

9. Полный церковно-славянский словарь русского языка : Т. 1.– М., 1998. – 1158 с.

10. Словник біблійного богослов'я / За ред. доктора богослов'я владики Софрона Мудрого. – Львів : Вид.-во отців василіан "Місіонер", 1996. – С. 934.

11. Степанов Ю.С. Константы : Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М. : "Языки русской культуры", 1997. – С. 40-76.

12. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта / Стернин И.А. / Под ред. И.А. Стернина // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : Научное издание. – Воронежский государственный университет, 2001. – С. 158-165.

13. Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени / Л.О. Чернейко. – М., 1997. – 326 с.

14. Теологический энциклопедический словарь / Под ред.. Уолтера Элвелла. – М. : Ассоциация "Духовное возрождение", 2003. – 1467 с.

15. Цитати наводяться за текстом : Біблія або книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької наново перекладена / Пер. І. Огієнка. – К., 1992. – 1255 с.

*Шевченко Л.І., д. філол. н.,
Дергач Д.В., к. філол. н.*

КОЛОРИСТИКА М. РИЛЬСЬКОГО ЯК КУЛЬТУРНИЙ ПРЕЦЕДЕНТ СЛОВЕСНОГО ПРОСТОРУ ХХ СТ.

У статті розглядається знакова для національної культури природа колористики М. Рильського, репрезентативна для словесного простору 20 століття.

Ключові слова: колористика, семіотика культури, атрибуція, неологізація.

The article deals with the problem of symbolic for national culture nature of M. Rylskyy's colornames, represented the verbal space of XX century.

Key words: coloristics, semiotics of culture, attribution, neologization.

В статье рассматривается знаковая для национальной культуры природа словесной колористики М. Рильского, репрезентативная для словесного пространства 20 века.

Ключевые слова: колористика, семиотика культури, атрибуція, неологізація.

Розвиток мови, особливо художнього тексту, показово, на наш погляд, розглядати в системі виражальних засобів тієї доби, в яку працював митець слова. В першу чергу, йдеться про культурний контекст, вербалізований у мові, що визначає основну специфіку авторської стилістики на тлі загальних принципів еволюції національної мистецької традиції.

Коли йдеться про епоху 20 століття, однією з помітних постатей в історії літературної мови був М. Рильський, чия творча спадщина багато в чому визначила основні напрямки подальшого розвитку української словесної творчості. Хочеться зауважити, передусім, на багатогранності мовної особистості неокласика, який, із одного боку, використовував надбання вже відомої традиції, зокрема народно-поетичної, а з іншого, – сам створював традицію, що стала визнаною. В такому разі абсолютно доречно розглядати мовну палітру М. Рильського як культурний прецедент словесного простору 20 століття в аспектах семиотики культури, знаковий характер якої можна доводити лише на основі мовних фактів. Репрезентативною з точки зору окресленої проблематики вважаємо саме колористику М. Рильського, з якою пов'язано багато індивідуально-авторських прочитань як відомих, так і новостворених образів, що з часом стали символізованими.

Однією з найбільш показових функцій колоративів, що реалізується в творчості М. Рильського, є атрибутивна, яка, залежно від контекстуального оточення, може інтерпретуватися в різний спосіб, із урахуванням нетотожних критеріїв її аналізу. В результаті це свідчить про поліваріантність означальних характеристик, репрезентованих у семантиці кольороназв. Так, у поетичних текстах М. Рильського системно й послідовно відтворюється атрибуція явищ природи, що є, безперечно, традиційним для художнього метатексту, тому і специфіка атрибутивних доміант, а відповідно й набір колоративів, у М. Рильського є також традиційним – таким, що характеризується константністю формальних і функціональних рис. Зокрема, активно використовуються кольори *білий, чорний, темний, червоний, жовтий, зелений, синій* та ін. У більшості випадків йдеться про зображення традиційних для основного значення кольору картин природи, що підтверджується й мінімальним контекстом: *Піднялися*

крила Сонних вітряків, І черешню білу Вітер розбудив [МР, с. 48]. Не баранці, а білі коні По морю синьому летять [МР, с. 283]. Трава збагне, що треба зеленить... [МР, с. 195]. Біла і німа Спить за вікном незаймана зима [МР, с. 312]. ...ми бачили ... темну, як графіт, над океаном ніч [МР, с. 81] та ін.

Іншим засобом реалізації атрибутивного ресурсу у творах М. Рильського є метафоризація, що дозволяє говорити про еволюцію семантики кольороназв і визначати ідіостилістичні особливості автора. Специфікою процесу створення метафор та введення їх у текст є переосмислення, в першу чергу, значення не стільки кольору, скільки цілісного словосполучення, до складу якого він входить. Зокрема, найбільш використовуваними М. Рильським у таких конструкціях є образи, часто оцінні за своєю природою або такі, оцінка яких може бути уточнена залежно від семантичних доміант ужитого колоративу: ...закрадеться в душу сумнів чорний [МР, с. 291]. ...такий у серці темний біль! [МР, с. 108]. О, як ненавидіть умів він морок чорний [МР, с. 154]. Як палає світле листя клена! Місто вдалині як гомонить [МР, с. 239]. ...при дорозі зелен клен... [МР, с. 128]. Не бійсь, як ворон восени Над жовтим листям кричає [МР, с. 173]. На ніжних, на прозорих крилах Летить пустиня жовта, мов кістяк [МР, с. 95]. Народи! Зерно ясно-жовте У наші житниці пливе Густими струмнями [МР, с. 98]. Блищить солома жовта поміж колій [МР, с. 250]. Гнутьься клени ніжними колінами, Чорну хмару сріблять голуби [МР, с. 62]. Як ворожа сила налягала На Москву, неначе чорна хмара [МР, с. 131]. І чорні птиці промайнули віці, І чорна тінь поймає все живе [МР, с. 55]. Чорних птиць імлисте пір'я Затемнило небокрай [МР, с. 190]. Прометею, Прометею! Чорний коршак не прилине [МР, с. 67]. Нехай не вис самотина, Як чорний пес за ворітьми [МР, с. 181] та ін.

Дуже часто трапляються випадки семантичної трансформації вже відомих конструкцій, відбитих у масовій мовній свідомості, які, потрапляючи в інший контекст, змінюють свою функціональну специфіку, а отже, використовуються автором із нетотожними, часто протилежними мотиваціями, визначеними характеристиками відповідного кольору. Зокрема, світла тиша / чорна тиша: Світлу тишу Лиш коники сюрчанням прошивали [МР, с. 254]. А потім – тиша чорна залягла, І жоден звук стозвукої землі Не міг крізь неї променем пробитись [МР, с. 152]; світлі сні / чорний сон: За мудрість мужа, за любов жони, Братерства міць, дитячі світлі сні

[MP, с. 137]. *Ти пронесла крізь **чорний сон** століть Свічу свободи й вірності, Софіє!* [MP, с. 158]; *білі руки / чорна рука: Господар **білі руки** простягає* [MP, с. 325]. ***Чорна** ворожа **рука** Гасила вогні і серця* [MP, с. 289]; *зелені надії / блакитні надії / рожеві надії: Де вас подіти, **зелені надії**?* [MP, с. 28] та ін.

Протилежним до процесу антонімізації, але таким, що також підтверджує еволюції значення колоративів можна вважати синонімізацію, здебільшого контекстуальну, в результаті якої можна спостерігати ідіостилістично зумовлений розвиток функціональних, семантичних, синтаксичних характеристик кольору: *Збирають **світлі, золоті** меди Веселокрилі та прозорі бджоли* [MP, с. 42]. *Були ми на узліссі. Де-не-де Його черкнула осінь золотим, Червоним та рожевим* [MP, с. 264]. *Де Довженко народивсь, Жив над **синьою** Десною, Над **зеленою** Десною...* [MP, с. 246]. *Шум у лісі **зелений**, і шум **золотий*** [MP, с. 288].

Загалом контекстуальне оточення підтверджує / заперечує загальновідомі семантичні характеристики кольору, що вказує на наслідування наявної в лінгвокультурному просторі традиції або вихід за межі цієї традиції, а отже, дозволяє говорити про вербалізацію індивідуальної свідомості автора, що фіксується в результатах процесу неосемантизації колороназви: *Так і ти, поете, слухай Голоси і лживі й праві, **Темний гріх** і **світлий сміх*** [MP, с. 41]. *Очей довгастих **чорний** оксамит — А сум який у тому оксамиті!...* [MP, с. 215]. *З **чорними** **печальними** очима, З довгим дзьобом, ніби про запас, Для людей байдужих невидима, Таємнича, як смеркання час* [MP, с. 231]. *Не раз тайлі **муку чорну** Твої затиснені уста* [MP, с. 342]. *Сумирні залива лани Морями **чорної війни*** [MP, с. 117]. *В піснях – дівоча **світла туга*** [MP, с. 179]. *Ти учень Лисенка, ти України син, Але зрідні тобі і мужній Бородін, І глиб Чайковського, і **світлий сум** Шопена* [MP, с. 242]. *І в **світлім** **присмерку** прийшли Ви до моєї хати* [MP, с. 280] та ін. Часто в результаті названих процесів утворюються оксиморонні конструкції, побудовані на основі авторських уявлень про світ, про ті події, що описуються в тексті.

Поширеним є також використання кольору в перифрастичних зворотах, які дозволяють митцю в оригінальній манері описати особу, предмет або явище, уникаючи, таким чином, повторів, тавтологій і розширюючи мовну палітру авторського тексту: *Вибивалась бідна волосинка, **Біла хустка** плакала в імлі* [MP, с. 46]. *Не баранці, а **білі коні** По морю **синьому** летять* [MP, с. 283]. *І не гуляти **чорним***

чумам По полю, всіяному сумом [МР, с. 146]. *Із темних брил життя ти силою напруг витісуєш Нове – і синій виднокруг Обійми розкрива скорителеві неба* [МР, с. 61]. *В зелених лаврах, в синій світлотіні, У сьайві сонця й вишнях у цвіту, В огні троянд, у моря мерехтінні Побачить кожен може красоту* [МР, с. 250]. *Над древнім Касп'єм у синій вишині...* [МР, с. 113]. Традиційними кольорами, які системно використовуються М. Рильським у перифразах, можна вважати білий, зелений, блакитний, синій та ін. – у першу чергу ті, що номінують атрибутивні характеристики об'єктів природи, які автор майстерно описує в почасті вже символізованих мовних формах (білі коні, зелена хвиля, синя вишина та ін.).

Еволюцію семантики кольороназв М. Рильський ілюструє також у структурі стилістичної фігури градації, в якій реалізується емоційно-експресивна функція мови, контекстуально підкріплена авторською оцінкою, що в результаті дозволяє говорити про специфіку виражених емоцій: *Останні троянди, Білі троянди, Вересневі троянди. Вони одяглися В ризи невинності, В шати дівочої чистоти* [МР, с. 285]. *Бо в сірі дні, бо в чорні дні умер* [МР, с. 100]. *Там бурий сніг, там сірий, там ще білий, Струмочки пробиваються між ним* [МР, с. 250]. У цьому випадку кольори, використані в конструкції спадної градації, свідчать про зображення надії автора на краще життя, що реалізується через атрибуцію снігу, забарвлення якого з кожним разом світлішає та через який насамкінець видніється струмок – відомий у просторі художнього слова символ нового життя.

Репрезентативним для творчості М. Рильського є також використання словесної колористики на позначення процесуальності, плину життя, зміни природи, пір року, що виражається, в першу чергу, в семантиці дієслівних конструкцій – власне дієслів, дієприкметників і дієприслівників як особливих форм дієслова: *Як серце стрепенулось! Як нове Заграло сьайво у моїй мандрівці! Біліє дім, де садівник живе, І перед ним — знайомі чорнобривці* [МР, с. 208]. *Про що квилити на камені ти білім, Що промовляєні наокоужним хвилям, Від чого все темнішають вони, Грізнішають, гойдаючи човни І кораблі на обрії сліпучім?* [МР, с. 284]. *Тріпоче сокір, сріблом потемнілим Знімаючись у вогку височінь* [МР, с. 41]. *Поле чорніє. Проходять хмари, Гаптують небо химерною грою* [МР, с. 27]. *Як від вогню чорніють вишині, Отари й череди біжать, І тоне світ у тьмі кромішній, І стогне поле від проклять* [МР, с. 342]. Уже

їй нахабна муха на чоло Старому сіла, і метелик білий Цікаво роздивлявся на **поруділий** Рукав його [МР, с. 308]. Гнуться клени ніжними колінами, Чорну хмару **сріблять** голуби [МР, с. 62]. І темні **просвітилися** очі, Вчорашній раб всесильним став [МР, с. 46]. Вже **червоніють** помідори І ходять осінь по траві [МР, с. 30]. І сонце вранішнє червоне їх **орожевлює** згори [МР, с. 167]. Ловець, піднявши голосний батіг, Спуска хортів на поле **пожовтіле** [МР, с. 40]. Восени кожен день – якась відміна: То зів'яла стеблина, то зелений **пожовк** лист [МР, с. 120]. Трава збагне, що треба **зеленіть**... [МР, с. 195]. У синяву підносяться чолом Тут буками **взеленені** Карпати [МР, с. 223]. Річка **синіє**, Річка **синіє**, зітхає, сміється [МР, с. 28]. Геї, поля **жовтіють**, і **синіє** небо [МР, с. 28]. Ми дивились довго, як хмаринка тане, Як хмаринка тане, як **синіє** синь [МР, с. 97]. Загалом колірний спектр зафіксованих дієслівних конструкцій у поетичних текстах М. Рильського засвідчує неоднозначність бачення та розуміння автором світу, процесів, пов'язаних із його розвитком, що підтверджується активним використанням поетом великої кількості в першу чергу традиційних кольорів, які символізують різні стани природи, різні періоди життя людини.

Показовим для М. Рильського (як загалом і для інших митців слова) є ідіостилістичне прочитання традиційних елементів різного походження, зокрема фольклорного, та специфічне введення їх у текст. Так, автор часто використовує народно-поетичну символіку, з притаманними їй кольорами, хоч у багатьох випадках інтерпретує їх в індивідуальній манері: *Господар білі руки простягає* [МР, с. 325]. *І в слухну мить їй фея подала До білих рук булатний меч двосічний* [МР, с. 335]. *І не одна розсічена гадюка Сконала там, де між борів та гір Пройшла з мечем красуня білорука* [МР, с. 335]. ... *Червону квітку, гідний шлюбний дар* [МР, с. 325]. *Сестро, сестро, ти, зелена рудо, Ти, зозуле в гаї, на калині* [МР, с. 38]. *Що плвуть, мов ясні пелюстки, На млистому, синьому морі, Горді лінії білих будов* [Правнукові, 73]. Поет, відповідно до фольклорної традиції, використовує білий колір на позначення сили, краси, сили краси, червоний, зелений – як такі, що пов'язані з різними картинами природи. Звертаємо увагу й на конструкцію "білі будови", що можна інтерпретувати як функціонально синонімічну до відомого фольклорного образу *білої хати*, неодноразово використовуваного в творчості багатьох митців, зокрема й М. Рильського: *Морок поборов*

Село, що білими цвіло хатами [МР, с. 320]. *Як зміями повзуть пожежі По біло-голубих хатах* [342] та ін.

З іншого боку, ідіостилістичний контекст, окрім традиційних фольклорних мовних засобів, складають і цікаві авторські конструкції, що безпосередньо пов'язані з вербалізацією індивідуальної мовної свідомості, на відміну від масової, відтвореної в уже згадуваних народно-поетичних текстах. Така репрезентація кольору виявляється в контекстуальному прочитанні його семантики, з особливою увагою до валентності: *Мати земле! ... Буйним повівом зеленим Білі села звеселить* [Дощ, 41] та ін.

Найбільш ілюстративним джерелом аналізу ідіостилістичних характеристик тексту є, як відомо, оказіональні конструкції, що на різних рівнях, зокрема лексичному, фразеологічному, граматичному, відтворюють результати пізнавальної діяльності митця та реалізують когнітивну функцію мови, часто мотивовану екстралінгвально. Так, у М. Рильського індивідуально-авторські новотвори стосуються номінації двох сфер – внутрішнього світу людини (*Устануть свідки темнооці Зо дна поблідлої душі* [МР, с. 33], *Як загинув, як поліг у битві ... світлозорий воїн* [МР, с. 204] та ін.) і картин природи, суголосних із ритмом життя навколишнього середовища, з його реакціями на зовнішні подразники (*Синіли І ревіли темнокоці хвилі* [МР, с. 29], *Червонобоким яблуком округлим Скотився день, доспілий і тяжкий* [МР, с. 52]. *Дніпро, що розметав ... ці жовторобрі кручі* [МР, с. 89]. *І пляж, де губиш лік тілам брунатно-голим, І жвава метушня залюблених комах* [МР, с. 89]. *Над городами, що стелять Гарбузи зеленоробрі* [МР, с. 93]. *Як ти млою повиваєш Те, що грало пишноцвітно В кольоровості незмірній! Зголубіли зимні шиби, Пролетіли птиці сонні, Заспокоїлися кроки...* [МР, с. 390], *...твою зелену Білорусь Залили криваво-чорні ріки* [МР, с. 132]. *І креслили зигзаги ластівки У синім небі — "голубім, аж чорнім", Мовляв Шевченко...* [МР, с. 233]. *...у небі спопелілім Жадана хмара гостем темнокрилим, Дедалі виростаючи, пливе, Життя несе усьому, що живе* [МР, с. 311]. *Хто це все перекреслив Чорно-кривавою смугою?* [МР, с. 338] та ін.)

У такому аспекті поширеним прийомом уведення кольороназв у текст можна вважати гру з їхнім значенням, що особливо виявляється в структурі стилістичної фігури антитези, в якій протиставляються кольори, що в традиції не завжди ідентифікуються як протилежні. Саме таке використання і свідчить

про оказіональне сприйняття кольору, з увагою до описуваної ситуації, специфіки тих об'єктів, предметів або явищ, атрибуція яких відтворюється автором у відповідному контексті: **Білий місяць, чорним перевитий**, *Хмари за вікном у небі в'ються* [МР, с. 240]. *...сини Із Чехії й Словаки синами Боролися проти тупої сили, Що хтіла Прагу золоту залить Німою ніччю й крові чорнотою* [МР, с. 160]. *Вратопродавці з білими руками І з чорними серцями — ось вони* [МР, с. 269]. *Хто серця чистого добро Злобою чорною поборе?... Так і ти, поете, слухай Голоси і лживі й праві, Темний гріх і світлий сміх* [МР, с. 41]. *Марина, переживши ту пригоду, Де ніч ясна змінилась чорним днем* [МР, с. 312]. *Ти стоїш передо мною В темних образах і світлих, Україно...* [МР, с. 139]. *Таких, як ти, кипучі міліони Ідуть, щоб світ востаннє розколеть На так і ні, на біле і червоне* [МР, с. 43]. *Перша шпага – жовтий промінь, Друга шпага – сірий дощ* [МР, с. 93]. У таких антитетичних конструкціях автор часто підсилює протиставлення, зреалізоване у використанні загальновідомих антонімічних пар, зокрема "так / ні", "перший / другий" та ін.

Отже, проведений лінгвостилістичний аналіз функціональних домінант кольороназв М. Рильського в контексті семіотики культури засвідчив тяжіння поета до створення індивідуально-авторських мовних образів (зі значним впливом народно-пісенного джерела), зафіксованих у різних конструкціях, зокрема епітетах, метафорах, перифразах, градаціях та ін., позначених оказіональною природою. В першу чергу, це пов'язується з особливою інтерпретацією кольору, його семантики як результату процесу когніції, що в сукупності дозволяє говорити про специфіку вербалізації авторської мовної свідомості як складової частини мовної особистості митця слова.

МР – Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський. – К. : Дніпро, 1977. – 350 с.

Шулінова Л.В., к. філол. н.

НАЗВИ КОЛЬОРІВ ЯК ЗНАКИ ВІДОБРАЖЕННЯ: ІДЮСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті розглянуто підстави та доцільність аналізу кольороназв за подібністю в ідіостилістичних дослідженнях.