

ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ КОЛЬОРУ В ТВОРАХ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ (на прикладі новели „Битва”)

У статті на матеріалі новели „Битва” розкриваються особливості семантики кольору у творчості О. Кобилянської, розглядаються можливості психосемантичного аналізу значення кольору з використанням інтерпретаційних таблиць кольорового особистісного тесту для більш глибокого розкриття поетики творів письменниці.

Ключові слова: колористика, кольоротест, потік зовнішніх вражень.

Олександра Дроботун

Особенности семантики цвета в произведениях О. Кобылянской (На примере новеллы «Битва»)

В статье, на материале новеллы «Битва», раскрываются особенности семантики цвета в творчестве О. Кобылянской, рассматриваются возможности психосемантического анализа цветообозначений с использованием интерпретационных таблиц цветового личностного теста для более глубокого раскрытия поэтики произведений писательницы.

Ключевые слова: колористика, цветотест, поток внешних впечатлений.

Alexandra Drobotun

The Peculiarities of Colour's Semantics of O. Kobilanska's Works (on the Basis of Short Story „Battle”)

The peculiarities of colour semantics of O. Kobilanska's creative work are disclosed, the possibilities of psychosemantic analysis of colour's symbol with the usage of interpretating tables of colour personal test are examined on the basis of short story „Battle” for the deeper disclosing of the poetics of author's work.

Key words: coloristics, colortests, a stream of impressions.

Дослідженням творчості О. Кобилянської, зокрема новели „Битва”, займалося чимало фахівців. О. Дорошкевич писав, що „більшеньке оповідання „Битва” своєю високою лірикою природи наближається до поезій у прозі” [4, с. 210]. Чеській письменниці П. Мудрій новела „Битва” теж видалась „перлиною лірики в прозі, одним з найвизначніших зразків цього жанру в усій світовій літературі” [8, с. 304]. Мав рацію і П. Филипович, який підтвердив: „Визнано, що „Битва” належить до найкращих, найміцніших з мистецького погляду творів Кобилянської” [9, с. XII].

Як відомо, О. Кобилянська у своїх творах широко використовує колористику. Розкриття семантики кольоропозначень, на нашу думку, могло б стати ефективним засобом проникнення в психоструктуру автора та героїв творів письменниці. При цьому доцільно було б мати такий методологічно-методичний інструментарій, який можна було б „накладати” на матеріал кольоровживань і визначати психосемантичний зміст використаних автором кольорів. На наш погляд, таким „інструментарієм” могли б стати інтерпретаційні таблиці колірної особистісного тесту Люшера.

Видатний швейцарський психолог М. Люшер, врахувавши ідеї Й. Гете та В. Кандинського, „розробив основи функціональної психології кольоросприйняття і створив на її базі широко відомий у практиці психодіагностики колірний особистісний тест, який є високопродуктивною проєктивною методикою і призначений для вивчення ситуативного емоційного стану особистості та її адаптації до різних соціально-психологічних ситуацій [5, с. 10]. Більше того, „кольоротест був створений на основі масштабних статистичних досліджень, які дозволили виявити об’єктивний характер психологічних значень різних кольорів” [5, с. 11]. Існує думка, що інтерпретаційні таблиці до тесту мають самостійну практичну цінність і можуть широко використовуватись поза межами застосування самого тесту.

На жаль, літературознавство не послуговувалося цим методом. Його використання, на нашу думку, дозволить наблизитися до розкриття особливостей поетики письменників-модерністів, зокрема О. Кобилянської.

Літературознавці неодноразово наголошували на широкому використанні колористики у творчості О. Кобилянської. Але навіть у монографії І. Демченко, яка є одним із ґрунтовних досліджень поетики видатної письменниці, лише вказується що О. Кобилянська „вміло використовує як автологічні, так і метафоричні означення барв” [3, с. 61], але не аналізується семантичне наповнення цих барв, не розкриваються функції тих чи інших кольоропозначень [Підкр. наші – О. Д.].

Ця обставина дає нам змогу поставити за *мету* розкриття особливостей семантики кольору в новелі О. Кобилянської „Битва”, його ролі у створенні вражень, передачі реципієнту художніх смислів.

З метою мікроаналізу колористики новели, встановлення її семантичного наповнення, ставимо *завдання*: виділити фрагменти потоку зовнішніх вражень, об’єднаних сприйняттям наратора, маючи на увазі, що колористика „працює” на розкриття змісту того чи іншого фрагмента; визначити характер і напрямок семантичного навантаження кольоропозначень у різних фрагментах твору; уточнити й остаточно встановити семантичний (психосемантичний) зміст окремих кольоровживань.

Перший фрагмент потоку зовнішніх вражень, який ми назвали „*краса і велич карпатських пралісів*”: „*Темно-синьою зеленню миготять з далечини, а оглядні з сусідніх верши, здаються в сиваво-синіх мряках недоступними. [...] Царювала розкіш у вегетації, краса в барвах флори, а на горах таке багатство зелені, що аж пригноблювало чоловіка. Зелено-брунатний, високий по коліна мох буяв, ніколи не тиканий [...] З нього не надто густо виринали сосни [...] Їх пишні корони пестилися з облаками й зносили над собою лиш сяйво сонця*”. Також письменниця зображує гірське озерце („морське око”): „бережене привабливим багатством зелені [...] Воно було обведене розлогими соснами, з котрих звисав серпанкувато довгий блідо-сивий мох майже до землі. [...] стрикізки кружали невтомно [...] доторкаючись свавільно прозоро-синіми крильцями блискучої поверхні” [Підкр. наші – О. Д.] [6, с. 379, 383].

За В. Драгунським, *синій* у поєднанні з *зеленим* („темно-синя зелень”) має складне семантичне наповнення: „Спокій (синій) підтримується напруженим самоствердженням (зелений) [5, с. 204]. Кольоропозначення „сиваво-сині мряки” (поєднання сірого і синього) має значення „паузи спокою: відгородженість (сірий) і спокій (синій) взаємно посилюються у довгу паузу, вільну від буджувальних впливів” [5, с. 203].

Не є випадковим і твердження: „таке багатство зелені, що якое аж пригноблювало чоловіка”. Б. Базима пише: „*Синій* і в якійсь мірі *зелений* мають характеристику релаксувальних, заспокійливих [...] Однак довгий вплив цих кольорів призводить до гальмування і навіть депресії” [2, с. 47]. „*Зелено-брунатний високий по коліна мох*”. Зелено-коричневий колір „виражає *чуттєву пасивність* [...] не веде до активності” [5, с. 149].

Колористичний перифраз „*сяйво сонця*” використовується у значенні *жовтої* фарби. „*Жовтий* колір сприймається нами як сонце, світлим і сяючим” [5, с. 150]. Пишні корони столітніх дерев „зносили над собою” лише силу ще більш могутнього персонажа свого мікрокосму – силу сонця.

Семантичне значення „*багатства зелені*” – це *абсолютна нерухомість і статика*: „Зелений колір статичний [...] Не хочеться і не можливо рухатись далі” [5, с. 145].

Не випадково при зображенні околиць озера використовується й *блідо-сивий (сірий)* колір. Семантичне наповнення *сірого* – це „нейтралітет [...] межа як контур, як розподільна смуга” [5, с. 160]. Враження відгородженості від зовнішніх впливів підсилюється зображенням безтурботного існування тендітних стрикізок з „*прозоро-синіми крильцями*”. Семантичне наповнення *прозоро-синього* (світло-синього, блакитного) кольору означає „безтурботність” [5, с. 137].

Наступний (другий) фрагмент зовнішніх вражень, об’єднаних сприйняттям наратора, було названо „*передчуття лиха*”: „*Коли свист локомотива розтяв пораз перший воздух [...] прошибло щось столітні дерева на горах, немов блискавиця. [...] глибін лісу, котра, сповита в зелену темін, дишла неприязністю. [...] Небо затьмилося грізно-чорною барвою [...] Здавалось, що горами котились великанські кулі, викликувані від часу до часу золотисто миготячими блискавицями. [...] а розігравшийся потік в долині метався брудно нескладними хвилями [...] мчався в зовсім негатованій, безумній, досі ніколи не виданій розпуці*” [Підкр. наші – О. Д.] [6, с. 380].

Коли з’явилися наємники, то „*зелена темін*” ніби „*дишла неприязністю*”. Поєднання *зеленого з чорним*, набуває значення „позиції протесту та егоцентричної волі до самоутвердження”, що конкретизується як „намагання утвердити свою незалежність і свободу, через шалений опір будь-яким впливам і обмеженням” [5, с. 307-308].

„*Грізно-чорна барва*” виражає „застій, захист і витіснення буджувальних впливів [...] повстання проти своєї долі через пертий протест” [5, с. 165]. *Золотистий (жовтий)* колір блискавиць на фоні *грізно-чорної барви* має значення: „суєтність і позиція протесту” [5, с. 301].

Колористичний перифраз „потік в долині метався *брудно нескладними хвилями*” у значенні темних кольорів має семантичне наповнення, яким його наділяє сам автор: „*досі ніколи не видана розпука*”.

Третій фрагмент зовнішніх вражень названо нами „*перед битвою*”: „*Одного хмарного поранку [...] збудованою залізною дорогою, котрої шини, немов срібні змії вилися кокетливо около*

поток, що коло них біг, прибув тягаровий поїзд. [...] станув він, сопучи та викидаючи люто **чорні перстені диму** вгору. [...] Привіз ворога. Він висів. З грубим обличчям, у подертій **змащеній одежі** [...] озброєний **блискучими топорами**, [...] сам собою **зовсім поганим на вид**. [...] „Один орел [...] кружив довго, немов зворушений [...] і щез у **сивих хмарах**, мов навіки пропав. [...] дерева не кивалися [...] бачили так часто схід сонця, прекрасного, **золотом сіяючого сонця**, в котрого **жарко-червонім світлі** ранком купалися. [...] А тепер мали б полягти...” [Підкреслення наші – О. Д.] [6, с. 380 – 382].

Хмарний поранок у значенні **темно-сірого кольору** передає „відгородженість, небажання брати участь ні в чому, прагнення глухого захисту і уникнення подразнюючих стимулів” [5, с. 287]. Колії поїзда, „**немов срібні змії**”. **Срібний (білий)** – це „символ фізичної смерті, якщо його вважати початком нового втілення” [5, с. 164]. **Чорний** („чорні перстені диму”): „як концентричне згущення виражає агресивну завзятість” [5, с. 164].

Блискучі (білі) топори – „вирішення проблем і нове начало”, але це „нове начало” йде не від добра, а від зла і тому породжує відразу. Бруд одягу і непривабливий вигляд найманців ніби набуває значення чорного прапора, тобто заперечує загальнолюдські погляди, правила і уподобання.

„Один орел [...] щез у **сивих хмарах**”. Тут сивий (**темно-сірий**) колір, як уже говорилося вище, означає „відгородженість, небажання брати участь ні в чому, прагнення глухого захисту і уникнення подразнюючих стимулів” [5, с. 287]. Колір **золота („золотом сіяюче сонце”)**, виражає „почуття променистого щастя”, а **жовто-червона барва** – „стихийне, солодке й радісне відчуття і переживання” [5, с. 157].

У цьому фрагменті бачимо, як письменниця через використання колористики сугестіює читачеві, перед лицем загрози з боку прибульців, загострене відчуття колишнього щасливого існування природи.

Четвертий фрагмент потоку зовнішніх вражень наратора отримав назву „**опір найманцям і перші втрати**”: „Почався напад. [...] Обманливий **брунатно-зелений мох** піддавався під їх **грабіжливими руками**, і вони ховалися в долину. **Крем'яниста земля** роздроблювалася під їх ногами, [...] Буйна **ясно-зелена папороть** розкинулася вахлярувато в своїй розкішній красі вишир і вздовж, а **ядовиті гриби червоної краски** показувалися на світ і звертали на себе увагу [...] муравлиська, збудовані з сухої **червоної частини соснової**, піднімалися з землі гладкими горбами, і нога зсувалася по них, немов по скляних баньках [...] (дерева – О. Д.) **стято і обдерто з зеленої одежі** [...] Потік [...] обмивав їх і **забирав їх кров з собою** [...] осідалася вона на його камінні й **закрасила його на всі часи темно-понсовою барвою**. [...] Поздирані кори, [...] немов величезні **брунатні звитки паперу** [...] **палахкотіли червоними жарними язиками**, яко **гасло життя наймитів**” [Підкр. наші – О. Д.] [6, с. 382 – 383].

Брунатно-зелений колір, виражає чуттєву пасивність, не веде до активності. Але ця пасивність моху, як зазначає автор, „обманлива”, бо той мох по-своєму чинив опір небажаним прибульцям: по ньому „вони ховалися в долину”.

„**Крем'яниста земля** роздроблювалася під їх ногами”. Тут **коричневий** колір, що „має експансивно діючий імпульс, якому не вистачає активної життєвої сили червоного”, нібито будучи пасивним, піддаючись нападникам, завдавав їм шкоди – „роздроблюючись” під їх ногами, ранив руки.

Своїм привабливим кольором „**ясно-зелена папороть**” нав'язливо провокує зустріч з найманцями (**жовто-зелений** колір „означає бажання зустрічі з іншими, може діяти дещо нав'язливо” [5, с. 147]) і, в той же час, розкинувшись „**вишир і вздовж**”, є перепорою для їхнього подальшого просування. Так само і „**ядовиті гриби червоної краски** [...] **звертають на себе увагу**”, приваблюють ворога і водночас, будучи отруйними, приховують у собі для нього смертельну небезпеку.

Червоний колір „**муравлиськ**” має значення „активний”, коли „діяльність направлена на досягнення успіху й перемоги” [5, с. 296]. Не випадково у зображенні автора муравлиська нібито рухалася, „**піднімалися з землі**”.

Оскільки **зелена** барва має семантику статичності, спокою, захищеності, то „**обдерти з зеленої одежі**” дерева означає позбавити захисту і приректи до неспокою. Справді ці молоді дерева призначались для будівництва настилу поверх потоку, по якому будуть котити вниз столітні дерева.

„Потік [...] обмивав їх і **забирав їх кров з собою** [...] осідалася вона на його камінні й **закрасила його на всі часи темно-понсовою барвою**”. Забирати кров, значить відбирати їх активність, енергію, рештки життя, а те, що каміння було розфарбоване „**на всі часи**”, свідчить про великі масштаби втрат.

„Поздирані кори, [...] немов величезні **брунатні звитки паперу** [...] **палахкотіли червоними жарними язиками**, яко гасло **жизні наймитів**”. **Коричневий** колір кори, як зазначалось, „має експансивно діючий імпульс, якому не вистачає активної життєвої сили червоного”. **Червоний** колір – колір „активності, агресії, успіху” [5, с. 296]. Тут червоне полум'я передає сутність активної діяльності найманців, яка несе спустошеність і смерть.

П'ятий фрагмент потоку зовнішніх вражень, об'єднаних сприйняттям наратора отримав назву „**передсмертна жага життя**”: „...се була **світлом упоєна ніч**... місяць збільшився у великий **матово-червоний круг**. В тишині, що зросталася з **темнотою**, здавалися гори з **своїми темними безмежними лісами** пристановиськом для **стоїчного спокою**. **Місячне світло** пронизувало **ніжно-синяві нічні мряки** [...] **Дерева змінилися в його сяйві** і, здавалося, в нім розпливалися [...] **Лісова земля оживилася світляками, що блистіли на її темно-зеленім тлі, немов краплі світла** [...] **був то радше якийсь шепіт, що зіллявся з м'якою темнотою ночі**” [Підкр. наші – О. Д.].

Як уже говорилося вище, поєднання **жовтого** кольору з **чорним** („**світлом упоєна ніч**”) означає тривожний стан, останню надію. Червоний колір – колір активності, а „**матово-червоний**” – активність, але пом'якшена, приглушена, яка не переростає в діяльність, це стан, який можна сформулювати як „**пасивна жага життя**”. Далі авторка сама розкриває зміст колористичного перифразу „**темними безмежними лісами**” у значенні **темно-зеленого** кольору, як „**пристановисько для стоїчного спокою**”.

Колористичний перифраз „**Місячне світло** пронизувало **ніжно-синяві нічні мряки**” у значенні **поєднання жовтого і синього** кольорів має семантичне наповнення „**прагнення гармонії і очікування**” [5, с. 291].

„**Дерева змінилися в його сяйві**”, а також „**світляки, що блистіли на її темно-зеленім тлі, немов краплі світла**”. Перифрази у значенні **зеленої барви в поєднанні з жовтою** мають семантичне наповнення „**домагання значущості і очікування**” [5, с. 294].

А вираз „**був то радше якийсь шепіт, що зіллявся з м'якою темнотою ночі**” застосовано для поєднання слухових і зорових відчуттів, з метою більш глибоко передати читачеві відчуття блаженного, повного жаги життя, затишку.

Шостий фрагмент сприйняття зовнішніх вражень нами названо „**бій зі столітніми**”: „**Довгий, тяжкий час**, – і **столітні полягли** [...] **лежали, умощені у власній зелені**. [...] **орли** [...] **найжали люто пера, чорні, ворожо блистячі очі** [...] **велася борба на життя й смерть**. Багато наємників **стратило життя** [...] **Звалювати їх – і не ушкодити себе, не знищити молодого поросту** [...] **множество еластичного зеленого галуззя**. [...] **з поранених рук текла кров** [...] **Криваво-червоний вогонь палахкотів по таких перемогах до півночі по горах**” [Підкр. наші – О. Д.] [6, с.].

Семантика **зеленого** кольору, – це, як вже зазначалось, абсолютна нерухомість і статика. У даному контексті кольоропозначення „**у власній зелені**”, „**молодого поросту**”, „**зеленого галуззя**”, використовуються для того, щоб сугестувати читачеві відчуття незворотної руйнації цієї нерухомості і статичності, оскільки нищаться не лише „**столітні**”, а й „**молодий поріст**”.

Гірські орли „**найжали люто пера, чорні, ворожо блистячі очі**”. Тут автор сама пояснює значення чорного кольору. Чорні – це „**ворожо блистячі очі**”. **Кобилянська цілком суголосна з архетипним значенням кольору**. За В. Драгунським, **чорний** колір в цьому контексті означає „**позицію протесту та агресивні вимоги**” [5, с. 307].

Червоний колір (**кров**) – колір активності, сили, енергії. З рук найманців „**текла кров**”, значить вони під час битви втрачали сили та енергію. „**Криваво-червоний вогонь**” – символ **агресивної активності** прибульців, демонстрація їх спустошливих перемог.

Сьомий фрагмент потоку вражень наратора – „**в останню путь**”: „**Скочені з гір стовбурі столітніх дерев** **сковувано так тісно, що** [...] **місяцями витікала кров**. **Її прятали та зліплювали в клуби й запаленою світили в мрачних осінніх вечорах при перевозі** [...] **Згадали час супокою, коли стояли гордо, а корон їх зелених дотикалися лиш хмари й орли...Тепер валялися ті корони під ногами...**” [6, с. 387 – 388].

Серед тих, хто проводжав „**столітніх**” в останню путь були й гуцули: „**Великі й сильні, в мальовничій одежі**. [...] **Червоні** **ногавиці, до того біла вишивана сорочка й багато вишивані кептаріки**. **Широкі барвні шкряні пояси, прикрашені наперстками й різними блискучими дрібницями**. **Малі чорні капелюхи, прибрані в павині пера, доповняли стрій** [...] **Наче прегарні понсові цвіти миготіли** [...] **між зеленню дерев** [...] **хата з цілою пишнотою барв** [...] **умова їх щастя – блиск сонця й синє небо**” [6, с. 389].

Як уже зазначалось, втрата крові – це втрата сил, енергії. Останню **кров** дерев, що полягли в нерівній битві, прибульці використовували, щоб освітити останню їх путь: „запаленою світили”. **Червоний** колір в даному контексті це символ агресивності прибульців, демонстрація їх перемог над „столітніми”. Семантика **зеленого** тут – **гордий спокій**, якого дерев назавжди позбавили („валялися ті корони під ногами”).

Зображуючи лісопилню, автор обирає переважно червоний, білий та чорний кольори. Тут **червоний** колір використовується у значенні „активний, зажерливий” [5, с. 296], оскільки комини і пили „пожирають” усе, що трапляється у них на шляху. **Білий (срібний, сріблистий)** колір дошок є „символом фізичної смерті дерев, якщо його вважати началом нового втіленн” [5, с. 164]. **Чорний** колір тут набуває значення не лише фізичної, а й незворотньої смерті: „Чорний – це абсолютна межа, де закінчується життя” [5, с. 199].

Як уже говорилося, поєднання **жовтого кольору (місячного світла)** з **темним (чорним)** означає „стан тривоги, коли той, хто втратив надію, хапається за соломину” [5, с. 155 – 156]. **Жовтий із синім** – „очікування і прагнення гармонії” [5, с. 299]. Стовбури дерев „лежали без душ” і чекали завершення свого існування.

Вибір простих, чистих, яскравих кольорів автором при зображенні гуцулів не є, на наш погляд, випадковим. Психолог Л. М. Миронова вважає, що „прості, чисті, яскраві кольори [...] задовольняють потреби людей зі здоровою, невиснаженою нервовою системою (діти, підлітки, молодь, селяни, люди фізичної праці, відкриті, прості й прямі натури)” [7, с. 286]. Семантичне наповнення цих кольорів відповідає психологічній сутності простих, безхитрісних душ гуцулів. Підкреслюючи подібність гуцулів до представників дикої природи, авторка зазначає, що „умова їх щастя – **блиск сонця й синє небо**”, тобто **жовтий і синій** кольори. Психосемантика поєднання цих барв – „прагнення гармонії й очікування” [5, с. 291].

Восьмий фрагмент потоку зовнішніх вражень, об’єднаних сприйняттям наратора, названо „**спустошеність після битви**”: „**Розпалене проміння сонця жарило, [...] Поодинокі хмари, що погубилися на синім небозводі були темної барви [...] вітер розтягав хмари вишири і вздовж в зловіщі тіні [...] (хмари – О. Д.) спинилися сиво-чорними масами над горами [...] Біляві спорохнявілі пняки стирчали густо одні коло одних, неначе кістяки з пожовклої трави [...] Великі випалені місця на землі нагадували рани пожежі [...] Стоси соснової кори лежали темно-брунатними шматами [...] Молоді соснові деревця, колись майже ясно-зеленої й блискучої барви, були поламані й навіки ушкоджені. [...] (Крушина – О. Д.) вродила безліч червоних ягід, а ті сіяли здалека з матово-зеленого тла, немов яркі калюжі крові. [...] (Папороть – О. Д.) в’яла та конала звільна на сонячній жарі [...] (Гори – О. Д.) не могли спинити, щоб жарке сяйво сонця не випалювало немилосердно сеї оставиоїся флори**” [Підкр. наш – О. Д.] [6, с. 394 – 395].

Колористичний перифраз „**Розпалене проміння сонця**” використаний у значенні **жовтої** барви: „Жовтий турбує, збуджує [...] може досягнути нестерпної для ока й душі висоти” [5, с. 151]. **Синій з чорним** („на синім небозводі були темної барви”, „зловіщі тіні”, „сиво-чорними масами”) мають семантику „потреба в спокої”. „**Біляві спорохнявілі пняки**”, (**світло-сірий** колір), стирчали „з **пожовклої** трави”. „З нерухомою невизначеністю сірого поєднується, позбавлене мети і напрямку, збудження жовтого” [5, с. 203]. Перифраз „випалені місця” у значенні **чорного** кольору – має семантику „позиція протесту і агресивні вимоги” [5, с. 307].

Семантика **темно-брунатного (коричневого з чорним)** – „потреба в чуттєвому затишку, яка переростає у вимогу” [5, с. 207]. **Ясно-зелена** (світло-зелена) барва має психосемантику: „воля до самоутвердження і претензія на значущість” [5, с. 292]. У даному ж контексті ця воля і претензія назавжди ушкоджені, зламані.

Червоний у поєднанні з зеленим („**червоні** ягоди” червоніли з „**матово-зеленого тла**”, немов „**яркі калюжі крові**”) – „воля до самоствердження: (зелений) посилюється активним червоним до бажання здійснити власні наміри” [5, с. 205]. Папороть (**зелений колір**) на сонячній жарі (**жовтий**), а також „жарке сяйво сонця” (**жовтий**) та флора (**зелений**) мають психосемантику: „нетерпляча готовність”.

Бачимо, що в новелі „Битва” напрочуд точно збігається очікуване чи підказане авторкою значення кольору з тим, яке було визначене за допомогою таблиць колірною особистісного тесту. Можливо, письменниця, з метою сугестіювання читачеві тих чи інших емоційних станів, свідомо кодувала їх відповідними кольоропозначеннями. Не виключено також, що процес такого коду-

вання відбувався підсвідомо, і точності передачі емоційних станів персоніфікованих об'єктів природи треба завдячувати інтуїції й таланту видатної письменниці.

Запропонований нами метод дешифровки семантики кольоропозначень з використанням інтерпретаційних таблиць колірною особистісного тесту є не лише можливим, а й продуктивним, оскільки дає можливість більш глибокого розкриття художньої цінності творів письменниці. Перевірці правомірності цього висновку будуть присвячені наші подальші дослідження.

Література

1. Агеева В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського // Слово і час. – 1994 – 9 – 10. – С. 11 – 17.
2. Базима Б. Психология цвета: теория и практика. – СПб.: Речь, 2005. – 205 с.
3. Демченко І. Особливості поетики Кобилянської. – К.: Твім інтер, 2001. – 206 с.
4. Дорошевич О. Підручник історії української літератури. – Харків – Київ: Книгоспілка, 1924. – 364 с.
5. Драгунский В. Цветовой личностный тест. Практич. пособие. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2003. – 448 с.
6. Кобилянська О. Твори: у 2 т. – К., 1988. Т. I.
7. Миронова Л. Н. Цветоведение. – Минск, 1984. – 286 с.
8. Ольга Кобилянська в критиці та спогадах: Зб. ст. / Упоряд. та прим. Ф.П. Погребенника та ін.; Вст. Ст. Ф. П. Погребенника. – К.: Держлітвидав України, 1963. – 559 с.
9. Филипович П. Спустошена ідилія („Земля” О. Кобилянської) // Кобилянська О. Земля: Повість. – К.: Книгоспілка, 1926. – С. VII – XXVII.