдало відображають емоційний стан героїв.

Основною граматичною формою колорем є прикметники, оскільки вони називають ознаку предмета. Колірну ознаку, крім прикметників, можуть виражати й інші частини мови:

1. Дієслова (*жовтіти, біліти, червоніти*);
2. Іменники (*зелень, блакить, синь*);
3. Прислівники (*добіла, зелено*).

У романі вжито іменник «зелень» на позначення колірних ознак (*Неймовірно – востаннє бачилася з Адамом тоді, коли ще не зійшов сніг, а*

*зараз у сіро-чорних кольорах землі проступила ніжна барва молодії **зелені**, а повітря часом робилося таким п'яним та млосним, що від нього паморочилося в голові й хотілося все облишити та втекти світ за очі [10, с. 148]; Терпко пахне землею, вологим камінням і мокрою **зеленню**, а на темному нічному небі виразно проглядають зірки [10, с. 179]).*

Отже, колірна гама роману невелика, але змістовна та емоційно насичена. У тексті твору переважають чорно-білі кольори та відтінки, що називають портретні характеристики героїв і все, що їх оточує. Основною групою, що відображає кольороназви, є прикметники, зокрема якісні епітети. Вони мають здатність сполучатися з іменниками. Трапляються в романі й відносні епітети, що перебирають ознаки, якості й семантику металів (*Яскрава зелена барва листя почала блякнути, за декілька днів прохолодної погоди перетворилася на **золотаву** та **брунатну**... [10, с. 288]).*

## Висновки до розділу 2

Номінації кольорів – яскравий фрагмент мовної картини роману. Використання назв контрастних кольорів ніби підкреслює драматичність суперечливого кохання героїв. Наявність у романі колором «білий» і «чорний» асоціюється з балансуванням героїні між двома образами, душевними метаннями, розгубленістю через заборонене кохання.

У романі трапляються лексеми «білий», «білосніжний», «ясний», «темний», «тьмянний», «сіро-чорний» тощо на позначення відтінків білого й чорного, які символізують чистоту, невинність, радість, свободу, легкість, свіжість та відповідно смуток, печаль, сум, сум'яття, неспокій, тривогу, збентеження тощо.

Використовувані Н. Гурницькою компоненти «яскраво-», «блідо-» та ін., змінюючи семантику кольороназв, підсилюють або послаблюють позитивні відчуття, навіювані цими кольорами.



## ВИСНОВКИ

Наука про кольори та семантика кольором пройшла довгий та складний шлях від античних досліджень до сьогодення. Науковці всіх часів та народів робили свої дослідження, й нами згадано не одне видатне ім'я. У сучасній українській мові система кольороназв є розвиненою лексико-семантичною групою для колірних позначень предметів, явищ природи, об'єктів дійсності. Сьогодні найменування кольору має широке символічне, психологічно-емоційне значення. Найбільшою популярністю лексико-семантичне коло кольором користується в художній літературі, що послугувала підґрунтям для створення нових кольороназв.

Дослідники стверджували, що сприймання людиною кольору відбувається не тільки крізь фізіологічну призму (зоровий апарат), а й на психологічно-емоційному рівні. Кожен народ мав свої традиції найменування кольорів та укладав у них свій смисл, символізм. Незважаючи на це, науковці виокремили основні кольори для більшості мов світу. Зокрема, теорія Б. Берліна й П. Кея стала концептуальною основою багатьох досліджень. Вони виокремили 11 базових кольорів: білий, чорний, червоний, зелений, жовтий, синій, коричневий, фіолетовий, рожевий, помаранчевий, сірий.

Лексико-семантичний спектр вивчення кольороназв – ще одна активно досліджувана проблема. Зокрема, в лінгвоукраїністиці матеріалом для вивчення кольором стали твори багатьох відомих письменників.

Кольороназви у творі можуть бути представленні прикметниками, іменниками, дієсловами, прислівниками. Здебільшого такі лексеми виконують роль опису портретів та пейзажів. Крізь колірну призму автор емоційно впливає на читача та по-своєму інтерпретує текст.

Певних додаткових відтінків письменники додають самостійно, й тоді колір може набувати нового переносного значення. Для кращого висвітлення характеру, образу героїв автор порівнює їх із природними явищами, змушує провести паралель між кольором та подіями й т. ін. Письменники мають свої погляди щодо функціонування кольору, адже під колірною палітрою можна

приховати неказане, недописане та непрочитане. Герої та події переплітаються, насичуються колірним символізмом. Тут слова виконують естетичну функцію, а не тільки номінативну. Нешрифтованим засобом вираження тексту є саме колір.

На думку науковців, під впливом індивідуального осмислення, естетичних уподобань, художньої мети автора формуються мовні засоби на позначення кольору. Конотативних, асоціативних властивостей, своєрідності мові надає семантика кольороознак.

У романі Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону» кольороназви представлені здебільшого якісними прикметниками, лівова частка яких базується на основних кольорах спектру. Переважають кольореми «білий», «чорний», а також назви таких основних кольорів, як «червоний», «сірий», «зелений», «жовтий». Утворюються похідні складні лексеми на позначення кольору: «темно-синій», «темно-бузковий», «ясно-зелений», «порцеляново-білий», «темно-блакитний», «світло-кремовий», «зелено-карий», «сіро-чорний», «яскраво-рожевий» тощо. Частотність кольорів невелика, але урізноманітнена відтінками: «ясний», «білосніжний», «тьмянний», «брунатний», «молочний», «бузковий», «фіалковий». Письменниця використовує їх для портретних характеристик, опису природних явищ, одягу та тканин, предметів побуту. Кожен колір має своє символічне значення.

Отже, кольороназви в романі, будучи естетично навантаженими, набувають асоціативної та символічної значущості. Завдяки влучному використанню авторкою колором розкривається закладений у кольорах потенціал відображати світовідчуття героїв і настроїв твору загалом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабій І. М. Мовні засоби і способи вираження кольору у сучасній українській мові. *Наукові записки ТДПУ. Серія: Мовознавство*. 2003. Вип. 2 (10). С. 82–85.
2. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаника, М. Коцюбинського, М. Хвильового): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1997. 21 с.
3. Бабій І. М. Семантична характеристика назв кольорів у сучасній українській мові. *Українське мовознавство*. 2003. № 27. С. 12–15.
4. Беценко Т. П. Структура і поетичні функції атрибутивних словосполучень у поезіях шістдесятників: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 1999. 20 с.
5. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. Москва : «Языки русской культуры», 1999. I–XII. 780 с.
6. Гете И. Избранные сочинения по естествознанию. Москва : Изд-во АН СССР, 1957. 212 с.
7. Горлачова В. В. Структура семантичного поля кольоропозначень у сучасному російськомовному дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Дніпропетровськ, 2011. 19 с.
8. Горобець В. Й. З історії назв кольорів в українській мові. *Культура слова*. 1977. Вип. 12. С. 56–65.
9. Гримашевич Г. І. Семантика кольорів у творчості Валерія Шевчука. *Волинь – Житомищина. Історично-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2004. Вип. 12. С. 147–156.
10. Гурницька Н. Мелодія кави у тональності кардамону : роман / Н. Гурницька; передм. О. Печорної. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 400 с.



11. Давиденко К. О. Кольороназви в індивідуально-авторській картині світу Максиміліана Волошина: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Сімферополь, 2007. 20 с.
12. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові. *Українське мовознавство*. 1975. Вип. 3. С. 25–31.
13. Дятчук В. В. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови / Дятчук В. В., Пустовіт Л. О. Київ : Наукова думка, 1983. 156 с.
14. Закович М. М. Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / М. М. Закович, І. Я. Зязюн та ін. Київ : Знання, 2004. 567 с.
15. Закурдаева М. Ю. Некоторые проблемы цветообозначения в лингвистике. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2012. Т. 20, вип. 18. С. 80–85.
16. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*: зб. наук. праць. Вип. 9. Кривий Ріг, 2013. С. 188–195.
17. Іншакова І. О. Семантика похідних, утворених від назв кольорів. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*: зб. наук. праць. Вип. 6. Кривий Ріг, 2011. С. 227–232.
18. Йолон П. Обриси ментальності та її суб'єкта. Проблема теорії ментальності / за ред. М. В. Поповича. Київ : Наукова думка, 2006. С. 372–401.
19. Кириченко А. П. Структурно-семантичні типи назв кольорів в східнослов'янських мовах. *Питання українського мовознавства*. Кн. IV. Львів, 1960. С. 127–136.

20. Ковальова Т. В. Колір як засіб вираження індивідуального стилю письменника. *Тенденції розвитку української літератури та української критики нових часів*: Тези доповідей та повідомлень міжвузівської науково-теоретичної конференції 15–16 травня 1996 року. Харків : Харківський державний педагогічний університет, 1996. С. 76–77.
21. Ковальова Т. В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 1999. 19 с.
22. Козак Т. Б. Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові (діахронічне дослідження): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса, 2001. 22 с.
23. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.
24. Крижанівський С. А. На магістралі віку. *Вітчизна*. 1967. № 8. С. 130–131.
25. Крижанська О. М. Яким буває червоне (символічні кольороназви в українській мові). *Українська мова і література в школі*. 2001. №2. С. 22–25.
26. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 97–112.
27. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
28. Кудря О. А. Цветообозначения английского и украинского языков как лингвистическая проблема. *Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика»*. 2015. № 1. С. 140–148.
29. Кульпина В. Г. Система цветообозначений русского языка в историческом освещении / Наименования цвета в

- индоевропейских языках. Системный и исторический анализ. Москва : КомКнига, 2007. С. 126–184.
30. Кухар Н. І. Семантичний обсяг назв основних кольорів. *Придніпровський вісник*. 2000. Вип. 13. С. 43–50.
31. Літературний словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
32. Лысоиваненко Е. Г. Система и семантика цветообозначений в прозе М. А. Булгакова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2001. 16 с.
33. Мазепова О. Концепт колір та його місце художній картині світу (на матеріалі перської поезії). *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна*. Львів, 2014. Вип. 61. С. 52–61.
34. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л.І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
35. Мислива Т. А. Стилїстична маркованість кольоративів у художній мові. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. Харків : Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 1964. № 1048. Вип. 67. С. 79–84.
36. Михайлова Т. А. Понятие «цвета» как лексико-семантического квалификатора. *Вестник Московского ун-та. Серия: Филология*. Москва, 2003. № 5. С. 43–52.
37. Мічугіна С. В. Денотативний простір прикметників кольору в англійській мові: дис. ... канд. філол. наук. Москва, 2005. 203 с.
38. Москович В. А. Система цветообозначений в современном английском языке. *Вопросы языкознания*. 1960. №. 6. С. 83–87.
39. Муляр С. П. Колористична семантика в структурі російського художнього тексту (мова поезії 70–80-х рр. ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Київ, 2003. 18 с.



40. Науменко Н. В. Залежність образності кольороназви від її словоформи. *Наук. зап. нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія»*. Сер.: Філол. науки. Київ, 2000. Т. 18. С. 43–45.
41. Парасін Н. Когнітивні аспекти досліджень. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2013. № 24. С. 35–39.
42. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя, 2007. 20 с.
43. 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. Харків, 2009. 16 с.
44. Сучасна українська літературна мова: підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Вища шк., 1997. 493 с.
45. Сучасна українська літературна мова: Морфологія: підручник / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1969. 583 с.
46. Сяовен Ч. Ад'єктивний кольоратив та його словотвірна парадигма в сучасній російській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Дніпропетровськ, 2002. 19 с.
47. Философия культуры. Становление и развитие / под ред. М. С. Кагана, Ю. В. Перова, В. В. Прозерского и др. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 1998. 448 с.
48. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ, 1976. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). 595 с.

49. Чумак-Жунь И. И. Лексико-семантическое поле цвета в языке поэзии И. А. Бунина: состав, структура, функционирование: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Киев, 1996. 212 с.
50. Шеховцова О. А. Формування символічної семантики кольоропозначень: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Донецьк, 2003. 212 с.
51. Шмелёв Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. Москва, 1973. 279 с.
52. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство*. 1998. № 2–3. С. 42–50.

