

Строкаль О. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СВІТ БОГІВ НА КОЛЬОРОВІЙ ПАЛІТРИ МОВИ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО

У статті проаналізовано особливості вживання лексем на позначення хроматичних та ахроматичних кольорів, які беруть участь у створенні поетичних образів реалій горішнього світу. Автором статті здійснено аналіз ключових проблем, які порушено сучасною лінгвістикою в межах антропоцентричної парадигми, та наголошено на важливості мовного вираження того чи іншого погляду певного індивіда на дійсність.

Під час проведення дослідження автором було зроблено низку теоретичних узагальнень, які стосуються проблеми сприйняття індивідом довкілля, формування на основі цього сприйняття концептуальної картини світу та вираження її за допомогою низки лінгвальних засобів. Також у дослідженні було порушено питання поетичного тексту в лінгвістиці та інтерпретовано його як особливу індивідуально-авторську інтерпретаційну модель довкілля. Аналіз особливостей мовного відображення картини світу ліричним героєм Олексія Довгого показав, що одними з активних мовних засобів у нього виступають одиниці на позначення кольорів та їхніх відтінків. У статті з'ясовано, що в поетичній мові автора кольороназви часто використовуються з метою відображення реалій горішнього світу, світу богів. Такі лексеми уживаються поетом із метою відображення особливостей взаємодії світу земного зі світом небесним.

Як показав аналіз, найбільш уживаними в поетичній мові автора є одиниці на позначення синього, жовтого, голубого та червоного кольорів. У мові Олексія Довгого такі лексеми використовуються з метою поетичного вираження гармонії між двома світами, а також для репрезентації ситуації конфлікту, образної передачі гніву богів та руйнівних процесів. Було з'ясовано, що номінація синього кольору, яка виступає символом неба, божественної сутності, часто контекстуально взаємодіє з лексемами на позначення небесних світил та різного типу еманцій Світового Дерева. Поруч із нею автор часто вживає кольоропозначення «жовтий», акцентуючи на ролі сонця в горішньому просторі. Лексеми на позначення червоного та білого кольору поруч із номінаціями блакитного беруть участь у зображенні деструктивних начал у деяких текстах поета.

Ключові слова: колір, символ, божественний, гармонія, дисгармонія, мовна картина світу, поезія Олексія Довгого.

Постановка проблеми. Питання взаємодії внутрішнього світу людини і світу зовнішнього віддавна цікавлять представників різних наукових напрямів, шкіл, течій. Осібне місце в колі цієї проблематики займають дослідження особливостей мовної експлікації результатів цієї взаємодії, оскільки саме в мові як універсальному коді маємо водночас і репрезентацію індивідом своїх уявлень про навколишній світ, явища та процеси, які в ньому відбуваються, і водночас опосередковану, непрямую, часто не підтверджену безпосереднім досвідом рецепцію й навіть оцінку ним певних особливостей довкілля, так би мовити, «із чужих слів». До того ж за посередництва мови індивід може здійснювати також деякий свідомий вплив на іншого індивіда, спонукаючи останнього до надання відповідних оцінок реальності, потрібних першому, і тим самим

формуєчи його мовну, а отже, й концептуальну картину світу, котра мислиться сучасними лінгвістами як глобальна й цілісна система інформації, яка безперервно конструюється [6, с. 4]. Як бачимо, роль мови у процесі пізнання людиною дійсності та взаємодії між людьми важко переоцінити. Не випадково В. Кононенко називає мову суспільним явищем, яке об'єднує мовні категорії в когнітивно-ментальну систему, забезпечує високий рівень інтелектуалізації, актуалізацію національно-культурних процесів на ґрунті розвинутої образно-поняттєвої парадигми [9, с. 3]. Мова як явище цілком матеріальне, природно, має низку засобів, форм її втілення. Одним із найбільш поширених та універсальних її експлікантів постає текст як явище щоразу яскраве та унікальне, адже саме в тексті сконцентровано низку передусім мовних, а також і сюжетно-

композиційних засобів для передачі індивідуально-авторської рецепції дійсності [12, с. 43]. Текст виступає комплексним мовно-комунікативним явищем, у якому є вичерпна реалізація відповідної мовної одиниці внаслідок наявності в ньому різного типу семантичних рівнів – від мікрорівня мовної одиниці до власне контекстуального рівня та рівня макроконтексту, який передбачає врахування не лише сюжетно-композиційних особливостей, але й низки так званих позамовних особливостей. Саме така особливість тексту й зумовлює наявність у сучасному мовознавстві низки поглядів на цю категорію – так, зокрема, деякі науковці, семантично розширюючи її, вводять навіть поняття гіпертексту на позначення соціальної реальності. На нашу думку, найбільш доречним є визначення тексту як результату мовленнєвотвірного процесу, якому властива завершеність – твір, об'єктивований у вигляді писемного документа, літературно опрацьований, відповідно до типу цього документа, та складається із заголовка й низки одиниць (надфразних єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку [3, с. 28].

Говорячи про найбільш яскраві репрезентативні його форми, зауважимо, що особливе місце з-поміж усіх виявів тексту займає текст поетичний. Саме в ньому вбачаємо максимально сконденсовану, влучну, ритмічно й художньо насажену передачу читачеві досвіду митцевого світобачення. Поетичний текст, як своєрідна індивідуально-авторська інтерпретаційна модель навколишніх явищ і процесів дійсності, поєднує в собі поруч з індивідуальним і колективний досвід людства – його уявлення про будову та природу всесвіту, які знайшли своє втілення в міфах, легендах, переказах і казках. Такі уявлення часто характеризуються виразним національно-культурним забарвленням, зумовленим кліматичними, ландшафтними та географічними особливостями проживання соціуму, які «<...> не можуть не позначатись на мовленнєвій практиці, а отже, опосередковано й на психолінгвістичній парадигмі особистості» [9, с. 35]. Рецепція індивідом згаданих особливостей майже завжди відбувається в конкретно чуттєвій формі. Адже саме візуальний, смаковий, одоративний, тактильний чи кінетичний досвід найперше формують уявлення особи про всесвіт довкола неї. Такий безпосередньо перцептивний досвід індивіда виступає певним стрижнем, довкола якого численні другорядні чи ретрансльовані кимось іншим такі

переживання вибудовують надзвичайно динамічну, чуттєву картину світу, експліковану на мовному рівні відповідними одиницями. У поетичному, художньому тексті одними з найбільш яскравих експлікаторів цього чуттєвого досвіду виступають одиниці на позначення реалій візуального світу, який оточує ліричного героя. Як зазначає Г. Клочек, візуальні зображення характеризуються високою функційністю, виступаючи основними глибоко змістовними генераторами художніх смислів [8, с. 226]. Саме тому, на нашу думку, **актуальним** є дослідження таких мовних візуальних засобів у поетичній тканині тексту, де вони вживаються митцем не лише з метою відображення реалій довкілля, але і для вираження внутрішнього стану його ліричного героя, оцінки ним тих чи інших подій, явищ, людей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У художньому тексті одиниці-носії колірної семантики характеризуються досить активним використанням та смисловою і стилістичною багатогранністю. Така висока частотність уживання зумовлена, передусім, закоріненим у національно-етнічну свідомість символізмом назв кольорів, які для наших далеких пращурів пов'язувались із реаліями сакрального світу. З іншого боку, кольоративи відзначаються високим ступенем вияву індивідуально-авторського начала, відображаючи у своїй гамі численні авторські асоціації, алюзії та переживання його ліричного героя.

В українській лінгвістиці питання кольоративів має давню історію. Так, вивченню зазначених одиниць поклав початок О. Потебня, який уважав їх одними з найбільш вагомих складників образної системи [11]. Згодом історію образного сприймання кольорів від первісних часів до сьогодення досліджував Г. Півторак [10]. У сучасному мовознавстві питанню вивчення кольороназв присвячено дослідження таких мовознавців, як Н. Адах, І. Бабій, Г. Губарева, В. Дятчук, О. Крижанська, Л. Пустовіт, О. Рудь, Л. Супрун та багатьох інших. У них згаданими авторами порушено проблеми семантики, функційних особливостей та низку теоретичних питань.

У межах окресленої проблематики, на нашу думку, недостатньо дослідженою залишається поезія сучасного автора – Олексія Довгого, в мові якого можемо помітити вербалізацію за допомогою лексем із кольористичною семантикою як традиційних уявлень людства та українців, відображених у міфах та легендах, так і почуттєво-настрійних мотивів ліричного героя, крізь призму яких відбувається оцінка останнім реалій

довкілля, вибудовування ієрархії цінностей на тлі образно-поетичного відображення дуалістичної природи всесвіту як умістилища життєтворчих та руйнівних сил водночас.

Таким чином, об'єктом нашого дослідження є мова поетичних текстів Олексія Довгого, представлених у його чотиритомному виданні вибраного, а також, власне, самі одиниці-кольороназви. Предметом стало з'ясування особливостей репрезентації космологічних уявлень ліричного героя поета лексемами із семантикою кольору.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження характеру лінгвістичної експлікації концептуальної картини світу ліричного героя Олексія Довгого за допомогою лексем, які мають семантичну вказівку на той чи інший колір. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: розкрити ідіостилістичну природу використання письменником тих чи інших кольороназв; з'ясувати особливості мовного вираження космологічних уявлень ліричного героя Олексія Довгого за допомогою лексем із тим чи іншим колірним семантичним компонентом.

Виклад основного матеріалу. Колір поруч із низкою одиниць на позначення смакового, запахового, тактильного чуттєвого досвіду виступає одним із найбільш яскравих експлікантів авторської індивідуальності. Саме в таких одиницях поет чи прозаїк виявляють читачеві свою оцінку реальності, своє бачення, свій настрій та почуття. Свідомо чи несвідомо автор тексту добирає слово, наприклад, кольоратив, яке максимально співзвучне з його авторською емоційно-експресивною інтенцією, перебуває в художньо-поетичній чуттєвій гармонії із внутрішнім станом його ліричного героя, його творчого альтер-его, слово, яке як несвідомий складник сприяє адекватному відтворенню реципієнтом внутрішнього світу ліричного героя, а як свідомий – естимації авторської майстерності. «*Живу у світі кольорів і звуків, // у музиці наструнених тиєниць, // серед лунких машинних перестуків, // у царстві див і вічних таємниць...*» [5, с. 204], – ось так окреслює свій художньо-мистецький простір поета Олексія Довгий, акцентуючи на властивих його поетичній палітрі візуально-кольористичному та акустичному аспектах.

Колір, зазначає І. Васютенко, постає усвідомленим, ретельно продуманим прийомом, за допомогою якого художник слова відображає свої думки й відчуття [1, с. 4]. Кольороназви, відповідно, виступають не лише експлікантами-атрибутами, а й певними художніми засобами репрезентації емоційної та мисленнєвої естимації, індивідуаль-

них образів реалій дійсності, почуттів, переживань, емоцій та думок.

У поетичній мові Олексія Довгого однією з найбільш репрезентативних груп слів – назв кольорів – виступає група лексем на позначення атрибутів реалій сакрального, трансцендентного світу, який охоплює світ небесний та світ потойбічний. Одним із найбільш поширених в ідіостилі митця виступає **синій** колір, якому ліричний герой поета надає часто характеристик божественного начала, пов'язуючи його з горішнім ярусом просторового континууму. Із цим ярусом у світогляді ліричного героя пов'язаний також **жовтий** (або ж **золотий**) колір. Корелює зі згаданим синім кольором також і **голубий** (чи **блакитний**), який у деяких авторських контекстах переосмислюється, стаючи символом деструктивних процесів. Останні часто художньо посилюються лексемами на позначення **червоного** кольору та реалій, асоційованих із ним.

Так, у поезії «**Сині гори. Небо синє...**» [4, с. 395] максимально повно реалізується семантика синього кольору як кольору небесного простору й моря [2, с. 473]. Згаданий твір можна цілковито вважати репрезентативним лірико-поетичним твором, який, незважаючи на свою чотирирядкову структуру, вичерпно розкриває перед читачем усю оту «божественність» і символічну сакральність синього кольору, який Дж. Тресідер трактує як найбільш спокійний і найменш матеріальний. Дослідник акцентує на винятковій сакральності цього кольору, зазначаючи, що синій колір виступає атрибутом багатьох небесних богів, таких як Амон у стародавньому Єгипті, шумерська Велика Матір, грецький Зевс (Юпітер), Гера, індійські Індра, Вішну та його еманация із блакитною шкірою – Крішна [13, с. 334]. Читаємо в поета: «*Сині гори. Небо синє. // Зорі в мареві-імлі. // Синій місяць на соснині, // Сині тіні на землі*» [4, с. 395], – бачимо, як автор художньо посилює міфічний зв'язок згаданого кольору з горішнім простором, уводячи номінації асоційованих із ним реалій – неба, зір, місяця. Особливим в аналізованому контексті також є образ-символ гори. Як зауважує В. Войтович, небо нашими пращурами уявлялось горою, аналогом якої є і Світове Дерево, яке вершиною сягає неба [2, с. 112] – в нашому контексті еманациєю Світового Дерева виступає образ соснини. Як бачимо, в аналізованій поезії синій колір виступає не лише символом небесного простору, але й у ширшому художньо-поетичному макроконтексті відображає гармонію двох світів – земного і небесного.

Поєднання двох кольорів – синього й жовтого як двох виявів небесного божественного начала зустрічаємо в поезії «Синя діброва. Синя діброва...» [5, с. 98]. Так, лексема «діброва», експлікуючи поза контекстом більшою мірою образ лісу як одного з основних місць перебування надприродних сил, локусу, через який пролягає шлях до потойбічного світу [2, с. 279], в аналізованому контексті вживається поетом із метою художнього відображення образу Світового Дерева, яке, возвеличуючись над земним «вереском трав», поєднує світ богів зі світом земним, порівняймо: «Синя діброва. Синя діброва. // Синій усесвіт над вереском трав. // Синя і жовта сьогодні Покрова, // Синя і жовта сьогодні Пора <...>» [5, с. 98], – космологічна тональність авторського мотиву посилює лексема «усесвіт». Звертає на себе увагу символізм жовтого кольору, репрезентованого в поетичних рядках відповідною лексемою. Як зауважує Дж. Трессідер, жовтий колір з усіх основних кольорів є найбільш суперечливим, поєднуючи в собі як негативні, так і позитивні конотації. Так, за словами дослідника, теплі тони асоціюються із сонячною символікою сонця та влади. Водночас жовтий колір часто пов'язували із жовтою шкірою, страхом чи хворобою, він асоціювався з опалим листям та перестиглими плодами, що, зі свого боку, зумовило асоціативний зв'язок зі смертю [13, с. 97]. У цьому разі жовтий колір, бачимо, репрезентує, по-перше, горішний світ, світ сонця – через асоціативно-контекстуальний зв'язок з образами неба, експлікованим синім кольором, та Великої Матері (тут – Покрова), а по-друге, виступає виразним національно-маркованим символом українського прапора внаслідок поєднання в колористиці останнього саме згаданих барв, що засвідчує й подальший контекст: «Жовті знамена ідуть стороною, // Сині знамена колишуть тебе» [5, с. 98]. Зауважимо, що у згаданій поезії семантику синього кольору посилює експлікований похідними від слова «голубий» лексемами «голубизна» та «голубе» блакитний колір, який у свідомості українців набув символіки справедливості, доброї слави, доброго походження [7, с. 41], порівняймо: «Все поріднилося з голубизною. // Все перевтілилось у голубе...» [5, с. 98].

Дещо оксюморонне, атипове чи власне індивідуально-авторське бачення кольорів можемо спостерігати в поезії «Летить, мов олень, час у відчайдушнім твісті...» [5, с. 39], у якій поет змальовує метаморфози Землі протягом часу існування на ній людства. У цьому тексті є переосмислене трактування таких традиційно позитивно

конотованих кольорів, як *голубий* та *білий*. Цьому сприяє, по-перше, введення в контекст майже на початку твору лексеми «блискавка», образ якої для українців віддавна символізував небесний вогонь громовержця Перуна, який той насилає, щоб відігнати темні змові сили (тут – *сніг*), злих духів. Окрім того, спалахом блискавиці Перун у Небі відкриває справжнє Небо – оселю богів, яку показує в мить свого гніву [2, с. 32], читаємо: «Летить, мов олень, час у відчайдушнім твісті, // Збиває древній пил – аж блискавка з-під ніг, // Крутиться земля у голубому свисті, // І сиплется з небес гарячий білий сніг...» [5, с. 39]. У наведених рядках звертає на себе увагу образ голубого свисту, який інтерпретується ліричним героєм як виразно негативний, незважаючи на стереотипно позитивне трактування голубого (блакитного) кольору. Аналізуючи художній контекст, зауважимо, що в цьому разі лексема «голубий» змінює свою аксіологію з позитивної на негативну внаслідок установаження семантичної мотивації від фразеологізованої сполуки «голуба планета» (Земля), конотація якої більш нейтральна, а також шляхом поєднання з лексемою «свист», яка часто має виразно негативну оцінку через асоціативний зв'язок із численними негативними фольклорними образами (зокрема, відомими образами *гадячого царя*, який свистить, наводячи жах на довкілля, чи *вовка-перевертня*, який свистить під вікнами [2, с. 460]; варто також згадати тут і відомий казковий образ *солов'я-розбійника*). До того ж аналізований образ *голубого свисту*, увиразнений контекстуально лексемою «крутитися», асоціативно наближається до образу вихору, який, за словами В. Жайворонка, в народі пов'язують із чортовим весіллям та вважають, що вихор – то диявол, а тому, коли несеться вихор, радять кинути в нього перехрещеною сокирою чи ножем, і вихор ущухне, а сокира чи ніж будуть скривавлені [7, с. 88]. Що стосується переосмислення традиційно позитивної конотації білого кольору як кольору світла, символу чистоти, істини, цнотливості, жертвності та божественності [13, с. 23], то митець, уводячи поруч із відповідною лексемою одиниці на позначення температурних характеристик (*гарячий*) та природних явищ (*сніг*), надає цьому образу практично патогенного акценту. Цьому сприяє те, що лексема «гарячий» має асоціативний зв'язок з образом вогню, який тут виступає хоч і божественним, проте деструктивним началом. Образ *снігу* тут має виразний асоціативно-образний зв'язок із зимою як порою, коли завмирає все живе.

У подальшому контексті одна із сем лексеми «гарячий» (біляядерна сема «вогонь») актуалізується введенням у контекст виразно негативно конотованими лексемами «пожежа» та «дим» із його атрибутом «ядучий» – «А над чолом Землі не царська вже корона, // Ядучий дим пожеж валує і тече <...>» [5, с. 39]. Розгортання деструктивної динаміки посилено введенням заперечувальної конструкції із часткою «не» (не царська), яка поруч із лексемою «корона» виконує функцію десакралізації образу землі як колиски життя; всеохопність цього процесу підкреслює дієслово «валувати». Порівняння «мов кров», яке стосується образу роси в рядках «І світиться на ній роса, мов кров червона, // І холодок галактик чоло її пече» [5, с. 39], сприяє трансформації цього образу із символу плодючості та божественної благодаті до символу сліз, горя та загибелі, де червоний колір як колір уже не сонця, влади чи життя, а барва смерті поруч із лексемами «холодок» та «пече» набуває виразно патогенного семантичного відтінку.

Висновки і пропозиції. Таким чином, як показує аналізований матеріал, у поетичній мові Олексія Довгого лексеми-номінації кольорів уживаються часто з метою художньо-поетичного вираження реалій горішнього ярусу просторової парадигми, який у свідомості ліричного героя асо-

ціюється з божественним началом, вищою владою та справедливістю. Найбільш репрезентативними з-поміж таких одиниць виступають лексеми на позначення синього та жовтого кольорів як образних еманцій неба та сонця. Однак, як бачимо із дослідження, деякі колоративні лексеми-репрезентанти так званого світу богів, які традиційно несуть яскраву позитивну конотацію, переосмислюються ліричним героєм поета та інтерпретуються ним як символи деструктивних процесів, які опосередковано характеризують дисгармонію між світом людей та богів, де останній виявляє себе не так через функцію зародження і плекання життя, як через гнів та покарання, що супроводжується уведенням низки апокаліптичних візій.

Окреслюючи перспективи подальших досліджень, зазначимо, що, аналізуючи, особливості кольоропозначень у поетичній мові автора, нами було помічено тенденцію митця до створення яскравих дуалістичних кольорообразів, які змінюють свою конотацію з позитивної на негативну і навпаки, залежно від авторського контексту. Уважаємо за доцільне розглянути це явище більш детально, оскільки в подальшому це дозволить більш точно й вичерпно окреслити унікальний характер лінгвальних маркерів ідіостилю Олексія Довгого.

Список літератури:

1. Васютенко І. Семантика і функціонування кольороназв як засіб художнього відображення в поетичній мовотворчості Миколи Бажана. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2012. Вип. 33. С. 3–7.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
3. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 137 с.
4. Довгий О. Вибрані твори : у 4 т. Київ : Укр. Письменник, 2009. Т. 1: Доторки блискавки. 414 с.
5. Довгий О. Вибрані твори : у 4 т. Київ : Укр. Письменник, 2009. Т. 2: Дихання вічності. Восьмивірші. 388 с.
6. Жаботинская С. Когнитивная лингвистика: к вопросу об уровнях концептуальных моделей. *Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки*. Черкаси : ЧДУ, 1997. Вип. 3. С. 3–11.
7. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ, 2006. 703 с.
8. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка. Київ : Академвидав, 2013. 256 с.
9. Кононенко В. Українська лінгвокультурологія. Київ, 2008. 327 с.
10. Півторак Г. Сім барв веселки. *Мовознавство*. 1969. № 4. С. 77–81.
11. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
12. Строкаль О. Між добром і злом: мовна експлікація амбівалентності всесвіту в поезії О. Довгого. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2020. Київ. Вип. XL : С. 40–57.
13. Трессидер Дж. Словарь символов. Москва, 1999. 652 с.

Strokal O. M. THE WORLD OF THE GODS ON THE COLOR PALETTE OF OLEKSII DOVHIY

The features of the use of tokens for the designation of chromatic and achromatic colors that are involved in the creation of poetic images of the realities of the upper world are analyzed in the article. The author of the article analyzes the key problems that are raised by modern linguistics within the anthropocentric paradigm, and emphasized the importance of expressing linguistically a particular individual's view of reality.

During the research, the author made a number of theoretical generalizations concerning the problem of perception of the individual reality surrounding, forming on the basis of this perception of the conceptual

worldview, and expressing it with a number of linguistic means. The study also raised the question of the poetic text in linguistics and interpreted it as a special individual author's interpretative model of the environment. The analysis of the features of the linguistic reflection of the worldview by Oleksii Dovhii's lyrical hero showed that some of the active linguistic means are the units for the designation of colors and their shades. In the article it is found that in the poetic language of the author color names are often used to reflect the realities of the upper world, the world of the gods. Such tokens are used by the poet to reflect the peculiarities of the interaction of the terrestrial world with the celestial world.

As the analysis showed, the most commonly used in the poetic language of the author are the units for the designation of dark blue, yellow, blue and red. In Oleksii Dovhii's language, such tokens are used to express poetic harmony between the two worlds, as well as to represent the situation of conflict, the figurative transmission of the wrath of the gods, and the destructive processes. It has been found that the nomination of blue, which is symbol of heaven, divine essence, often contextually interacts with tokens to denote the celestial luminaries and various types of emanations of the World Tree. Along with it, the author often uses color designation "yellow", focusing on the role of the sun in the upper space. Tokens for designation of red and white next to the blue categories involved in the image of destructive principles in some texts the poet.

Key words: *color, symbol, divine, harmony, disharmony, linguistic worldview, Oleksii Dovhii's poetry.*