

Семашко Т. Ф.,

Маріупольський державний університет, м. Маріуполь

## КОНОТАЦІЯ НАЗВ КОЛЬОРУ ЯК ФОРМА МОВНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

*У пропонованій розвідці піддані аналізу семантичні трансформації колоративів української мови в аспекті їх актуалізації в дискурсі художнього тексту. Простежуються особливості творення художньої картини світу засобами колористики.*

**Ключові слова:** колористика, колоратив, актуалізація, дискурс, текст, комунікативно-дискурсивні трансформації, художня картина світу.

*В статье анализируются семантические трансформации цветоименований украинского языка в аспекте их актуализации в дискурсе художественного текста. Прослеживаются особенности создания художественной картины мира средствами колористики.*

**Ключевые слова:** колористика, цветоименование, актуализация, дискурс, текст, коммуникативно-дискурсивные трансформации, художественная картина мира.

*The article touches upon the semantics colour in Ukrainian in the aspect of the characteristics of their actualization in the discourse of literary text. Traced the features of creating artistic paintings in the world by means of color.*

**Keywords:** coloristics, colour terms, actualization, discourse, text, communicative and discursive transformation, artistic view of the world.

Протягом досить тривалого періоду увага мовознавців була зосереджена на вивченні однієї з двох діалектично зв'язаних сторін мови – мовної системи, однак сьогодні спостерігаємо, що центр уваги лінгвістів змістився на іншу сторону цієї діалектичної єдності – мовленнєву діяльність та її продукт – дискурс. І хоча дискурс сьогодні є об'єктом дослідження різних наук, цей термін (термін «дискурс» (фр. *discourse*, англ. *discourse*, лат. *discursus* – «біганина туди-сюди, рух, коловорот, бесіда, розмова»)) є одним із найскладніших у сучасній лінгвістиці, оскільки він позначає вищу реальність мови – дискурсивну діяльність [6, с. 322].

Формальні характеристики дискурсу були отримані у шістдесятих роках минулого століття (американський учений З. Харрісом застосував терміносполуку «аналіз дискурсу»). З того часу теорія дискурсу постійно піддається осмисленню, однак до сьогодні це питання залишається дискусійним і трактується неоднозначно. Наше розуміння дискурсу зводиться до наступного: дискурс – це тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву, відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками його учасників [1, с. 322].

Із позицій інтеграційного підходу до мовних явищ дискурс і мова є нероздільними поняттями: дискурсивний простір взаємодіє з лінгвальною системою і розгортається лише завдяки складному механізму взаємодії мови і мовлення. На думку науковців розмежування мови і дискурсу є проміжною ланкою, від якої слід відмовитися, оскільки дослідження будь-якої мовної одиниці ґрунтується на сучасній лінгвістичній теорії, до основних концептів якої належать «структура», «семантика», «прагматика». Саме ця тріада репрезентує поєднання формально-граматичного, семантико-синтаксичного та функціонального поглядів на мову.

Сучасна вітчизняна лінгвістична теорія формою фіксації дискурсу називає текст. Цікавими є висновки про співвідношення понять «текст» і «дискурс»: «Під дискурсом слід розуміти саме когнітивний процес, пов'язаний із реальною мовою, створенням мовного твору. Текст же є кінцевим результатом процесу мовленнєвої діяльності, виливається у певну закінчену і зафіксовану форму [5, с. 19-20]. Отже, під текстом розуміється абстрактна, формальна конструкція, під дискурсом – різні види її актуалізації, що розглядаються із точки зору ментальних процесів у зв'язку з екстралінгвістичними факторами.

Актуальність обраної теми зумовлена загальною тенденцією сучасних лінгвістичних досліджень щодо з'ясування імпліцитної природи мовних структур з колоративним компонентом у художньому дискурсі. Мета пропонованої розвідки полягає у необхідності аналізу семантичних трансформацій колоративів української мови в аспекті особливостей їх актуалізації в дискурсі художнього тексту.

Зазначимо, що художній дискурс суттєво відрізняється від інших типів дискурсів. Ця відмінність полягає у його цілеспрямованій вторинності відносно первинних жанрів мовлення та у його основоположній здатності до творення багаторівневої структури смислів. Предмет художнього повідомлення існує в умовно реальному чи вигаданому світі уяви автора, у якому інформація може передаватися експліцитно (експліцитним є такий спосіб її вираження, за якого зміст висловлення комуніканти сприймають безпосередньо із значень мовних одиниць [1, с. 156] або імпліцитно. На відміну від експліцитної, імпліцитну інформацію (імпліцитно вважається та інформація, яку автор повідомлення має на увазі та виражає опосередковано). Вона є невисловленою, зовнішньо невиявленою [8, с. 318]. Імпліцитний смисл (інформація) – неясний, прихований смисл, який вилучається слухачем (читачем) із значень мовних одиниць під впливом конкретної ситуації та контексту спілкування [1, с. 156]. Його необхідно виводити з експліцитних значень, опираючись на контекст, мовленнєву ситуацію та лінгвістичні чинники. Відповідно, важливу роль у такій ситуації виконує реципієнт (читач, слухач), який повинен розпізнати інформацію, переосмислити її, спираючись на власні знання. Осягнення смислу художнього тексту є складним і багатовимірним, тому що в цьому пізнавальному процесі читач інтерпретує текст згідно з власною концептуальною картиною світу [2, с. 67].

Для сприйняття та розуміння змісту повідомлення в адресанта й адресата повинен бути спільний лінгво-когнітивний рівень мовної особистості. Йдеться насамперед про поняття, ідеї, концепти, які формують у кожній мовній індивідуальності картину світу, що відображає ієрархію цінностей [7, с. 34].

Ми зробимо спробу не тільки дослідити вербальну експлікацію лексичних одиниць на позначення кольору, а й виявити елементи семантичної їх актуалізації у межах художнього тексту. Отже, об'єктом нашого дослідження буде художній текст, предметом – назви кольору, оскільки у літературному творі вони слугують невід'ємним елементом образності – основного засобу художнього відтворення письменником дійсності.

У кожного видатного митця своє вміння використовувати назви кольору, своє осмислення цієї проблеми і лише творчий досвід письменника показує, якою мірою вказані аспекти допомагають художньому освоєнню світу. Через прагнення зробити своє мовлення оригінальним та неповторним адресант розширює лексико-семантичну сполучуваність слів, створює несподівані кольорові асоціації, використовує кольоративи в переносному метафоричному розумінні, тим самим створюючи конкретно-чуттєві образи, в яких загальновідома риса кольороназви постає в оновлених зв'язках.

Назви кольору є необхідним ґрунтом для розуміння індивідуально-авторського бачення світу й адекватного сприйняття художнього твору. При тому зазначимо, що вибір того чи іншого кольору залежить від ряду факторів, психологічних уподобань індивіда, «містить риси свого творця – носія мови» [9, с. 129]. З'ясувати семантику колористики означає проникнути в глибини підсвідомості митця, в своєрідність його творчої лабораторії, вхопити глибинне і найсуттєвіше, і показати, що саме таким є індивідуально-авторське бачення та відчуття.

Разом із тим, саме в колоративних лексичних одиницях комунікативні та семантико-функціональні характеристики в дискурсивному просторі найчастіше піддаються різного типу трансформаціям. Зокрема, трансформації відбуваються в семантичній структурі кольороназв (торкаються семантико-логічного аспекту їх вживання) та змін в емоційно-оцінній характеристиці назв кольору. Часто такі зміни мають комплексний характер і супроводжуються часовими змінами зі зміщенням чи без зміщення функціонального регістру. Ці типи трансформацій щільно пов'язані між собою, оскільки комунікативна поведінка учасників дискурсу показує спектр часових соціокультурних правил, індивідуальних прагматичних настанов, психологічних факторів тощо, які характерні для певної епохи. Крім того, комунікативно-дискурсивні трансформації кольоропозначень можуть бути наслідком змін історичного фону, економічних умов життя, рівня технічного розвитку суспільства, змін предметів матеріальної культури, соціокультурних традицій тощо.

Спробуємо прослідкувати за комунікативно-дискурсивними трансформаціями назв кольору на прикладі конкретного художнього втілення. Увагу у пропонованій розвідці зацентовано на мовотворчості В. Стуса, в арсеналі художніх засобів якого важливе місце займає використання назв кольору.

Спостереження дають підстави стверджувати, що прикметники на означення кольору в поезіях частіше вживаються не для називання реальної ознаки конкретних предметів, а для вказівки на ознаку реалій, яким властиві інші кольори, або в яких відсутня кольорова ознака як така.

Читаючи твори В. Стуса, бачимо, що його колірний діапазон досить широкий. Колір для митця – це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає художникові слова акцентувати найбільш суттєві моменти авторської концепції світу і людини. На тлі художнього тексту спостерігаємо, як поет трансформує значення і символічний зміст назв кольорів. Оскільки колір не існує окремо від його носія, асоціації зумовлюють формування в слові нових значень і є мотивом для переосмислення. Найчастіше семантичним трансформаціям у поезіях В. Стуса піддаються кольороназви *чорний*, *білий* та *червоний*. Саме вони стануть предметом нашого дослідження.

Колоратив *чорний* є доміантним у поезіях митця. Пояснення цьому знаходимо у особливостях поезії В. Стуса, як і його долі – трагедії відчуттів, почувань, драматизмі життєвих ситуацій. Звідси і основний мотив його творчості – мотив глибокого душевного болю, страждання як психічного, так і фізичного.

Функціонування лексеми *чорний* у тканині поетичних текстів В. Стуса позначено традиційністю, яка вбачається насамперед у тому, що ця барва передає комплекс негативних емоцій. Актуалізація потенційних можливостей відповідного колоратива у В. Стуса відбувається лише в умовах певного контексту, де залежно від настанови автора актуалізуються різні компоненти змісту лексеми. Чорний у поета позначає загальноприйнятті негативні явища. Проте у кожному конкретному випадку семна структура лексеми *чорний* ускладнюється додатковими емоційно-експресивними відтінками. Митець поєднує зорові та звукові враження, відтворюючи зримий образ *горя*, *нещастя*, *трагічних подій*, переданий чорним кольором: *Як запалить тебе, багаття, у чорний день?* [11, с. 67]. *Цей став повісплений, осінній чорний став, як антрацит видінь і крем'яний крику* [11, с. 219]. *І дай мені забуть ці чорні перегони пролопотілих літ* [10, с. 318]. *А я, твій батько, маю ще тягти кормигу літ у чорнім ералаші* [10, с. 288]. *О цій порі, аж чорні од розлуки, голосять наші матері, заламуючи руки* [13, с. 110] (кольороназва *чорний* бере на себе чи не основний акцент, передаючи неосягнену глибину материнського горя).

Традиційністю позначено і функціонування лексеми *чорний* із значенням 'ворожий, реакційний': *Отаке ти, людське горе, така ти, чорна хлань, демократіє покори і свобода німувань* [13, с. 45]; 'важкий, безпросвітний, безрадісний': *Крізь сотні сумнівів я йду до тебе, добро і правдо віку... Моя душа, запрагла неба, в буремнім леті держить путь на стовп високого вогню... Але туди, аж поза смертні грані людських дерзань, за чорну порожнечу, де вже нема ні щастя, ні біди* [13, с. 109]. У наведеному контексті відповідне значення ускладнюється відтінком 'невідомий, невиразний, сповнений тривоги, переживань', де прикметник *чорний* виступає синонімом до понять «розлука», «біль», «сум»; 'вісник біди': *Вік би не бачити і не чуть про тебе, скрипка чорна* [10, с. 139]. *У чорній сукні мавка білорука ступає – ніби вічністю пливе. Кружляє мак, а над*

смарагдом луки уже нависло небо гробове [10, с. 183]. *Летів розлого – чорний ворон обезземеленим, безкраїм небом* [10, с. 143]; *‘смерть’*: *Лиш чорне кладовище по нищеній землі* [10, с. 127]. *Бо ж ти еси тепер до віку вільний, розіп’ятий на чорному хресті* [10, с. 220]. *Заходить чорне сонце дня і трудно серце колобродить* [10, с. 253]. Останній контекст побудований на несумісності двох понять і, відповідно, мовних одиниць, які конкретизують реалії навколишнього світу: сонце як джерело світла і як символ світла означається прикметником *чорний*. Відповідну метафору (*заходить чорне сонце дня*) слід розуміти як кінець життя ліричного героя (і, звичайно, самого поета). Автор означає свій захід життя чорним (лексемою з яскраво вираженим негативним оцінним змістом) не випадково, пояснюючи це тим, що «не вистояли ми», тому смерть – «знов Голгофа осквернена».

Оказіональні, індивідуально-авторські переосмислення виступають у поезіях як додаткові відтінки до загальновідомих значень. З-поміж okazіональних значень виділяємо наступні: *‘невідоме майбутнє, яке лякає’*: *А що під крилом твоїм? Кара-карай. У небо у надвиш, за хмари за чорні до сонця, Ікаре, спрямовуй свій лет!* [14, с. 158]; *‘втрачені надії’*: *Обпалених бажань зчорніле поле* [10, с. 48]; *‘невідворотність долі засуджених’*: *Сип повну квартиру, чорний виночерпе, допоки не розсохлись маслаки* [10, с. 313]. *Чорний дріт вишивано ухрест* [10, с. 308]. Використання чорного у відповідному контексті, робить це символічне значення знаковим у творчості поета – у цьому випадку чорний колір набуває додаткового значення – символізує скорботу та жалобу за невинними жертвами.

Збільшуючи виражальні можливості мовлення митець поєднує зорові, кольорові й звукові враження: *Дорога довга і порожня, дві чорні коліїв огні плафонів* [13, с. 106]. *Чорні машини, чорні вазони. Шпали і фари, пси і солдати* [10, с. 320]. Вищенаведені рядки досить точно відображають життєвий шлях самого митця, протягом якого він зазнав безліч поневірянь, подолав безліч перешкод. Прикметник *чорний* тут акумулює весь гнітючий спектр драматичних станів, що їх довелося витримати як ліричному героєві, так і самому митцю.

Використовуючи назви чорної барви, поет говорить про *руйнацію особистості*: *Ті душі чорним дьогтем аж ляцять і мерехтіють полісками крики* [10, с. 47]; *тугу за рідною домівкою, рідним краєм*: *Щоб серце – троянди чорної туги бутон – враз не розпуклось пелюстками диму* [10, с. 374]. *Малію, обертаючись на тугу, пряму, як смерть, і чорну, ніби смерть* [10, с. 164].

Важливе місце у творчості В. Стуса належить червоному кольору. При тому автор послуговується різними відтінками червоної барви (*багряний, рожевий, рудий* тощо), відбираючи серед лексичних багатств української мови ті, які асоціюються як з позитивними, так і з негативними емоціями. Поет використовує традиційне для української культури трактування червоного як символу *любові, щастя*: *Тільки скажи «люблю».* *Одне-єдине, кругле, вологе, соковите, як плід біля вишневої кісточки, червоне слово* [11, с. 36]; *поваги та вдячності*: *І уклонися матері доземно за чорні ночі і червоні дні* [11, с. 65]; *позитивних емоцій*: *Хай яблука осіннього достою в мої червонобокі виснуть сні* [10, с. 201]. *І заволоки хмар, рожевлених світанням, гоїний вітер, з яким ти радісно ставав на прю* [10, с. 165]; *надії*: *І самоти згорьовані дарунки – рожеві панти досвітку з птьми* [11, с. 49].

Однак В. Стус особливо акцентує на негативному символічному значенні червоного кольору, яке пов’язує з радянською владою, найчастіше антигуманною [4, с. 56], носія чужої і ворожої йому ідеології, жорстокість якої спричинила страждання та горе мільйонів людей: *За красне слово – красну плату чи збіжжям, чи грішми давай* [10, с. 88]. *Чого мені червоні дарували в дитинстві завжди? Щоб я відчував, чим пахне і земля, і людська кров* [10, с. 65]. Кожне слово цього речення несе в собі велике експресивне навантаження, зокрема, іменник *кров* репрезентує червоний колір, підкреслюючи його негативне, загрозливе значення. Далі автор використовує іменники-кольороназви *червіль* та *червонокривці*, через які актуалізуються додаткові семи ‘страшний’, ‘недобрий’, ‘небезпечний’: *А вікна червільню поповечір’я – окропились* [10, с. 328]. *Бо є в тобі цілий народ – його червонокривці* [10, с. 297]. Негативне значення посилене надзвичайно впливовим дієсловом *окропились*, завдяки чому створюється вражаючий образ людського горя.

Негативна конотація червоного кольору особливо відчутна в контекстах, де присутні колористичні поєднання *червоної/чорної*. Зазначимо, що чорний у поєднанні з червоним є давнім народнопоетичним символом скорботи, символом драматизму, трауру, суму та безнадії.

У В. Стуса змістове наповнення експресивними *червоної* синонімічне до слів ‘трагічний’, ‘нещасливий’, ‘сумний’: *І я сумую, не знаючи, яку з троянд – червону, а чи чорну подарую* [10, с. 328]. *Нещасний, дивись, як червоно і чорно твої поїнялися роки* [10, с. 328]. *Горить сосна – червоно-чорна грива над світом висить – ой, і нещаслива ти, чорнобрива Галю* [10, с. 328]. Поєднання червоного і чорного кольорів, що проходить через усю творчість поета, породжує у свідомості асоціації пов’язані з історією нашого народу, що символізує боротьбу добра і зла, смерті та любові.

Особливе семантико-стилістичне та емоційно-експресивне навантаження у поезіях В. Стуса припадає і на білий колір. Для митця білий – то не тільки традиційне українське розуміння *чистоти та невинності*: *А біля мене білим сободем тремтить коханої рукав* [10, с. 190]. *Деся на сумнім столі білий метелик спить* [10, с. 276], то *біль, нещастя, сум, скорбота та навіть смерть*: *Каштани. Сотні білих свіч, а повітитися не можна* [10, с. 210]. *Ти десь за білим забуттям і навіть далі-далі* [10, с. 367]. *Блукаєш пустелею моїх молодощаст, як біла тіль суворой скорботи* [10, с. 212]. *Перерізане світлом вікно вулиці – біле по білому, аж до болю* [12, с. 54].

На особливу увагу заслуговує сполучення *білий світ*, що набуває символічного значення у творчості поета. У текстах В. Стуса це сполучення, вступаючи зі словами у різні відношення, виражає такі (часом діаметрально протилежні) значення: *‘повсюди’, ‘по всьому світі’*: *На світі білим ніде не знайдеш місця ти* [10, с. 316]; *‘навколишній світ’*: *І вже покороному споріднитись з безумством світу білого* [10, с. 139]; *‘територія’*: *На однакові квадрати поділили білий світ* [10, с. 42]; *‘життя в усіх його проявах’*: *Світ білий – заборонений*

[11, с. 46]. *Ніхто не озветься, не врятує, бо ж білий світ давно до крику звик* [10, с. 274]; ‘знищення’: *Оця жага розтлінного весь білий світ розтлити і все товкти* [10, с. 228]; ‘роздратування’, ‘втома’, ‘образа’: *О білий світе сторчоголовий* [10, с. 230]; ‘благополуччя’, ‘умиротворення’: *Тільки тобою білий святиться світ* [10, с. 202]. *Що білий світ – він завжди білий, і завжди добрий білий світ* [10, с. 134].

У колористичній гамі В. Стуса контраст чорного і білого (які дуже часто виступають у єдності та взаємозв'язку) відіграє одну з головних ролей, при тому кількісна перевага чорного значно відчутніша. Зазначимо, що на контрасті чорного і білого кольорів В. Стус створює яскраві образи, передає шляхом прямого називання реалій та їх кольороознак, цілий клубок чуттєвих вражень і переживань героїв його творів: *У білій стужі сонце України. А ти шукай червону тіль калини на чорних водах тіль її шукай* [10, с. 103]. *Зима. Паркан. І чорний дріт на білому снігу* [10, с. 197]. Так, здавалося б, констатація, на перший погляд, скупих фактів: наявності чорного дроту на білому снігу не виступає чимось незвичайним. Проте яскраво прослідковується правдива й достовірна реальність: дріт асоціюється з концтабором, тобто з позбавленням свободи, а отже – з душевним та фізичним болем, стражданнями, розлукою.

Ці та інші випадки авторського вживання кольороназв переконаливо засвідчують граничну вимогливість митця до слова, покликаною пробуджувати в читача глибинні емоції та почуття, виступаючи таким чином естетично значущими одиницями. Контекст поезії як своєрідного жанру художньої літератури дозволяє легко і пластично перейти в художньо-образному сприйнятті від прямого, реально існуючого і часто спостережуваного до глибоко прихованого й безкінечного розгорнутого мислетворчого процесу.

Підсумовуючи, зазначимо, що дискурс існує найперше у художніх текстах, але таких, за якими стоїть особлива грамати́ка, особливий лексикон, особлива семантика – особливий світ, у якому діють свої правила істинності. Своє місце у цьому світі займають назви кольору, основна тенденція семантичного розвитку яких полягає в модифікації їх комунікативно-дискурсивних характеристик та в зміні семантико-функціональних властивостей, що впливає на комунікативний потенціал кольороназви і змінює її прагматичне навантаження в художньому дискурсі. Ці зміни виявляються через різноманітні трансформації емоційно-оцінної характеристики, семантико-логічного наповнення та функціональної значущості назв кольору.

Це, у свою чергу, стає поштовхом до лінгвістичного аналізу художніх текстів, які відкривають перед автором широкі можливості імпліцитної інформації, а перед науковцями-дослідниками – простір для подальших лінгвістичних студій.

#### Література:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник / Ф. С. Бацевич. – К., 2004. – 344 с.
2. Бехта І. А. Дискурс наратора в англійській прозі / І. А. Бехта. – К., 2004. – 304 с.
3. Василевич А. П., Мищенко С. С. Пурпур: к истории цвета и слова / А. П. Василевич, С. С. Мищенко // Известия АН. Серия литературы и языка. – Т. 62. – № 1. – 2003. – С. 55-59.
4. Кубрякова Е. С. Виды пространства, текста и дискурса // категоризация мира, пространство и время: материалы научной конференции / Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова. – М.: Диалог-МГУ, 1997. – С. 19-20.
5. Кубрякова Е. С. О понятии дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике: обзор // Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты: сборник обзоров / Е. С. Кубрякова. – М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 7-25.
6. Струганец Л. В. Культура мови. Словник термінів. – Тернопіль, 2000. – 88 с.
7. Куньч З. Й. Універсальний словник української мови / З. Й. Куньч. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. – 848 с.
8. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні / Л. Лисиченко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. – Т. 6. – 1998. – С. 127-134.
9. Стус В. Час творчості. Dichtenszeit / Упор. Стус Д. В. / Василь Стус. – К.: Дніпро, 2005. – 704 с.
10. Стус В. Палімпсест. Вибране / Упор. Д. Стус / Василь Стус. – К.: Факт, 2003. – 432 с.
11. Стус В. Дорога болю. Збірник творів / Упор. Стус Д. В., Коломієць В. Р. / Василь Стус. – К.: Радянський письменник, 1990. – 508 с.
12. Стус В. Вікна в позапростір: Вірші, статті, листи, щоденникові записи / В. Стус. – К.: Веселка, 1992. – 262 с.
13. Стус В. І край мене почує: Поезії / Упоряд. А. І. Лазаренко / В. Стус. – Донецьк: Донбас, 1992. – 294 с.