

ПРОТОТИПНІ ОЗНАКИ "ЧОРНОГО" В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано форми позначення чорного кольору в поезії Т. Шевченка в аспекті теорії прототипів. Зроблено спробу визначити прототипні ознаки чорного кольору як сукупності певних ознак.

Ключові слова: прототип, колір, поезія Т. Шевченка.

В статье проанализированы формы обозначения черного цвета в поэзии Т. Шевченко в аспекте теории прототипов. Сделана попытка определить прототипические характеристики черного цвета как совокупности определенных признаков.

Ключевые слова: прототип, цвет, поэзия Т. Шевченко.

In article encompasses the analysis of the application of a black colour in Shevchenko's poetry in the aspect of the theory of prototypes. The author attempts to define the prototypical characteristics of a black colour as a set of certain features.

Key words: prototype, color, poetry of T. Shevchenko.

У лінгвістиці лексичні одиниці, які позначають у мові різноманітні сенсорні відчуття, викликають інтерес насамперед тому, що принципи їхньої системної організації є порівняно прозорими і досить чіткими. З-посеред слів і виразів, що служать для позначення наших вражень від довкілля, що їх ми отримуємо за допомогою п'яти органів чуття – зору, слуху, нюху, дотику і смаку, особлива увага приділена візуальному каналу, що приймає, трансформує і переробляє різні за суттю знання. Форма, розмір, забарвлення предметів і явищ, які виділяє у навколишньому світі людина насамперед очима, є життєво важливими відомостями. Тому на візуальний спосіб освоєння світу припадає майже 80 % всієї сенсорної інформації [5, 87]; це спричинило активний розвиток такої галузі мовознавства як сенсорика і її підрозділу – кольористики, яка нині розвинулася в окрему науку з площинами лінгвокультурного, зіставного, еволюційного, психолінгвістичного, когнітивного, номінативно-термінотворчого аналізу. В україністиці особливо активними є лінгвостилістичні студії, в яких простежується індиві-

дуальний підхід до використання кольором (Л. Гливінська, О. Коваль, А. Мойсієнко, Т. Семашко, О. Слюсаренко, Л. Ставицька, С. Шуляк та ін.). Лексика на позначення кольору як компонент системи розглядалась А. Кириченко, А. Криченко, О. Дзівак та ін.

Когнітивний підхід дає змогу розглядати кольористику як явище, зв'язане з процесами мовної свідомості, загалом із пізнавальною діяльністю, у якій структура мовної одиниці інтерпретується як втілення певного когнітивного образу, що, з одного боку, є результатом пізнавальної і номінативної діяльності, а з другого – засобом пізнання і концептуалізації дійсності.

За час розвитку когнітивної науки сформовано низку теорій, спрямованих на виявлення способів мовної концептуалізації і категоризації людиною світу. Найбільш результативними виявились: теорія концептуальної метафори Дж. Лакоффа, теорія "когнітивної граматики" Р. Лангакера, когнітивна теорія Т. ван Дейка, теорія "втіленого значення" Джонсона, граMATика конструкцій Ч. Філлмора, теорія семантичних примітивів А. Вежбицької та ін. Особливої популярності набув прототипний метод, заґрунтований у поєднанні антропологічного і психологічного підходів. У середині ХХ ст. Б. Берлін і П. Кей установили універсальні закони еволюції кольору, відповідно до яких існує сім стадій виникнення кольоропозначення (далі – КП), кожна з яких передбачає існування усіх попередніх [11, 2–4, 17]. Після публікації монографії Б. Берліна і П. Кея вивчення кольористичної термінології у різних мовах активізувалось настільки, що 1976 р. був прийнятий спеціальний проект "World Color Survey", у межах якого проводилось дослідження кольоропозначень 110 мов.

У 70-х роках ХХ століття психолог Е. Рош Хайдер, провівши низку експериментів, висунула ідею про існування фокусних кольорів, які краще сприймаються, аніж не-фокусні, довше зберігаються в короткотривалій пам'яті та утримуються в довготривалій; назви фокусних кольорів швидше відтворюються в завданнях, орієнтованих на "називання кольору" і швидше засвоюються дітьми [12, 328–350]. Розвинені працями Дж. Лакоффа та багатьох інших дослідників, ці ідеї привели до створення теорії прототипів та категорій базового рівня, основні положення якої зведені до єдиного знаменника Ф. Джонсон-Леярдом:

- 1) категорії притаманна внутрішня структура;
- 2) рівень презентативності екземпляра відповідає рівню приналежності його до категорії;
- 3) межі між категоріями розмиті;
- 4) члени однієї категорії не обов'язково мають однакові властивості, швидше їх поєднує сімейна схожість;
- 5) віднести певний об'єкт до якоїсь категорії можна на підставі схожості з прототипом;
- 6) дослідник вивчає матеріал не аналітичним, а синтетичним, або "глобальним" способом (цит. за [2, 37–38]).

Перцептивні, або натуральні, прототипи формуються в уявленні різних етнічних спільнот на основі специфіки сприйняття світу орга-

нами чуття, на чутливість яких впливають об'єктивно різні подразники навколишнього світу [6, 96]. Активний розвиток теорії прототипів (Т. Гівон, Е. Холенстейн та ін.) зумовив виокремлення двох підходів до розуміння прототипу [2, 38]: це або одиниця, у якій найбільшою мірою проявляються властивості, спільні для всіх членів групи, або одиниця, що реалізовує ці властивості у найбільш чистому вигляді й найбільш повно, без домішки інших властивостей.

Незважаючи на те, що сама Е. Рош застерігала проти занадто спрощених інтерпретацій прототипних ефектів, теорія прототипів отримала різноманітні способи об'єктивації, проте в україністиці коло її прихильників поки що нешироке (Н. Слухай, О. Левченко, І. Насталовська). З огляду на сказане визначаємо метою роботи виявити прототипні характеристики чорного кольору. Мету роботи конкретизуємо в завданнях: визначити місце КП *чорний* у системі світобачення Т. Шевченка; проаналізувати семантичні аспекти КП; виявити складові авторського мікрополя *чорний*; описати коло типових референтів КП; проаналізувати метонімічні та метафоричні моделі реалізації колірної ознаки *чорний*; виявити оцінну та образну асоціативність мікроконтекстів із цим КП. Специфікою нашої студії є вивчення ознак конкретного кольору на матеріалі поезії одного автора. Для аналізу обираємо кольоропозначення чорного як барви, що визнається найдавнішою в процесі людського світосприйняття, має високу авторську частотність відтворення і значний ідейний та естетичний потенціал. Вибір матеріалу для дослідження не випадковий, а зумовлений роллю творчості Т. Шевченка в історії української літературної мови. Розвинена на природному, посланому Богом таланті до художнього слова і на інтуїтивному наслідуванні фольклорної традиції, поезія Т. Шевченка явила світові українську мову як систему, готову для літературного вжитку. Письмове мовлення Т. Шевченка може бути тією макромоделлю, яку використовували чи намагались використовувати як взірць митці середини і другої половини XIX століття (згадаймо хоч би Ю. Федьковича).

Структура статті зумовлена критеріями виділення основних кольорів – чорного, білого, червоного, зеленого, жовтого, синього, коричневого, фіолетового, рожевого, оранжевого і сірого. Підставою для визначення цих кольоропозначень базовими стали методичні принципи: 1) слово має бути непохідним; 2) його значення не повинно містити вказівки на відтінок іншого кольору; 3) слово мусить реалізувати високу здатність поєднуватися з предметними реалізаторами кольористичної ознаки; 4) лексема на позначення кольору має бути психічно значимою для носіїв мови; 5) слово повинно характеризуватись високими словотвірними можливостями; 6) слово не може означати одночасно колір і предмет відповідного кольору; 7) слово не може бути недавнім запозиченням; 8) основними кольо-

ропозначеннями не бувають складні слова [11, 1–7]. Н. Слухай додає, що статус прототипної візуальної чи слухової ознаки виявляється на багатьох рівнях – вербалізації, семантики – сенсорної, не-сенсорної (або комплексної) (як "сірі сіромахи") оцінності, образності (вужче – "умовної метафоричності") [5, 90].

Критерій психологічної значимості рефлектується в художньому тексті у параметрі частотності. За кількісним наповненням КП, що презентують чорний колір тільки за допомогою лексем із коренем -чорн-, виділяються з-посеред усіх колорем, ужитих у поезії Т. Шевченком (142 слововживання). Для порівняння зазначимо, що КП білого реалізовано у 76 контекстах, червоного – у 73, синього – у 71, зеленого – у 65 [5, 89]. Наші студії базуються на врахуванні того, що КП об'єктивуються різними частинами мови і текстовими засобами.

Поле КП *чорний* у поезії Т. Шевченка включає усього три компоненти: *чорний*, *вороний* і *темний*. Ад'єктив *чорний* виявляє широкі словотвірні можливості. Типовою формою аналізованої ознаки є прикметник *чорний*, що займає більше 30 % (43) слововживань. Специфікою аналізованого колоратива порівняно з іншими КП Т. Шевченка є відсутність нестягнених форм прикметника, похідних ад'єктивів із суфіксами -еньк-, -есеньк- (пор.: *біленький*, *білесенький*). Натомість тільки у цьому семантичному полі наявна форма на позначення неповної ознаки *чорнявий*. Здатність прикметника включатись у діючі закони мови підтверджують складені прикметниково-іменникові форми: *чорнобривий*, *чорновусий*, *чорнобривка*, *чорнобривець*, які до того ж виявляють високий рівень субстантивзації: із 48 випадків у 26 прикметник *чорнобривий* уживається без іменника. Дієслівний сектор чорної ознаки презентований лексемами *чорніти*, *почорніти*. Єдиним прикладом засвідчено використання прислівника *чорніше*. Ознака чорного кольору з синюватим полиском об'єктивується такими формами, як *вороний* (9), *вороненький* (2) та яскравим авторським неологізмом *чорний ворон-кінь* (1). Лексема *темний* передає значення "*чорний*" тільки у формі "темний".

Структура значень основних КП зумовлена сукупністю нейрофізіологічних процесів, які забезпечують сприйняття кольору. Зоровий нерв реагує на чотири хроматичні кольори – червоний, жовтий, зелений та синій – і на два ахроматичні – чорний і білий. Разом із *білим чорний* структурує основу системи кольоропозначень, виявляючи порівняно чіткі антонімічні відношення. Багато дослідників зараховують їх до лексичних антонімів на тій підставі, що ці прикметники усвідомлюються як абсолютноно протилежні більшістю носіїв мови. До того ж, відношення опозиції повністю відповідають їх протилежній фізичній (оптичній) природі: білий відбиває усі світлові промені, чорний не відбиває ніяких світлових променів, хоч уже доведено, що *чорний* і *білий* не симетричні в мовах світу і чорний трапляється

значно частіше, аніж білий [1, 252]. Словник української мови фіксує 13 значень слова *чорний* (подаємо скорочено. – Н. П.): 1). Кольору сажі, вугілля, найтемніший; протилежне білий. 2). Темний, темніший у порівнянні із звичайним кольором. 3). Брудний. 4). Непрофесійний, підсобний. 5). Не головний, не парадний. 6). спец. Необроблений або оброблений частково. 7). заст. який належить до нижчих верств суспільства. 8). перен. Важкий, безпросвітний, безрадісний. 9). перен. Властивий злій, низькій, підступній людині. 10). перен. Вкрай ворожий, реакційний, контрреволюційний. 11). перен. Який не викликає схвалення, поганий, негативний. 12). Уживається як складова частина деяких назв. 13). заст. За марновірними уявленнями – чарівницький, чаклунський, пов'язаний з нечистою силою [8, 352–354]. Семантичне поле ознаки *чорний*, виявлене у творах Т. Шевченка, репрезентує тільки 3 з указаних варіантів – перший, другий й тринадцятий, засвідчуючи, що значення прототипної ознаки реалізується як сенсорне ще й більшою мірою у порівнянні з не-прототипною [5, 93]: "А за нею з старшиною / *Іде в чорній свиті / Сам полковник компанійський, / Характерник з Січі*" [10, 57], "...ніч / А над *чорним* Колізеєм, / Ніби із-за диму, / Пливе місяць круглолиций" [10, 256]. Типовим для поетичного світу Т. Шевченка є поєднання перцептивного і ментального начал, що проявляється насамперед в актуалізації символічного компонента семантики у конкретному контекстному вияві, пор.: "*Широкий Дніпр не гомонить: / Розбивши вітер чорні хмари / Ліг біля моря одпочить*" [9, 75] і "*Заступила чорна хмара / Та білу хмару. Опанував запорожцем / Поганий татарин*" [10, 45]. У другому прикладі сполука "чорна хмара" має зрозумілу для кожного представника етносу символічну складову. *Чорнявий, чорнобровий* пов'язуються у свідомості українців з етнічною приналежністю: "*А за ними йде та чорнявая / Та плачерида, йдучи*" [10, 110], "*Чи, може, з другою, другу кохає, / Її, чорнобриву, уже забуває?*" [9, 74]. Зрештою, говорити про чисті перцептивні значення кольору в художньому творі, вірогідно, важко, оскільки слово в поетичній діяльності набуває особливої ваги, акумулюючи не тільки різні словникові значення, а й нескінченні нюанси смислу, авторську інтерпретацію й узуальні відтінки. Навіть наведені для прикладу найбільш чистого семантичного перцептивного вживання назви кольорів одягу теж сприймаються як закодована імпліцитна суспільна характеристика, адже на тлі звичайного сірого, зробленого з небіленого полотна одягу козацької голоти і селянства будь-який пофарбований у колір одяг визначав приналежність до заможної верстви населення: "*Козацьке панство проходить / В киреях чорних, як один, / Тихенько ходя розмовляє / І погляда на Чигирин*" [9, 149]. Сенсорні і сенсорно-ментальні значення утворюють ядерну зону перцептивного прототипу, ментально-сенсорні – медіарну зону,

образні – периферію, корелятивну ядру і медіарній зоні [5, 91]. Специфікою поетичного мовлення Т. Шевченка виявилась низька частотність ментально-сенсорних і образних компонентів, які, проте, набувають особливого естетичного і смислового навантаження: "Пустиня циганом **чорніла**, / Де город був або село – / І головня уже не тліла, / І попів вітром рознесло..." [10, 80].

Ознака чорного кольору з синюватим полиском об'єктивується формами *вороний*, *вороненький* та *чорний ворон-кінь*. Слово *темний* має значення "без світла, заповнений темрявою", якщо суб'єкт уявляє себе під кроною дерев. У цьому випадку лексема *темний* виступає у значенні "світлового" прикметника. Вона допомагає відтворити картини густо посаджених дерев, під крони яких не проникає світло. Якщо змінити просторову точку бачення суб'єкта і сприймати об'єкт ніби здалеку, то слово *темний* набуває значення "за кольором близький до чорного" і виступає кольористичним прикметником. Можливості лексеми *темний* відтворювати одночасно і світлову, і кольористичну картину визначаються мовним фактором, оскільки в загальнонародній мові ця лексема зіставляється з кількома лексико-семантичними полями. У творах Т. Шевченка превалює світлова семантика лексеми *темний*, кольористичне ж значення проявляється у 5 контекстах, хоч конкретні кількісні дані не зовсім коректні, оскільки аналізована лексема часто дифузно поєднує семи кольору і світла: "А ти на березі стояла, / Неначе **темная** скала" [10, 253], "Дивлюся, аж світає, / Край неба палає, / Соловейко в **темнім** гаї / Сонце зустрічає" [9, 267]. Тісний семантичний зв'язок слів *темний* і *чорний* проявляється при їх використанні з іменниками одного тематичного класу або з однаковими іменниками: "В таку добу під горою, / Біля того **гаю**, / Що **чорніє** над водою, / Щось біле блукає" [9, 73], "Ні тихої долиночки, / Ні **темного гаю**" [9, 312].

Значення слова в художньому тексті вміщує, окрім відтворювально-понятійного, ще й естетичні, емоційні, соціально-культурні, світоглядні аспекти. До XIX ст. чорний колір утвердив свою аксіологічну й оцінну значимість у полюсній формі, виявляючи високу здатність продукувати негативні і позитивні смисли. Історично закріплений інтуїтивний страх перед плазунами був причиною оформлення пейоративного компонента семантики таких слів, як "гадина", "змія", "гадюка" (про людей) тощо. Емоційно-оцінне тло контексту посилюється, якщо до вказаних лексем додати прикметник *чорний*: "...Коло серця – як **гадина чорна** повернулась" [9, 103]. З погляду емоційної характеристики чорний колір часто супроводжує значення тривого, очікування чогось страшного, неприємно-незвичного: "Усміхнулась Катерина, / Тяжко усміхнулась... / Кругом мовчки подивилась; / Бачить – ліс **чорніє**; / А під лісом, край дороги, / Либонь, курінь мріє" [9, 104].

Разом з тим оцінні вияви чорного кольору багатопланові і не зводяться тільки до негативних чи мінусових емоційно-оцінних відтінків. Як засвідчує поетична спадщина Т. Шевченка, чорний колір здатен покривати оцінно-позитивну площину, використовуючись із назвами людей чи номенами-соматизмами у значенні гарний: "А надто той рибалонька, / Жвавий, кучерявий, / Мліє, в'яне, як зостріне / Ганну-сю **чорняву**" [9, 203], "...І темний гайок зелененький, / **Чорнобривка** молоденька, / І місяць з зорями сіяв" [10, 42]. Позитивні асоціації виникають у хлібороба при образі чорної, готової до посівів землі, від якої чекають щедрого врожаю: "Та засійся, **чорна ниво**, / Волею ясню! / Орися ж ти, розвернися..." [10, 355].

Незважаючи на порівняно високу здатність поєднуватися з іменами різних семантичних груп, кожен колір у творчості Т. Шевченка виявляє сталий, найбільш тісний зв'язок не тільки з певною групою іменників, а й з конкретними предметами. Чорний поєднується в основному з назвами, які дають характеристику зовнішності людини (77 прикладів, 70 % усіх слововживань з компонентом "чорний"), а всередині цієї групи виділяється ядро зі значенням "чорне волосся", експліковане словосполученнями чорні брови, чорний ус та лексемою чорнявий (чорняві особи мають обов'язково чорне чи темне волосся). Формальною домінантою виступає сполука чорні брови, яка займає більше 50 % сектора. Окрім зображення портретної характеристики людини, чорний колір активно використовувався Т. Шевченком для опису об'єктів земної площі (8), рельєфу (7), небесних об'єктів (4), птахів (4), одягу (3) тощо. Вороний належить до монооцінок і визначає масть коня. Темними, майже чорними бувають окремі об'єкти рельєфу (земля, гора тощо).

При описі процесу категоризації Дж. Лакофф виділяє моделі чотирьох типів: метонімічну, метафоричну, образно-схематичну, пропозиційну [4, 36]. Прототипні ефекти мають поверхневий характер. Вони проявляються, коли якась підкатегорія, окремий її компонент чи часткова модель використовуються для презентації категорії загалом. У рамках теорії когнітивних моделей такі випадки представлені метонімічними моделями. При детальному аналізі можна виділити такі характеристики метонімічних моделей: існує цільове поняття А, яке з певною метою має бути сприйняте в певному контексті; існує понятійна структура, яка включає поняття А і В; В або презентує собою частину А, або тісно зв'язане з А в цій поняттєвій структурі. Як правило, в цій структурі вибір В однозначно визначає А; у порівнянні з А В можна або легше зрозуміти, розпізнати, проаналізувати, або легше або найпростіше використати з певною метою в певному контексті; метонімічна модель – це модель того, як зв'язані А і В у поняттєвій структурі, у якій закладена вказівка на функцію В стосовно А. Якщо така конвенційна метонімічна модель

існує як частина поняттєвої моделі, то В може замінити А в результаті метонімічного переносу. Існує багато типів метонімії взагалі й чимало типів категоріальної метонімії, в результаті чого виникає величезна кількість прототипів [4, 45].

Метонімія є результатом розвитку механізму лексико-семантичної варіативності, що будується на дії двох основних процесів: зсуву і перенесення; семантичний зсув включає зміну значення всередині однієї концептуальної сфери, а семантичне перенесення охоплює семантичні інновації на основі взаємодії різних почуттєвих сфер [3, 43]. У рамках семантичного зсуву виявлено семантичне переосмислення на основі зміщення, об'єктивоване у трьох моделях: 1) колір – колір + відсутність світла. Сприйняття того самого предмета удень, на сонячному світлі, і вночі має різні результати. При денному освітленні предмет, маючи певний колір, сприймається і з позицій світлової оцінки як темний або світлий. Уночі, увечері або й навіть у тіні і світлий, і темний предмет видаються темними: "Сонце заходить, гори **чорніють**, / Пташечка тихне, поле німіє" [10, 256]; 2) видимість предмета базується на фізіологічній здатності органів зору виділяти предмет у світловому просторі, проте навіть у темну пору доби предмети проявляють обриси на несвітлому тлі або тлі спеціального кольору (червоне від пожежі), що у процесі сприйняття відбивається у моделі колір – колір + відсутність денного світла + світло: "А над **чорним** Колізеєм, / Ніби із-за диму, / Пливе місяць круглолиций" [10, 35], "У полум'ї, повішані / На кроквах, **чорніють** / Панські трупи" [9, 170]; 3) колір – колір + відсутність здатності чи можливості пропускати чи відбивати світло: "Вона все ходить, з уст ні пари. / Широкий Дніпр не гомонить: / Розбивши вітер **чорні** хмари / Ліг біля моря одпочить" [9, 75], "У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою **чорніє** / Туман тяжкий..". [9, 271].

При переосмисленні узуальних значень продуктивним виявляється механізм метонімії, об'єктивований у поезії Т. Шевченка такими моделями:

1) колір – характеристика людини за кольором брів: "Кохайтесь, **чорнобриві**, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люде, / Роблять лихо з вами" [9, 92];

2) колір – характеристика людини за кольором вусів: "...Що на йому жупан куций, / Що гусарин **чорноусий**, / Що Машою звав?" [10, 161];

3) колір – характеристика людини за кольором очей: "Не журюсь я, а не спиться / Часом до півночі, / Усе світять ті блискучі / Твої **чорні** очі" [9, 407];

4) колір – характеристика людини за кольором волосся і відтінком шкіри: "А за ними йде та **чорнявая** / Та плаче-рида, йдучи..." [10, 110];

5) колір – характеристика людини за кольором шкіри: "*Крутий байрак, / Неначе циган **чорний**, голий, / В діброві вбитий або спить*" [9, 206];

6) колір – характеристика людини за кольором одягу: "*Козацьке панство похожає / В киреях **чорних**, як один, / Тихенько ходя розмоляє / І погляда на Чигирин*" [9, 149];

7) колір – характеристика людини за фізичним станом – емоційно-оцінна характеристика. Структура багатозначного слова дає змогу зафіксувати рух від конкретних категорій світла і кольору до емоційних категорій і далі до моральних. Між значеннями слова існує симілятивний зв'язок, коли спільність базується на подібності відчуттів, сприйняття і визначається як синестезична симіляція: "*... **Чорніше** чорної землі / Блукають люди...*" [10, 119];

8) колір – характеристика птахів за кольором пір'я: "*Налетіли **чорні** круки / Вельможних будити...*" [9, 87];

9) колір – характеристика тварин за кольором шерсті: "*Та іноді старий козак / Верзеться грішному, усатий, / З своєю волею мені / На **чорнім** вороні-коні!*" [10, 200];

10) колір – характеристика плазунів за кольором шкіри: "*... Дивися, **чорная** змія / По снігу лізе...*" [10, 108];

11) колір – характеристика предмета за якістю: "*Не за Україну, / А за її ката довелось пролити / Кров добру, не **чорну***" [9, 347];

12) колір – характеристика предмета за кольором покриття (поверхні): "*Сумують комині без диму, / А за горадами, за тином / Могили **чорнії** ростуть*" [10, 156];

13) колір – характеристика предмета за забарвленням, що відрізняється від забарвлення того ж предмета в іншому середовищі, предмета того ж класу, але іншого виду тощо (чорний хліб – білий хліб): "*Раз увечері зимою / Марина дивилась / На ліс **чорний**...*" [10, 105].

Зорова метафора ознаки *чорний* здійснюється на основі актуалізації семи "потойбічні сили", реалізуючи значення "характеристика стану, моральна характеристика людини" тощо. У поезії Т. Шевченка виявлено тільки один випадок переносного вживання лексеми *чорний* у значенні потойбічної сили, загалом ворожої людини, яка, проте, у контексті виявляє авторську заміну негативної оцінки позитивною: "*Встала мати, / Кругом оглянулась, взялась / За биту голову руками / І тихо, мовчки за возами / **Марою чорною** пішла / На Тібр*" [10, 257]. Прикметник *чорний* здатен набувати значення "родючий", "безвихідь" тощо: "*Та засійся, **чорна** ниво, / Волею ясною! Орися ж ти...*" [2, 355], "*От мене бере / Неначе на руки та несе в могилу, / А **чорна** могила ще гірше розкрилась*" [2, 224].

Отже, КП *чорний* належить до базових в українській мові за всіма основними критеріями: частотністю використання, здатністю реалізуватися у різних словотвірних варіантах і проявлятися у широ-

кому колі референтів, формувати метонімічні моделі, об'єктивувати прямі й образно-символічні значення.

Прототип – явище змінне, тому в подальших дослідженнях плануємо виявити, як розвинулися реалізації і прототипні референції чорного кольору в мовленні сьогодення та простежити історичну еволюцію прототипного вияву *чорного* від фольклорної традиції і об'єктивації у давніх текстах до наших днів.

1. *Вежбицкая А.* Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / *А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание.* – М., 1996. – С. 231–291.
2. *Демьянков В. З.* Теория прототипов в семантике и прагматике языка / *В. З. Демьянков // Структуры представления знаний в языке / Отв. редактор Кудрякова Е. С.* – М., 1994. – С. 32–86. 3. *Лапшина М. Н.* Семантическая эволюция английского слова (изучение лексики в когнитивном аспекте) / *М. Н. Лапшина.* – СПб., 1998. – 220 с. 4. *Лакофф Дж.* Мышление в зеркале классификаторов / *Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике.* – Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка / Сост., ред., вступ. ст. В. В. Петрова и В. И. Герасимова. – М., 1988. – С. 2–52. 5. *Слухай Н. В.* Вербалізація сенсорних прототипів у поетичній творчості Тараса Шевченка: колір і звук / *Н. В. Слухай // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць.* – Вип. 14. – К., 2011. – С. 87–96. 6. *Слухай Н. В., Снитко О. С., Вільчинська Т. П.* Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні. Навчальний посібник. – К., 2011. 7. *Словник української мови:* В 11 т. – Т. 10. – К., 1973. – 840 с. 8. *Словник української мови:* В 11 т. – Т. 11. – К., 1973. – 840 с.
9. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К., 2001. – Т. 1: Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с. 10. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К., 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с. 11. *Berlin В., Kay Р.* Basic Color Terms. Their Universality and Evolution / *В. Berlin, Р. Kay, Berkeley: Center for the Study of Language and Information,* 1969. – 210 p. 12. *Rosch E.* Natural categories / *E. Rosch // Cognitive psychology.* – 1973. – V. 4. – P. 328–350.