світосприйняття з огляду на програму інтерпретації, адресовану гіпотетичному читачеві, і потребує забезпечення різними контекстуальними параметрами. Наше розуміння контексту ґрунтується на його найбільш широкій дефініції, запропонованій у працях фундатора Лондонської лінгвістичної школи Дж. Фьорса, який спирався на ідеї антрополога Б. Малиновського і зараховував до контексту не лише сам текст, а й ситуацію спілкування, її соціальне та культурне середовище. Розуміння читачами художнього діалогу забезпечують різні параметри контекстуалізації, розглянуті на чотирьох рівнях дискурсу. На першому, формально-змістовому рівні контекст представлений вербальним, паравербальним і когнітивним параметрами. Другий рівень, інтерактивний, передбачає вплив на створення та сприйняття художнього діалогу мотиваційно-інтенційного, стратегічного та статусного контекстуальних параметрів. На третьому, соціокультурному рівні дієвими є соціальний та культурний параметри. Четвертий рівень, онтологічний, пов'язаний із модельованими автором місцем, часом, оточенням та обстановкою спілкування й заданий параметром ситуативності.

Ключові слова: контекст, художній діалог, формально-змістовий рівень контексту, інтерактивний рівень контексту, соціокультурний рівень контексту, онтологічний рівень контексту, параметри контекстуалізації.

Olena Selivanova

Context of literary dialogue in the poem «Dead souls» by M. V. Gogol

This article focuses on the description of the contextual parameters of the communicative situation (dialogue) integrated into the literary text. Such a literary dialogue is modeled by the author's consciousness and worldview judging from the interpretation programme addressed to the hypothetic reader and requires the involvement of different contextual parameters. The conception of the context is grounded by its widest definition provided in the works of the founder of the London school of Linguistics J. Firth and based on the ideas of anthropologist B. Malinowski who related both text and communicative situation, with its social and cultural surrounding to the context. Readers' comprehension of the literary dialogue is provided by different parameters of contextualization, considered on the four discourse levels. On the first, formal, level the context is represented by linguistic, paralinguistic and cognitive parameters. The second, interactive, level presupposes the influence of motivation-intentional, strategic and status contextual parameters and is based on understanding the literary discourse. At the third, sociocultural, level, social and cultural parameters are topical. The fourth, ontological, level, is linked to the place, time and surroundings modeled by the author and determined by the situational parameter.

Key words: context, literary dialogue, formal level of the context, interactive level of the context, sociocultural level of the context, ontological level of the context, parameters of contextualization.

УДК 81. 373.612

Тетяна Бабич

СЕМАНТИКА КОЛЬОРАТИВІВ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ Л. В. КОСТЕНКО

У запропонованій статті йдеться про імпліцитні значення слова в тексті художньої літератури на рівні лексем-кольоративів та їхнього значення у відбитку лінгвоконцептуальної та когнітивної картини світу письменника. Імпліцитні значення слова виникають у свідомості людини як результат асоціативної співвіднесеності поетичних образів з певними об'єктами реального або уявного світу. Основним під час дослідження кольоративних концептів вважаємо наявність реальної сукупності деяких

чинників, що вказують на розкриття неявно вираженого смислу в акті комунікації. Саме тому важливою в інтенсіональній сфері людських понять, крім лексичного значення, є ще й глибинна сфера відношень, що зорієнтовує як на суспільно-визнані концепти, так і на інтелектуальні можливості мовця.

Ключові слова: асоціації, імпліцитний, прирощення смислу, картина світу, мовні одиниці, комунікація, когнітивний, лексичне значення, концепти, інноваційні перетворення, експліцитні значення, інноваційні перетворення смислу, дискурс, експліцитні значення слова.

Постановка проблеми. Думка про потребу аналізу смислових відтінків мовних одиниць у дискурсивному оточенні є загальноприйнятою серед вчених-семасіологів. У сучасних комплексних дослідженнях акцентовано, що смислові імплікації лексем-кольоративів, крім предметно-логічної інформації, передають ще й оцінну, емоційну та естетичну й відновлюються в конкретному тексті, а не в мові взагалі.

Аналіз останніх публікацій. Особливо плідним це твердження виявилося під час вивчення художньо-поетичного мовлення, специфіку якого значною мірою становлять найнесподіваніші семантичні трансформації мовних одиниць у ході їх використання. Вона стала основою для цілої низки праць, автори яких засвідчують сучасні погляди на особливості та структуру значення слів у системі літературно-художнього твору та в мовленні загалом. До таких праць зокрема належать розвідки Л. І. Бєлєхової, Ю. О. Карпенка [1], Ю. С. Лазебника, В. М. Манакіна [2], О. О. Семенець [3], Н. В. Слухай (Молотаєвої), Ж. П. Соколовської, В. А. Чабаненка та інших.

Метою статті є дослідження закономірностей імпліцитних прирощень смислу лексем-кольоративів у тексті художньої літератури та їхніх значень у відбитку лінгвоконцептуальної та когнітивної картини письменника.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання такого завдання: встановити семантичні зв’язки, які містять логічну вказівку на можливість мотивації ознак одного об’єкта іншим.

Стилістика кольору в поезії Л. В. Костенко зумовлена переважно світом символів, що презентують колір як одну з форм авторського бачення навколишньої дійсності. Л. В. Костенко постає перед нами як митець, художник, який протестує проти сірого „безславного сьогодні” різнобарвним поєднанням кольорів.

Саме звідси складність функції символіки кольоративів. Звернемося до найбільш уживаних та естетично значущих кольорів, що властиві дискурсивним особливостям поетичного твору.

Почнемо зі слова *сірий* (сірий – колір середній між білим і чорним, барва попелу, мишастий, сталевий, сріблястий, слив'яний [4, IX, с. 229]). У різних поетичних творах лексема *сірий* може вказувати на основну ознаку якості:

Люблю хати древлянського Полісся,

ті старовинні рублені хати –

кремезні, довгі, ***сірі*** *од сльоти* (1, с. 412).

Водночас сірий колір символізує буденність, невиразність, в'ялість, одноманітність:

Був ***сірий*** *день. І* ***сірий*** *був сусід.*

І ***сірий*** *стіл. І* ***сірі*** *були двері* (1, с. 383).

У цій поезії („Кольорові миші") йдеться про дівчинку, яка як доросла постала перед судом за дивне злодіяння: з багряних кленових листочків „*вона робила ... кольорові миші*". Так повідомляє судові сусід-скаржник. Від тієї забави, за словами сусіда, немає спокою. "Чаклунка" Анна збила з пуття його дітей, і тому тепер навіть „вночі їм сняться миші кольорові" (4, с. 16). А дитину насправді судять за протест проти одноманітності. У поезії лексема *сірий* наповнена новим смислом („*безликість*" та „*безбарвність*"), повторюючись чотири рази, підсилює відчуття дисгармонії. Створено пейзаж дискомфорту в безглуздому навколишньому світі.

Розглянемо ще один приклад:

Такий ***туман,*** *аж піють* ***сірі*** *півні.*

Людина йде з ***туману у туман.***

Ми всі, по суті, живемо

якоюсь мірою в ***тумані***

Прозріння нам уже не притаманні (1, с. 547).

Лексема *туман* (туман – скупчення найдрібніших крапель води або кристалів льоду, яке робить повітря непрозорим; про те, що перешкоджає правильному сприйманню дійсності' [4, X, с. 583]) наближається, здавалось би, до зовсім іншого семантичного поля, проте створює єдиний тьмяний фон, що викликає відчуття незатишної, сумної дійсності саме завдяки імпліцитній присутності семи '*сірий*', яка асоціюється з туманом.

Слово *синій* позначає один із кольорів спектра, середній між голубим і фіолетовим [4, IX, с. 183]. За свідченням М. П. Чикало, у народному побуті ця назва кольору має певний символічний сенс – у повір'ях пекельний вогонь має синій колір. Символіка синього кольору репрезентує поганий вогонь, щось страшне [7, с. 188].

Звернемося до прикладів:

І він упав. І руки аж ***посиніли*** (1, с. 364).

Лексему *посиніли* (синіти – ставати, робитися синім, набувати синього кольору; ставати дуже блідим або червоніти, набувати аж синього відтінку від нездужання, люті, холоду [4, IX, с. 182]) ужито тут із загальнонародним значенням. Вона вміщує повний спектр гнітючих характеристик, зокрема семи '*нездужання*', '*лють*', '*холод*'.

У наступних поетичних рядках у лексемі *синій* спостерігаємо реалізацію периферійних сем '*воля*', '*спокій*', тому слову *синій* можна приписати значення „*спокійний*", „*вільний*":

Мої думки, як дикі голуби,

в полях шукали ***синього*** *притулку* (1, с. 293).

В усній народній творчості та в давніх українських писемних пам'ятках цей колір постає зі значенням „*святковий*", „*багатий*" і саме з таким значенням найчастіше вжитий у поезіях Л. В. Костенко:

Двори стоять у хуртовині айстр.

Яка рожева й ***синя*** *хуртовина!* (1, с. 324).

У наступному прикладі смислоутворювальними стають асоціативні семи '*достаток*', '*зрілість*':

Синіє *день, як пізні капусти* (1, с. 345).

Для аналізу звернемося до фрагменту:

Дніпро, старенький дебаркадер, ***левино-жовті*** *береги*

лежать, на кігті похиливши зелену гриву шелюги (1, с. 45).

Під впливом контексту в семантичній структурі лексеми *левиний* (левиний – такий, як у лева [4, IV, с. 459]) спостерігаємо вихід за межі об'єктивного змісту значення. Унаслідок цього відбувається підсилення основного значення лексеми *жовтий* (жовтий – який має забарвлення одного з основних кольорів спектру, середній між оранжевим і зеленим; який має колір золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття [4, II, с. 540]), крім того, ця лексема набуває семантичних ознак '*об'ємність*', '*величність*'.

У прикладі:

У нього були дивні очі –

кольору повільної грозової хмари **(**1, с. 393)

у значенні лексеми *хмара* також спостерігаємо подібний семантичний процес, в основу якого покладено усунення основних семантичних ознак слова *хмара* (хмара – 'скупчення краплин води, кристаликів льоду та їхньої суміші в атмосфері у вигляді суцільної маси світлого або темного кольору' [4, XI, с. 93]) та активізацію мінливих потенційних сем, які вказують на сірий колір хмари. Сполучення із лексемою *грозова* (грозова – яка супроводжується грозою [4, II, с. 173]) надає кольористичній образності особливого відтінку, і її сприймаємо як влучну

психологічну оцінку. Вона імпліцитно набуває значення „*дивні*”, „*загадкові*”, а також „*які виражають погрозу* ”.

Л. В. Костенко використовує в поезії часто „засіб пропущеної ланки” [6, с. 222], коли пряма назва кольору відсутня, а застосовані інші засоби для передачі відповідних значень:

*Але очі – **як буре небо в сірім клоччі***

А то прокотить по лицю –

*Як **блиск остиглого свинцю***

В зіницях зашморги гойдає,

Химерно вигнута брова (2, с. 74).

В індивідуальних асоціаціях авторки неприваблений, холодний, колючий, пронизливий погляд сірих очей подібний до *бурого неба в сірім клоччі* та до *блиску остиглого свинцю*. І як наслідок такого своєрідного поєднання смислів „*бурого неба в сірім клоччі*” та „*блиску остиглого свинцю*” – затемнення значень ядерних лексем *небо* (небо – видимий над поверхнею землі повітряний простір у формі купола [4, V, с. 249]) та *свинець* (свинець – важкий, м’який легкоплавкий метал [4, IX, с. 70]) та формування в них не характерних у загальнонародному використанні сем на позначення кольору.

Подібне перетворення спостерігаємо також і в поетичних рядках:

*Вже дожились – забули колір **неба,***

*воно буває **кольору досад*** (1, с. 68).

Уживання лексеми *досада* (досада – почуття незадоволення, гіркоти, викликане чим-небудь [4, II, с. 38]) для характеристики кольору неба пояснене, очевидно, актуалізацією на асоціативному рівні негативних сем, пов’язаних зі світом емоцій, унаслідок чого семантика лексеми *небо* набуває додаткового нашарування, а абстрактне поняття *досада* стає незвичним позначенням „психоемоційного” кольору.

Так само в прикладі:

Як важко їй писати! Нема в латинці літер

*для **кольору печалі** і голосу води* (1, с. 410)

лексема *печаль* (печаль – те, що засмучує кого-небудь, задає комусь горя, журби [3, VI, с. 364]) в індивідуально-авторському використанні актуалізує сему кольору, яка не властива їй поза наведеним поетичним дискурсом.

Висновки. Отже, колористичні семи здатні нейтралізувати семантику кольору та створювати цілий арсенал імпліцитних прирощень смислу. Тому колір слід вважати однією з форм художнього пізнання та ідейно-естетичного зображення дійсності. Адже кожен колір створює навколо себе певну дискурсивну зону та містить вказівку на певний склад ідей та задумів автора, одним словом, окрім смислової та описової функцій кольоративів, їх

сполучення реалізують емоційну функцію, яка впливає на почуття людини, формуючи певний настрій.

Перспектива подальших досліджень. Запропонований підхід дає змогу розглядати суб'єктивне сприйняття кольору, що провокує до семантичного перетворення смислової структури кольоративної номінації, оскільки лексичне значення слова дає назву будь-якому кольоропозначенню, інтерпретуючи індивідуальні мовні знання та уявлення про будь-який колір. У перспективі подальших досліджень джерело імпліцитних прирощень смислу слів можна розглядати завдяки символіці кольоративів, яка за естетичними законами та асоціативними зв'язками виникає у свідомості людини як наслідок співвіднесеності відповідних кольорів із об'єктами реального або уявного світів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика Ліни Костенко / Ю. О. Карпенко, М. Р. Мельник [відп. ред. Карпенко Ю. О.]. – Одеса : Астропринт, 2004. – 215 с.
2. Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология / В. Н. Манакин. – К. : Знання, 2004. – 326 с.
3. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова / О. О. Семенець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
4. Словник української мови : в 11-ти томах. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
5. Пасік Н. М. Роль ономастичних компонентів у формуванні фразеологічного і пареміологічного значень / Н. М. Пасік // Мовознавство. – 1999. – № 4. – С. 21–31.
6. Федосюк М. Ю. Способы передачи новой информации в художественном тексте / М. Ю. Федосюк // Филологические науки. – 1983. – № 6. – С. 40–46.
7. Чикало М. П. З історії назв кольорів в українській мові XIV – XVIII століття / М. П. Чикало // Записки наукового товариства ім. Шевченка : Праці філологічної секції. – Львів, 1997. – С. 186–209.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Костенко Л. В. Вибране / Л. В. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 560 с.
2. Костенко Л. В. Берестечко : [історичний роман] / Л. В. Костенко. – К. : Укр. письменник, 1999. – 157 с.

Одержано редакцією 20. 02. 2013 р.
Прийнято до публікації 25. 03. 2013 р.

Татьяна Бабич

Семантика цветонаименований в поэтических текстах Л. В. Костенко

В предлагаемой статье речь идет об имплицитных значениях слова в тексте художественной литературы на уровне лексем на обозначение цвета, их значении в отражении лингвоконцептуальной и когнитивной картины мира писателя. Имплицитные значения слова возникают в сознании человека как результат ассоциативной соотнесенности поэтических образов с определенными объектами реального или воображаемого мира. Главным при исследовании цветовых концептов считаем наличие реальной совокупности некоторых факторов, указывающих на раскрытие неявно выраженного смысла в акте коммуникации. Именно поэтому важное значение в интенсиональных сфере человеческих понятий, кроме лексического значения, приобретает еще и глубинная сфера отношений, ориентирует как на общественно признанные концепты, так и на интеллектуальные возможности говорящего.

Ключевые слова: ассоциации, имплицитный, приращение смысла, картина мира, языковые единицы, коммуникация, когнитивный, лексическое значение, концепты, инновационные преобразования, эксплицитные значения, инновационные преобразования смысла, дискурс, эксплицитные значения слова.

Tetyana Babych

Colour semantics in L.Kostenko's texts of poetry

The article regards the implicit word meanings in the texts of literature at the level of lexical units with colour semantics and their importance in the imprint of the lingual-conceptual and cognitive world

view of the writer. Implicit meanings arise in human mind as a result of associative correlation of the poetic images and specific objects either of the real or imaginary world. The main concept in the research of colour units is believed to be a real combination of some factors that reveal the meaning, implicit in the act of communication. It is therefore important in the field of human intensional concepts that besides the lexical meaning, the sphere of deep relationship becomes as well important which brings into focus both socially recognized concepts and the intellectual abilities of the speaker.

Key words: association, implicit, increment of meaning, world view, linguistic unity, communication, cognitive, lexical meaning, concepts, innovative transformation explicit value, innovative transformation of meaning, discourse, explicit meaning.

УДК 811.161.2 23

Лариса Кардаш

ПРОТИСТАВЛЕННЯ З ЕКСПЛІЦИТНО ПРЕДСТАВЛЕНИМ ЛИШЕ ОДНИМ КОМПОНЕНТОМ

Питання протиставлення з лінгвістичного погляду розробляли не досить активно, і стосувалися вони передусім сфери фонології та структурної фонетики. Лише останнім часом у мовознавстві виокремився перспективніший «ухил» у бік розгляду протиставлення як складного структурно-семантичного явища.

У статті проаналізовано питання, присвячені сутності імпліцитного протиставлення – складного мовного явища, утвореного шляхом виведення сентенції протиставлення із іншої сентенції, у якій безпосередньо відображено той чи той факт дійсності, виокремлено підтипи протиставлення, що грунтуються на різних принципах.

Ключові слова: імпліцитне протиставлення, імплікація, експліцитність, релат, референт, мисленнєва діяльність, логічні, психологічні та когнітивні основи імпліцитності, семантика, комунікативна настанова, варіативність, рематичність, асиметричний дуалізм мовних знаків, діалектичне протиріччя, реципієнт, концептуальність.

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що багато мовознавців досліджували питання, що стосуються імпліцитного, усе ж «нез'ясованими залишаються проблема психологічних, логічних, когнітивних та інших основ імпліцитності, а також механізмів її виявлення, типів невираженості їхнього співвідношення, способів і закономірностей «кодування» імпліцитного мовцем і «декодування» слухачем та багато інших» [6, с. 106].