

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Катедра української мови
імени професора І. Ковалика

**Кольоропозначення у творчості Дмитра
Павличка: мовне оформлення, семантика та
символіка**

Магістерська робота
студентки II курсу
українського відділення
філологічного факультету
заочної форми навчання
групи ФЛУМ-21з
Пиди Діани Василівни

Науковий керівник:
доц. Кузьма Ірина Теодорівна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СЕМАНТИКИ ТА ОСОБЛИВОСТЕЙ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ	
1.1. Розвиток науки про кольори.	6
1.2. Основні підходи до класифікації кольоропозначень у сучасному мовознавстві.....	13
1.3. Особливості вживання кольороназв у поетичному мовленні.....	19
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У ПОЕЗІЯХ ДМИТРА ПАВЛИЧКА	
2.1. Базові позначення кольору в творах поета.....	27
2.2. Назви відтінків кольору в текстах автора	49
2.3. Золото та срібло у поетичному мовленні Д. Павличка.....	55
2.4. Морфолого-словотвірний аналіз кольоропозначень.....	63
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	76

ВСТУП

Поняття «колір» та «кольороназва» функціонують і в побутовому мовленні, і в науковій літературі постійно, супроводжуючи в системі комунікації, називають відомі всім мовцям явища.

У художній літературі лексика на позначення кольору є активно вживаною, оскільки характеризується багатством семантичної наповненості та виконуваних функцій у рамках контексту твору. Продуктивність уживання лексем на позначення кольору зумовлена значними естетичними можливостями цих лексем, тобто їх здатністю створювати різноманітні образи в контексті художнього твору. Лексика на позначення кольорів уже кілька десятиліть привертає увагу дослідників у різних наукових галузях завдяки своєму семантичному багатству, різноплановості та активності вживання, специфіці джерел її походження.

До питання вивчення кольоролексики звертались багато вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, виокремлюючи різні дефініції розуміння цього поняття: кольоропозначення (І. Ковальська, А. Улянич); колірний термін, термін кольору (П. Кей, Б. Берлін, С. Кантемір); ім'я кольору, назва кольору, кольороназва (Н. Науменко, І. Бабій, А. Критенко, Н. Адах); найменування з колірним компонентом, кольоронайменування, прикметник із значенням кольору, колірний прикметник (О. Кучерук, Л. Піскозуб, М. Чікало, Т. Пастушенко); кольоронім (О. Паливода), кольоратив (А. Швець), слово-кольоратив (Т. Семашко), колірний епітет (Л. Качева, А. І. Бабій, В.Л. Панкратова, С. Соловійова), Символи-кольоративи (О. Куцик), кольористична лексика (Ю. Чебан), хроматизми (О. Базик, С. Форманова), кольористичний епітет (С. Шуляк) тощо.

Актуальність дослідження пояснюється тим, що сьогодні інтерес багатьох науковців до проблеми лінгвістичного аналізу художнього тексту особливо зріс. Лексика на позначення кольору традиційно використовується в поетичному мовленні як в прямому, первинному, так і в переносному,

похідному значеннях. Кожний індивідуальний художній стиль має свою улюблену кольорову гаму, що відрізняє його від інших індивідуальних стилів. Ознаки кольору є не лише носіями прикмети, кольороназви стають засобами вираження емоційної та мисленнєвої ознаки, виразником індивідуальних образів предметів, явищ, емоцій, почуттів та думок. У сучасній українській мові назви кольорів – багата лексико-семантична група, яку в художньому мовленні доповнюють специфічні індивідуально-авторські кольороназви.

Враховуючи те, що кольороназви мають високий ступінь поширеності у мовленнєвій структурі поетичних творів Дмитра Павличка, які ще не були об'єктом ґрунтовного вивчення у цьому напрямку, ми й обрали тему наукового дослідження.

Об'єктом дослідження є мовні засоби вираження кольору в поетичних текстах Дмитра Павличка. Назви колірних ознак у поетичному

Предмет дослідження – особливості семантики та функціонування кольоропозначень у мові поезії Дмитра Павличка.

Мета дослідження – проаналізувати семантику, символіку та мовне оформлення кольоропозначень у мові поезії Дмитра Павличка.

Завдання дослідження:

1. Опрацювати наукову літературу в галузі кольороназв.
2. Визначити основні підходи до класифікації кольоропозначень у сучасному мовознавстві.
3. З'ясувати особливості вживання кольороназв у поетичному мовленні.
4. Здійснити лексико-семантичний аналіз кольоропозначень у поезіях Дмитра Павличка.
5. Простежити специфіку мовного оформлення (морфологічні та словотвірні ознаки)

Джерельна база дослідження: віршовані твори Дмитра Павличка, вміщені у таких збірках:

- Павличко Д. В. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1989 – Т. 1: Поезії / Авт. передм. В. П. Моренець. – 501 с.

- Павличко Д. В. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1989 – Т. 2: Поезії. – 542 с.

Основні методи дослідження: теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять лексики на позначення кольору); критичний аналіз (дослідження основних підходів до визначення поняття «кольоролексика»); теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про кольоролексику та її вживання у сучасній поезії); системний аналіз (добір фактичного матеріалу з поезій Дмитра Павличка та його групування); описовий метод (опис особливостей та частотності вживання кольоролексики у поезії).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вона є самостійним, комплексним, оригінальним дослідженням, у якому подано аналіз особливостей функціонування лексики на позначення кольору у поетичному мовленні Дмитра Павличка.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження наукової роботи можна використовувати під час написання наукових робіт, рефератів, під час вивчення лексики, стилістики, на уроках української мови, уроках української літератури, у шкільній практиці, на практичних та семінарських заняттях у вузівській програмі.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (69 позицій), додатку. Повний обсяг дослідження – 82 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СЕМАНТИКИ ТА ОСОБЛИВОСТЕЙ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ

1.1. Розвиток науки про кольори

Зацікавлення людини кольором виникло іще в прадавні часи. Кольори мали певне символічне та навіть магічне значення. Їх ретельно добирали в одязі, побуті, а особливо під час проведення різноманітних обрядів – календарних, релігійних, родинно-побутових, а також ритуально-магічних – поклоніння богам, жертвопринесення, чаклунство тощо. Символічне значення кольорів склалося традиційно та пов'язане з культурою того чи іншого народу, його побутом, релігією та звичаями. Тому в мовах різних країн колірні позначення денотатів можуть кардинально відрізнятися за своєю семантикою.

«Наукове зацікавлення кольором почалося в античності, коли філософи розподілили кольори на основні (базові) та неосновні, які можна отримати шляхом змішування основних. Найдавніші грецькі уваги щодо кольорів містяться у творах Алькмеона Кротонського (поч. V ст. до н. е.) та стосуються протиставлення чорного та білого, світла й темряви» [64, с. 43]. «Тогочасні мислителі намагалися пояснити природу кольорів. Так, Демокрит використовував для цього свою атомарну теорію. Він уважав, що існують чотири прості кольори: білий, який символізує гладкість, чорний (жорсткість), червоний (тепло) та χλόρον – символ наповнення й пустоти. Усі інші барви виникають як результат змішування цих простих кольорів» [62, с. 17]. «Інший мислитель, Аристотель, уважав кольори сумішшю світла й темряви, білого й чорного. Деякі вчені притримувалися цієї теорії аж до XIX ст.» [32, с. 36].

У період Відродження кольорами цікавився видатний італійський художник, учений і винахідник Леонардо да Вінчі. Його напрацювання стали основою для подальших наукових розробок у цій сфері [32, с. 36].

«В епоху Бароко наукові дослідження у межах колористики продовжувалися. XVII ст. ознаменувалося певним проривом у цій галузі, що було пов'язано з діяльністю І. Ньютона, який уперше розклав сонячне світло на 7 основних кольорів та довів, що колір і світло мають хвильову природу. Вчений також установив, що різноманіття барв пояснюється різною довжиною світлових хвиль» [16, с. 229].

«Серед відомих літераторів кольорами вперше зацікавився Й. В. Гете. Спираючись на праці І. Ньютона, Й.В. Гете розробив власну наукову концепцію, яка поєднала в собі елементи фізики, психології та філософії. У своїх дослідженнях він розглянув поняття світла та кольору у природі, назвавши їх прафеноменами життя; провів паралель між гармонією кольорів і гармонією психіки; торкнувся символічного значення різних барв у культурах народів світу. Учення Й.В. Гете мало значний вплив на художників і філософів XIX-XX ст.: надалі цю тему розвивали такі відомі діячі, як Д. Дідро, Г. Гегель, А. Шопенгауер, В. Кандинський та ін.» [16, с. 229]. Незважаючи на те, що сучасна фізика довела часткову помилковість деяких поглядів Й. В. Гете стосовно виникнення кольорів, його теорія мала велике значення для науки, адже базувалася на колірних асоціаціях і, таким чином, дала початок новому, психологічному напрямку досліджень цієї теми.

Серед психологів чи не найвідомішим дослідником кольору є М. Люшер, автор колірної тесту, який дає змогу визначити тип особистості людини, її характер, психічний та емоційний стан [42]. З точки зору психології, семантики та семіотики колір вивчав П. Янишин. Цікаво, що колір є квазіпсихічним феноменом, що зафіксований у мові у вигляді, зокрема, фразеологічних зворотів. У межах семіотики можна виділити зовнішню та внутрішню форму поняття кольору. Зовнішня форма представлена «перцептивним» кольором, який реципієнт бачить і сприймає,

тобто, кольором у загальноживаному значенні, а внутрішня форма є ідеєю життєвих відношень суб'єкта. Основу сприйняття кольору складають прасемантичні структури, що забезпечують вплив барви на реципієнта на несвідомому рівні [57, с. 22-28].

У лінгвістиці дослідження кольоролексем як складової частини мови було розпочато дещо пізніше – у ХІХ ст. Колористика у лінгвістиці тісно пов'язана з особливостями індивідуального світосприйняття та з поняттям мовної картини світу. Мова відображає індивідуальне світосприйняття та визначає відношення людини та навколишнього середовища. Цієї думки притримувався відомий учений В. фон Гумбольдт (1767-1835) [46]. Схожі погляди висловлювали Е. Сепір та Б. Л. Уорф, автори гіпотези лінгвістичної відносності, яка виникла у 30-х роках ХХ ст. Суть цієї гіпотези у тому, що структура мови тісно пов'язана з мисленням і сприйняттям дійсності. Дослідники стверджували, що колір та його значення по-різному трактується в кожного народу світу. Наприклад, білий у слов'янських народах означав радість, добро, світло. Ритуал хрещення відбувався саме в білому одязі, Ісус зображений теж у білому. Білий Голуб – символ свободи. Тоді як у Китаї та Єгипті – це колір трауру, адже саме в такий одяг убирали померлого, наче для чистоти душі у потойбіччі. Кольором розлуки, переживання, сварки, тривоги вважався жовтий. Червоний колір – колір війни, боротьби, протистояння й водночас це любов та життя. Зелений – колір молодості, новизни, процвітання. Кожен колір має свій символ та значення, що залежать від народу, країни та традицій [45, с. 127].

«Лінгвісти зі Стендфорського університету Б. Берлін і П. Кей провели такий дослід: оскільки люди бачать кольори однаково, але трактують їх по-різному, вони взяли картки з різними відтінками й запропонували їх носіям різних мов. Для цього досліді вони використали спеціальну карту кольорів, що була розграфлена на квадрати з урахуванням тону й світла відтінків. По горизонталі зображено видимий спектр (від червоного до фіолетового), а по

вертикалі – всі відтінки кожного тону, від білого до чорного. Дещо схоже можемо побачити у колірній гамі у комп'ютері» [45, с. 207].

Виявилось, що бачать люди кольори однаково, й це не залежить від їхньої статі, походження, країни чи мови. Основні кольори також приблизно виділяють однаково. Науковці їх називали «базовими кольоропозначеннями», тобто такими, що виділяються з-поміж усіх. Головними критеріями такого виділення були такі:

1. Це позначення являє собою окрему лексему.
2. Це просте слово, яке не походить від іншого кольору.
3. Воно може вживатися не тільки з вузьким колом об'єктів.
4. Цей колір зрозумілий всім носіям мови та входить до основного словника, а не є належністю певній групі людей.

За допомогою цієї методики Б. Берлін і П. Кей виділили основні кольори в 98 країнах світу. Вони стверджували, що в усіх народів приблизно однаково уявлення про основні кольори. Незважаючи на те, що в кожній мові своя кількість базових кольоропозначень, науковці виділяють 11: білий, чорний, червоний, зелений, жовтий, синій, коричневий, фіолетовий, рожевий, помаранчевий, сірий. Б. Берлін і П. Кей установили, що яка б кількість кольоропозначень не була в мові, все одно:

- «1. Усі мови мають позначення *білого* та *чорного* кольору.
2. Якщо в мові є 3 базових кольоропозначення, то третій обов'язково буде *червоний*.
3. Якщо 4, то четвертим обов'язково буде *жовтий* або *зелений*.
4. Якщо 6, то в основних кольорах буде слово *синій*.
5. Якщо 7, то є кольоропозначення *коричневий*.
6. Якщо 8 і більше, то можемо знайти такі позначення, як *рожевий*, *помаранчевий*, *фіолетовий*, *сірий*» [21, с. 99].

Б. Берлін і П. Кей зробили титанічну роботу, виокремивши базові кольоропозначення в різних мовах світу.

А. Мансел, досліджуючи кольори, у свою чергу «виділив тон, світло, насиченість кольору. Працювати над цим завданням науковець почав у 1898 р. і закінчив у 1905 р. Він детально вивчав зір людини та її сприйняття кольору. Першим із усіх він почав виділяти в кольорі ці три складники. Довгий час його система була актуальною, зокрема її використовували в судовій медицині, для визначення кольору та шкіри людини, у геології для порівняння кольору ґрунту тощо» [51, с. 43].

Варто сказати, що дослідженням кольорів займається не одна наука: психологія, філософія, мовознавство, мистецтвознавство та ін. Здебільшого дослідження базуються на сприйнятті людиною кольору й не тільки з погляду фізіології, а й душевного стану. «Вчені У. Бер та М. Люшер спробували дати характеристику кольору та його відтінкам у психологічному аспекті.

Кожна мова є унікальною. Світогляд носія тієї чи іншої мови є поєднанням поглядів індивіда та поглядів, закладених у колективне несвідоме нації та відображених у її мові. Виходячи з цього, Л. Вайсгербер увів поняття «мовна картина світу» – певний світогляд, мовний менталітет, що формується у свідомості носія відповідної мови [5, с. 21]. Надалі це поняття активно розвивав польський учений Є. Бартмінський [58, с. 125]. Одну зі складових частин мовної картини світу становить система кольоропозначень, що утворює так звану колірну картину світу.

Для того, щоб краще зрозуміти використання та сприймання мовцями кольоропозначень, варто розглянути два поширені лінгвістичні підходи – релятивістський та універсалістський.

У 30-х роках ХХ ст. було висунуто гіпотезу лінгвістичної відносності, згідно з якою структура мови визначає мислення та спосіб пізнання реальності. На основі цієї гіпотези було сформовано так званий релятивістський підхід (Е. Сепір і Б. Уорф) [66]. У зв'язку з цим Е. Сепір запровадив термін «неспівмірність» (incommensurability) мов. Неспівмірність полягає у тому, що в мовних системах по-різному відображається культурний

досвід, при цьому носії мови набувають специфічних властивостей осмислення дійсності та її сприйняття.

Дискусія між релятивістським та універсалістським підходами торкається питання назв кольорів та їхніх відтінків у різних мовах. Кольоролексеми, які функціонують у різних мовних системах, часто не збігаються, а отже, спектр кольорів відрізняється. Разом із тим, нейрофізіологічні основи сприйняття кольору людиною, незалежно від її національності, внаслідок загальних фізіологічних параметрів є універсальними. Релятивісти стверджували, що організація лексики кольороназв у різних мовах відрізняється. Це впливає на мислення, яке, у свою чергу, може впливати на сприйняття кольорів.

Дослідження науковців показують, що мови відрізняються за кількістю базових кольороназв: вони можуть мати як їх максимальну кількість (11), так і обмежуватися меншим числом. Зокрема, одинадцять кольоролексем мають такі мови, як англійська, німецька, корейська, іспанська, арабська, болгарська та ін. Проте було також визначено мови, в яких є відмінності у кількості базових кольоролексем. Так, у російській та угорській мовах є дванадцять основних кольороодиниць, зокрема, у російській – дві лексеми для відображення синього кольору, а в угорській – дві для червоного. У подальшому було визначено, що *синий* та *голубой* у російській мові дійсно є основними, базовими кольоремами [60]. Водночас, деякі дослідники вважають, що в угорській мові лише одну лексему для червоної частини спектру можна вважати основною [59].

А. Вежбіцька, досліджуючи фокусні кольори, виявила їхній асоціативний зв'язок із прототипами оточуючого середовища [67]. Дослідниця визначила, що у багатьох мовах для позначення кольорів використовуються слова, які морфологічно та/або етимологічно пов'язані з ними. Р. Мак-Лорі провів практичне дослідження використання та сприйняття кольоролексем у різних мовах, залучивши носіїв 118 мов (охоплено різномовне населення Центральної Америки та Південної Африки)

[65]. На основі отриманих результатів автор запропонував теорію категоризації – «точки зору» (англ. Vantage Theory). Він визначив, що однозначність поняття «категорія» та «кольоровий стимул» відсутня. Погоджуючись із тим, що існують єдині фізіологічні механізми, що визначають сприйняття кольорів, Р. Мак-Лорі підкреслював відсутність фіксованості результату категоризації кольору. Таким чином, визначення кольорів опосередковується когнітивною точкою зору, яка встановлює, чи існує подібність або відмінність стимулу, який категоризується з іншими множинами кольорів. Отже, теорію Р. Мак-Лорі, яку дослідник розробляв і намагався практично підтвердити, можна визначити як компроміс між теорією лінгвістичної відносності, висунутої Е. Сепіром та Б. Уорфом, і дослідженням П. Берліна й Б. Кея, яке базується на постулаті універсальності. Р. Мак-Лорі визнавав універсальність фізіологічних механізмів сприйняття кольору та їхній визначальний і стабілізуючий характер. Разом із тим, він підкреслював, що категоризація кольором знаходиться під впливом когнітивних факторів і, таким чином, не є універсальною та може змінюватися в різних мовах.

Таким чином, колористика розвивалася протягом багатьох віків – спочатку в природничих науках і набагато пізніше – в лінгвістиці. Незважаючи на те, що фізичні та біологічні аспекти сприйняття кольору (закони оптики, фокусування, заломлення та розсіювання світла, формування зображення на сітківці, наявність рецепторів, будова ока тощо) є однаковими для всіх представників *homo sapiens*, відчуття кольору та його мовна ідентифікація у різних індивідів мають суттєві відмінності. Вчені встановили, що ці відмінності більшою мірою пояснюються особливостями культури та мови, національним менталітетом, традиціями та віруваннями. Кожен індивід є носієм культури своєї нації, її виразником, і, водночас, носієм колективного несвідомого. Мова є невід’ємним елементом національної культури, яка має значний вплив на її безпосереднє формування, а група кольоропозначень – важливою складовою мови як багатоелементної структури. Таким чином,

культурні особливості значною мірою зумовлюють особливості кольоросприйняття.

1.2. Основні підходи до класифікації кольоропозначень у сучасному мовознавстві

Колір – це конкретна властивість субстанції, яка відображається в нашій свідомості через відчуття. Розрізнення кольорів є для людини джерелом естетичних переживань, а також впливає на її загальний психофізіологічний стан. Цим обумовлюється існування в мові різноманітної за смисловою і словотвірною структурою лексико-семантичної групи назв кольорів.

Оскільки в мовознавчій науці немає єдиного визначення назв на позначення кольорів, такі лексичні утворення називали по-різному: колірний термін (Б. Берлін, П. Кей), кольоропозначення (І. Ковальська), кольоронайменування, назва кольору, найменування з колірним компонентом, колірний прикметник, прикметник зі значенням кольору (М. Чікало, Л. Піскозуб, О. Кучерук, Т. Пастушенко), кольороназва, назва кольору, ім'я кольору (Н. Науменко, А. Критенко, І. Бабій), кольоронім, кольоратив, okazіоналізм – «хремадонім», символ – «кольоратив», слово / слова – «кольоратив», «колірний епітет», «хроматизм», «кольористична лексика» (Т. Семашко, І. Бабій, С. Циганова, С. Форманова, С. Шуляк, О. Поливода, О. Базик, А. Швець) [21].

Із живопису походять такі терміни, як «колір» та «кольорит». Вони стали основою для виникнення цих понять «кольористична лексика» та «кольоратив».

Праці, в яких досліджують семантику кольору, сформовані на основі аналізу забарвлених у певний спосіб предметів та їхній вплив на процес формування узагальненої абстрактної колірної ознаки. Система кольорів

збагатилася, стала більш насиченою відтінками в період науково-технічної революції. Почала розвиватися фарбувальна та ткацька промисловість, що й зумовило появу нових кольорів та відтінків. Потреба чогось незвичного, різнобарвного, не такого як у всіх, збагатила семантику кольорів» [54, с. 42].

Незважаючи на те, що науковці досліджували колір ще з античних часів, лінгвістична колористика розвинулася лише у ХІХ ст. Одним із найвідоміших досліджень у цій сфері є теорія Б. Берліна та П. Кея, які розподілили колірну лексику на основну й похідну в роботі «Основні колірні терміни: їх універсальність та еволюція». Вчені дослідили семантику кольору в 98 мовах та виокремили особливості розвитку в утворенні базових кольоронайменувань. Вони стверджували, що з появою нової терміносистеми змінюється кольоролексика. Згадаємо, що науковці виокремили 11 основних кольоропозначень [63].

З часом лінгвістична колористика поповнилася працями Б. Сондерс, Р. Лакофф, Я. ван Бракела тощо. Серед українських слід згадати М. О. Шевчук-Черногородову, С. І. Григорук, І. В. Ковальську, О. В. Деменчука, Т. В. Венкель, Т. В. Пастушенко та ін.

Дослідження колористичної лексики «в сучасному мовознавстві об'єднують у самостійну галузь – лінгвістику кольору, завдання якої: лінгвістичне осмислення мовної картини кольору не за фізичними ознаками, такими як тон, яскравість, насиченість, а на виявленні їх словесного багатства і розкритті їхньої внутрішньої форми, пізнанні різних семантичних перетворень і символізації, властивої для певного етносу» [9, с. 11].

В українському мовознавстві кольороназви класифікували такі науковці, як А. Критенко, О. Дзівак, А. Кириченко та багато ін. Однією із класифікацій була класифікація кольороназв за генетичною спорідненістю – А. Критенко розподілила їх на основні та другорядні. Давнє походження мають перші – основа лексико-семантичної групи, що генетично споріднені у

мовах світу. Другорядні назви вказують на інтенсивність, вияв, якість основного тону, колірне змішування та його ознаку [21].

За Т.Ф. Семашко - «ядро колірної системи слів становлять дев'ять синтаксично незалежних назв, які позначають колір без відтінків: *червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, коричневий, білий, чорний, сірий*. Інші колоративи належать до другорядних (периферійних), що мають семи з відтінком основного тону та можуть мати додаткові характеристики. Такі назви семантично об'єднуються навколо основних назв кольорів, які є первинними стосовно до вторинних, похідних, і входять до другого класу назв кольорів, що об'єднуються в мові як колірні лексеми, якими користуються мовці (напр.: *оранжевий, рожевий, фіолетовий, бурий, сизий* та ін.)» [39, с.23].

Кольороназви, що займають центр лексико-семантичного поля кольору, характеризуються складною семантичною структурою та найбільшою конотативною надбудовою. Чим далі від центру розташована лексема, тим меншою є кількість її конотативних сем і тим більшу роль у формуванні стійкого сполучення слів відіграє мотиваційний аспект.

Окрім основних/периферійних лексем, які безпосередньо позначають колір, можна виділити найвіддаленішу периферію, що складається зі слів з мінімальною активністю і частотністю уживання (напр.: *гранатовий, апельсиновий, малиновий, каштановий*). «Поява широкої колірної гами, яку ми сьогодні спостерігаємо, спричиняє й появу нових кольоронайменувань. Серед їх числа – колоративи зі вторинною колірною семантикою. Як правило, колоративи зі вторинним колірним значенням – це утворені від іменників лексичні одиниці (зазвичай прикметники), які отримали вторинну колірну семантику в якості похідних від основного значення ад'єктива. Називання другорядних кольорів є вмотивованими з погляду носіїв мови і завжди опосередкованими, за допомогою назви предмета, якому властивий цей колір (пор.: *абрикос – абрикосовий, попіл – попелястий, лимон – лимонний, бузок – бузковий, вишня – вишневий* та ін.). У зіставленні з

«безпосередніми назвами, що означають колір безпосередньо, лексичним змістом своєї основи (напр.: *білий, чорний, жовтий, синій* та ін.), опосередковані назви становлять кількісно більшу групу, яка може поповнюватися новими номенами, оскільки семантика кольору втягує у своє мікрополе різні предмети. Особливістю опосередкованих назв кольору є прозорість їх семантики та яскрава внутрішня форма» [9, с. 11].

Для того, щоб відобразити семантику кольору за відношенням назви до поняття про нього, А.П. Критенко виокремлює такі типи кольороназв:

1. Ті, що називають конкретну кольороознаку явища чи предмета об'єктивної дійсності. До цих назв зараховують групу вмотивованих (*срібний, волошковий, солом'яний*) та невмотивованих (*чорний, білий, жовтий*) кольоропозначень; кольоросемантичні лексеми різних граматичних категорій (*зелено, зелень, зелений*); вияв ступені колірної ознаки (*найбіліший, білющий*);

2. Ті назви, що не вказують на конкретний характер кольору, але характеризують забарвлення предмета. Ці назви дають інформацію про забарвлення явища чи предмета, але не мають позначення конкретного кольору та зосереджують увагу на поєднуваності, відтінку та інтенсивності кольору. Такі назви вважають кольороназвами та поділяють на групи:

а) ті, що визначають ступінь інтенсивності, насиченості кольорів, не називаючи конкретної якості кольору (*темний, світлий, блідий, ясний*);

б) ті, що у певній формі визначають метод поєднання декількох невизначених кольорів (*доливати барв у палітру, кольористий*);

в) ті, що називають неозначений колір та, не визнаючи конкретного характеру, вказують на загальне забарвлення реалій (*барвистий, замурзаний, рясніти, кольоровий, барвити, кольорами стати*);

г) ті, що виражають відтінки якогось забарвлення явища чи предмета (*чистий, тьмяний, яскравий*);

г) ті, що можуть указувати на загальний характер забарвлення реалій, спонукуваний дією вітру, сонця (*засмаглий*) [21].

Слова, що належать до класу прикметників, є власне кольоративами, проте назви кольором не завжди виступають у формі прикметників. Кольороознаки явищ і предметів об'єктивної дійсності в своїх проявах можуть існувати в мові у формі різних граматичних категорій, зокрема бути іменниками: *зелень, білизна, синь*; дієсловами та його формами (дієприслівниками та дієприкметниками): *зеленіти, зеленіючий, сіріти, пожовклий, побілівши, побілілий*; прислівниками: *добіла, синьо, зелено* тощо. Різниця між прикметниковими кольороназвами та іншими частинами мови, якими вони можуть виступати, полягає в тому, що всі частини мови мають нашарування колірної ознаки на визначення дії, стану, предмета, процесу, ознаки дії або стану та не є їхньою безпосередньою функцією. В усіх частинах мови ознака кольору виступає по-різному, наприклад, у дієслів – як процес її розгортання та становлення у конкретних параметрах часу (*білють квіти, біліє шкіра, ромашка біліє*); в іменників – покладено ознаку за кольором в основу називання явища або предмета (*синька*); у прислівників – це ознака іншої ознаки (*синьо-синьо льон цвіте*) [21].

Лексико-граматичні особливості кольоролексики К. Давиденко досліджувала на фоні художньої творчості та запропонувала такі три терміни: непрямі, основні та відтінкові кольори. Перші – мають окрему групу, що розрізняється за відсутністю або наявністю блиску, прозорості та кольору. Другі – є найменш мотивованими та найбільш абстрактними. Треті – є більш конкретними та відображають асоціації письменника й мають нескладну семантичну структуру [14].

До уваги мовознавців часто потрапляють питання автентичності деяких тематичних груп лексики на різних мовних етапах. Вони досліджують кольоративи в різних аспектах. Наприклад, роль у системі лексики словесно-тематичних груп, тематичні зв'язки слів вивчає А. Критенко. Вона вивчає в українській мові семантичну структуру кольором, вичленовуючи слова другого порядку (*червонястий, чорнявий, білявий*), що семантично поєднуються навколо слів першого порядку (це непохідні назви: *сірий*,

зелений, синій), що є ядром усієї лексико-семантичної категорії кольороназв. Ті слова, що належать до першої групи, точніше визначають відтінки, кольори, й попит на них зростає з розвитком промисловості, техніки, науки [21].

Л. Супрун з'ясувала, що лексико-семантичне поле кольору має такий склад: ядерну зону (деривати), ядро (ахроматична та хроматична колорема), дифузну зону (пограниччя лексико-семантичних полів) та периферійну (лексеми з інтенсивністю кольору та семантикою відтінку) [43].

«Лексико-семантичні структури назв кольорів в українській мові вивчає О. Дзівак. Вона стверджує, що усі кольори становлять так звану тривимірну систему. За цим твердженням, будь-який колір може змінюватися за такими характеристиками: яскравість, тон, насиченість. Цієї самої думки дотримувалися науковці Ф. Шемякін, А. Вовк, С. Кравков» [15, с. 30].

«Кожному колоративу властивий різний спектр сполучуваності з іншими лексемами. О.Дзівак виділяє три групи назв кольорів:

- 1) максимально широке асоціативне поле;
- 2) середнє асоціативне поле;
- 3) мінімальне асоціативне поле» [15, с. 27].

До першої групи належать кольоропозначення *білий, чорний, сірий, червоний, жовтий, зелений, синій*. Маючи велике асоціативне поле, такі назви сполучаються з іменниками найрізноманітніших лексико-семантичних груп, виражаючи характеристики предмета чи явища за кольором, а також набувають переносних значень.

«Серед назв кольорів із середнім асоціативним полем виділяють *блакитний, рожевий, фіолетовий, брунатний, сивий, жовтогарячий*, які за своїм семантичним обсягом близькі до слів із широким асоціативним полем. Крім значення кольору, такі назви розвивають номінативно-вивідні, периферійні, як, наприклад, у словосполученнях *блакитні мрії, сива сповідь, рожевий шум*. До цієї групи належать також назви кольорів *бурий, вороний, гнідий, рудий, рум'яний, русий, сивий, сизий*, які в сучасній українській мові

розширили свій семантичний обсяг і вживаються не тільки для позначення масті тварин, кольору волосся, тіла, а й щодо видової характеристики предметів та явищ, наприклад: *буре вугілля, сиві віки, сизе сонце*» [8, с. 98].

«До назв кольорів із мінімальним семантичним обсягом відносять слова з обмеженою сполучуваністю. Наприклад, кольороназви *гірчичний, бежевий, бордо, хакі* тощо. Це переважно засвоєні з інших мов слова, наділені художньо-зображувальним значенням, які збагачують лексичний склад української мови» [8, с. 98].

«В. Москович вважає, що основні кольоративи виділяються за тими мовними критеріями, що можуть бути найбільш різноманітні та систематичні. Тож розглянемо критерії віднесення кольоративів до основних:

1. Стилiстична характеристика.
2. Частота вживання кольоропозначення.
3. Сполучуванiсть слова у контекстi.
4. Наявнiсть або вiдсутнiсть внутрiшньої форми: специфiка вживання спорiдного слова та давнина кольоропозначення.
5. Складний характер кореня або одноосновнiсть» [28, с. 85].

Иснує також думка щодо груп базових та основних кольоративів, яку підтверджує Ч. Сяовен. Він визначає, що перші – функціонують у межах других – поліфункціональні, змінні прикметники, й вони мотивують створення інших кольороназв. Основними є якісні, поліфункціональні, змінні прикметники, функція яких – називати колір у цієї групи – є домінують, адже кольороназви цілком зберігають особливості лексико-граматичного класу [44].

1.3. Особливості вживання кольороназв у поетичному мовленні

Найпридатнішим полем для дослідження специфіки й функціонування кольороназв у тій чи іншій лінгвокультурі як частини мовної та

лінгвокольорової картини світу певного етносу є твори художньої літератури. Однак, беручись за аналіз художнього твору, потрібно враховувати те, що його автор лише з одного боку є членом певної лінгвокультурної спільноти. З іншого ж – він завжди є індивідумом із власним життєвим досвідом, який неодмінно позначився на його специфіці сприйняття навколишнього світу. Дослідники зазначають, що саме в колористиці творів найбільш яскраво й оригінально і виявляється авторське бачення світу [29, с. 54].

Лексика зі значенням кольору – це також один із найважливіших засобів створення словесної мальовничості й конкретної художньої образності в поезії. Кольоративи реалізують у художньому тексті передусім свої естетичні можливості, що проявляються на лексичному рівні в численних синтагматичних зв'язках.

Г.А. Губарева зазначає, що «Словесні образи з колірним компонентом слугують вагомим елементом образності, так як є основним засобом художнього узагальнення дійсності. Це надзвичайно місткі утворення, що поєднують предметно-логічну зорову інформацію зі складним переплетенням асоціативних зв'язків, символічного навантаження та особливостей оригінального авторського світобачення» [11, с. 17].

«О. Рисак уважає, що функціональні особливості кольору в поетичних творах виявляються таким чином:

- а) колір є відповідним тлом, на якому відбуваються події;
- б) створює певний емоційний настрій;
- в) є символом важливих ідей, поглиблює процес характеротворення;
- г) слугує «будівельним матеріалом» у конструюванні художнього образу, розширюючи тим самим асоціативні можливості художнього світу» [35, с. 17].

О.С. Гузіна зауважує, що колір і пов'язані з ним образи часто використовуються у ліриці народів світу у зв'язку з їх національними цінностями, світоглядом, світосприйманням, «тому що в художньому тексті

індивідуальне і загальне розглядаються на рівні художнього сприйняття і вирішення проблеми» [12].

Тема кольору вивчалася з найдавніших часів і знайшла своє відбиття в релігійно-міфологічних і філософських світоглядах античного періоду: природа кольору – у праці Платона «Тімей», Аристотеля, творах Теофраста, які відбивають точку зору Емпедокла і Демокрита.

С. Хасанов стверджує, що саме колірна деталь є способом відбиття романтичного світосприймання, і саме вона допомагає поетові визначити своє ставлення до світу. Відбиття за допомогою колірної деталі дійсності є торжеством дива [47].

Ще в стародавності було відмічено, що колір впливає на емоційний настрій людини, і що кожен колір має свій зміст. Все життя людини наповнене кольором. Колір – це знак, ставлення до якого формується під впливом багатьох факторів, і найважливіший з них – фактор культурний. Адже з давніх часів у того або іншого народу почала складатися певна гама улюблених кольорів. Національні кольори історично пояснювані і традиційні, вони відповідають характеру й темпераменту народу, оточуючій його природі [46].

За семантичними властивостями та асоціативними зв'язками колірна ознака виступає мовним засобом поетичного твору і несе великий емоційно-експресивний заряд. Першою ознакою семантики кольору є універсальність, яка сприймається на психологічному рівні. Білий колір має емоційне забарвлення й логічність асоціацій. Але колірним ознакам властиве метафоричне значення у відображенні національної культури. В українській ментальності зберігається концепція хроматичної універсальності лексеми «білий», яка входить у поле візуального сприйняття [46].

Білий колір традиційно є символом краси, ніжності, найсвітліших почуттів, найніжніших мотивів. Хроматизм «білий» виявляє семантичну асоціацію зі спокійним станом душі, чим підсилює повне розуміння образності кольористичного епітету або метафори. Він несе мотив чистоти,

цнотливості. У ньому втілено об'єктивну ознаку білого кольору і суб'єктивне переживання від його спостереження.

Особливістю хроматичного ряду є двосторонність світу через зображення його світлим і темним. «Світле» позначене білим кольором. Основним засобом передачі «темного» є чорний колір. Порівняймо:

*«На Вкраїні світ не білий –
Почорнілий, закурілий...
Копитами шляхи збиті,
Снарядами села зриті»* (Українська народна пісня).

Тобто, основні кольори – білий і чорний. Це контрастні кольори, які домінують за частотністю вживання [33, с. 71].

Лексичне значення кольорів чорний-білий виявляє протиставлення символічного рівня. Якщо характерною особливістю є трагізм зображуваних подій, найбільш частотним є прикметник «чорний». Лексема «чорний» завжди має метафоричне значення й пов'язана з емоційним та психологічним станом і являє собою елемент культури. «Чорний» несе сльози, горе, біду, сум, журбу. «Білий» уособлює світле, веселе, радісне. Наприклад:

*«Чорні зітхання і білі троянди;
чорні печалі і білі вірші...
Чорний – то колір безжальної зради.
Білий – то колір закоханих днів»* (Ніна Яворська).

Семантичного навантаження набувають кольори національної історичної символіки. Вибір кольору державного прапора зумовлений тим, що символами України є чисте небо (синій колір) та пшеничне поле (жовтий колір), і особливої ваги набувають кольори національної історичної символіки в поезії, наприклад, О.Лятуринської:

*«Синьо-сині сподом,
верхом, золоті,
все йдуть хресним ходом,*

мов корогви ті» [24, с. 121].

Історично склалося й уявлення краси українців. Перш за все, це – кароока, чорноброва, білолиця й білозуба весела жінка зі співучим м'яким голосом. Чоловік уявляється з чорним волоссям та чорними вусами. Саме традиційні епітети чорнобровий, кароокий несуть семантичне навантаження. Підтвердження тому знаходимо в народних піснях:

*«Чорнії брови, карії очі,
Темні, як нічка, ясні, як день» (Українська народна пісня).*

Щодо жовтого кольору, то на Заході він означає шлюб, щастя. В народнопоетичній творчості українців «жовтий» символізує розлуку, тому він має традиційно-символічне звучання. Іще жовтий колір легко поєднується з почуттям тривоги, остороги, передчуттів. Але завжди на семантику кольорового прикметника впливає контекст. Кольоровий образ поєднується з певною ситуацією, наповнюється ситуативним змістом і стає символічним, але не змінює свого кольорового значення.

*«Відчуття приходять, як жовта осінь.
Як дощ, який з неба падає й досі,
Ти не допоможеш, тому хто просить.
Це стан, коли з тебе всього вже досить».*

Семантика зеленого кольору у поезії має як загальнономовне, так і індивідуально-авторське значення. Загальнономовне значення семи «зелений» пов'язане з рослинним світом і виявляється в прямому називанні кольору: зелений яр, зелені осоки, зелені стебла, зелений мох. У психологічній науці існує точка зору, що фізичне сприйняття кольору через зір взаємодіє з психічним відчуттям: «зелений» символізує свіжість, молодість, надію, спокій. Це колір вічного юнацтва, терпіння, покірливості, вірності. Він уособлює кругообіг випробувань та перемог. Зелений – символ гармонії, радості, бажання, ніжності.

*Зелені трави і листочки,
І молоденькі огірочки,*

*Голки зелені у ялинки,
Зелені – в квіточок стеблинки.
Зелений долар у кишені,
Зелені – яблука квашиЕні,
Зелений гай, залений ліс,
В верби пучок зелених кіс* (Інна Рубан-Оленіч) [36].

Прикметник голубий, або блакитний, означає перш за все колір. Це колір неба – чистого, ясного, світлого. Наприклад, у поезіях Галі Мазуренко він асоціюється з безмежним небесним простором, символізує невловиме марево, недосяжність омріяного ідеалу, нерідко співвідноситься з поняттям морального очищення, Божим провидінням:

*«Мов зараз бачу храму довгокрилу
Блакитну вись, зорі рожевий жар...
А голос каже. Чи Дніпрова хвиля
Той голос чує? Чи людей він гріє?
Шепнуло: «Ти надійся. Будуть сили!
Надійся, чуєш? В тебе є надія!»* [26, с. 13].

Блакитний колір у її поезії постає атрибутом ірреального світу, трансцендентного буття, де відбувається процес реінкарнації людської душі, що відроджується в іншій іпостасі.

Семантика червоного кольору несе емоційно-оцінні метафоричні означення. З давніх-давен червоний колір користувався особливою любов'ю народів як колір життя, радості. Червоний колір символізував хоробрість, звитягу, мужність, безстрашність. Сема «червоний» характеризує кров і революційний зміст епохи. Семантика червоного кольору полягає у стражданнях людей, які гинули в боротьбі за свої ідеали. У психологічній науці червоний колір асоціюється з енергією, лютістю, якщо репрезентується як занадто інтенсивний. Це колір сили, перемоги та любові. Він має багатство барв, уособлює енергійність, волю, сміливість, активність [46].

Червоний колір – не журба,

Червоний колір – це кохання.

Червоний колір – це не тьма,

Червоний колір – це світання [48].

Таким чином, прикметники на означення основних кольорів у художніх текстах часто набувають символічного змісту. Як правило, світлі, яскраві кольори при переносному вживанні виражають радість, приємні емоції і настрої, почуття задоволення, а темні кольори передають важкий настрій, гнітюче почуття.

Слушним є твердження М.В. Серова про те, що «зображення кольору в літературі – не самоціль, і всі найтонші колірні відтінки існують не самі по собі, не поза художнім цілим, а служать втіленням творчих задумів художнього слова» [40, с. 80].

Колір, що за своєю природою є поняттям абстрактним, особливо тяжіє до символіки, яка широко представлена в українському фольклорі, поезії, геральдиці, релігії, мистецтві тощо. Кольори-символи існують у свідомості у вигляді єдності чуттєвого образу кольору і лексичної одиниці, які, відіграючи інформативну роль у реальному світі, стають символами різноманітних понять і явищ. Кольорова символіка – явище більш пізнє і національно марковане, яке може змінюватися від мови до мови, від однієї мовної спільноти до іншої. Символіка кольору мотивується в національній мовній картині світу особливостями світосприйняття, ментальністю і комунікативною прагматичністю носіїв мови.

У поезії сполучуваність назв кольорів з різними поняттями відбиває і закономірності використання традиційних образів, які стали певною мірою поетичними символами, і новаторське вживання назв із семантикою кольору для створення емоційно-оцінних метафоричних означень.

Твори різних поетів містять значну кількість кольором, які вживаються у прямому та переносному значенні. Це пояснюється передусім особливостями епохи, що поєднувала у собі як реалістичні, так і модерністські течії (символізм, імпресіонізм, експерсіонізм, авангардизм та

ін.). Вибір автором кольорими часто пов'язується з її символічним значенням, що склалося в культурі. Семантика кольороназв глибоко символічна, що яскраво проявляється у поетичній мові, сповненій засобами художньої виразності.

Незважаючи на значні напрацювання у сфері літературної колористики, семантика та функції кольоративів у поетичних творах Дмитра Павличка ще недостатньо описані. Таким чином, це дослідження є актуальним для сучасної науки та становить інтерес як для лінгвістів, так і для всіх фахівців у сфері колористики. Перейдемо до їх розгляду.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У ПОЕЗІЯХ ДМИТРА ПАВЛИЧКА

2.1. Базові позначення кольору в творах поета

Колористичну парадигму Дмитро Павличко формує на фольклорно-історичних, народнопоетичних та індивідуально-мовних концепціях. Колористична лексика автора є спектрально багатою та насиченою. Сюди належать як лексеми на позначення власне кольору, так і стилістично образні мовні одиниці, що вказують на їхні відтінки.

«Аналізовані кольоративи можна поділити на:

- 1) назви ахроматичних кольорів (білий, чорний, сірий та ін.);
- 2) назви хроматичних кольорів: синій та його відтінки (блакитний, голубий), жовтий (золотий), червоний (багряний, пурпурний) і зелений» [53, с.137].

Назви білого кольору. Семантика білого кольору в українському етнокультурному просторі асоціюється зі світлом, чистотою, невинністю, святістю.

Реалізація образно-символічних значень пов'язана, насамперед, із використанням фольклоризмів з компонентом *білий*: *білий світ*, *біла хата*, *білий кінь*, *білі руки*. У фольклорі біла барва несе семантику чистоти, щастя, краси.

Білий – нейтральний колір чи, так би мовити, відсутність кольору. Традиційно білий колір є символом краси і ніжності, найсвітліших почуттів, найблагородніших дум та діянь.

«У багатьох культурах цей колір уважався священним: хетти та кельтські друїди носили білий одяг; церковнослужителі й миряни багатьох інших народів одягали його на релігійні свята. Білі тварини вважалися священними (коні у Греції та Римі, слони у південно-східній Азії). У слов'ян

ця барва використовувалася в обрядах ініціації та в обрядах, пов'язаних із початком або завершенням певних процесів (народження, весілля, смерть і т. д.). Сербські жінки після пологів виходили з хати з білою хусткою на голові, білим простирадлом завішували ліжко породіллі. Білоруські жінки за допомоги під час пологів традиційно дарували бабі-повитусі білий рушник. Болгари перев'язували пупок новонародженому немовляті саме білою ниткою, щоб забезпечити малюкові щастя в житті. Предмети цього кольору широко використовувалися у різноманітних обрядах, зокрема пов'язаних із немовлятами (молоко, яйця, борошно та ін.), а також під час весілля (рушники, скатертина, посуд, одяг тощо). У всіх слов'янських народів існував звичай дарування речей з білого полотна. Цей колір також відіграє важливе значення в обряді хрещення» [7, с. 234].

Білий прапор означає капітуляцію або перемир'я, у ширшому значенні – добру волю. Проте цей колір має і негативну семантику – він символізує смерть. Такі конотації в основному притаманні східній культурі: наприклад, у Китаї на знак жалоби вдягають саме білий одяг.

У Дмитра Павличка назви білого кольору представлені широкою гамою значень: від власне номінативного – до символічного. Номінативне значення впливає із підсвідомого розуміння і зіставлення білого кольору із природними явищами, представниками флори і фауни:

*«Біла черешня в небі
Над селом проплива.
Ніби заснулий лебідь,
Під крилом – голова»* [31, с. 267].

Або:

*«Я допускаю, що в мені живе
Душа коня, бо на зелені трави
Мене весною тягне, а під осінь
Люблю я в білім золоті вівса»* [30, с. 480].

Або:

*«Білі хмари, ніби шатра,
Видно небо аж до дна!
Оновляє землю ватра,
Танцювальниця хмільна»* [30, с. 154].

Білий колір уживають як колір повітря, світла, чистоти, оскільки його використання пов'язане із поняттями «простір», «свіжість»:

*«Ти пахнеш, як племінь живиці,
Як біленький дзвінок медуниці.
Як вулик, де сховане сонце,
Як маминих мрій волоконце»* [31, с. 276].

Або:

*«Як волошка, в лісах озеречко цвіте,
Марить небо над ним, наче мед, золоте.
На зеленій траві білі чайки сидять,
Білі свічі горять на тарелях латать»* [31, с. 186].

Досить часто у Дмитра Павличка білий колір символізує народження або смерть:

*«Бо не для мене був той пишний цвіт,
Обсипались на інших пелюсточки...
Але не скаржусь, що на білий світ
Я народивсь, як кажуть, без сорочки»* [30, с. 130].

Або:

*«Я бачив хрести березові,
Що збігали з могил солдатських,
Як діти в сорочечках білих,
Як діти, що граються в птиць»* [30, с. 187].

Також автор використовує білий колір на позначення старості, проводячи паралель із сивиною і цвітом білої лілеї, яка символізує душевну і тілесну чистоту, невмирущість людського духу і непорочність краси:

*«Не бійся сивини моєї –
Вона тебе не забруднить –
Ця біла, наче цвіт лілеї,
Ця, наче небо, синя нить.
В ній голова моя зігріта,
Неначе в мареві гора.
Це подих не зими, а літа,
Це дим незримного костра»* [31, с. 253].

Білий колір в авторському використанні знаходить свої відображення в жіночих описах:

*«Я бачив тебе сьогодні
Між невістами молодими.
Ти така ж, як вони:
Біле чоло у веснянках,
Навколо якого світить
Ореол материнства»* [31, с. 258].

Або:

*«Що білій шкірі молодій клейноди,
Коли вона чистіша за алмаз,
Знадливіша за всі знадливі моди.
Красі не треба осяйних прикрас,
Оздоби жодні не прикрасять вроди
Явленної, розквітлої в свій час»* [31, с. 234].

Для позначення білого кольору автор вдається і до дієслівних форм:

*«Прийшли вночі до мене гості,
Дивлюся у вікно – вони!
А я гадав, що їхні кості*

***Білють** на полях війни» [30, с. 247].*

Або:

*«На віях **забіліла**, наче сіль,
Сльоза тяжка. Він плаче. Та не годні
Цей плач збагнути небеса холодні,
Що закладають в нього смертний біль» [31, с. 51].*

Або:

*«Ще не змолола осінь, а в коші
Засипала зима багате мливо.
Спадає сніг повільно й терпеливо,
Білють крила ниви і душі» [31, с. 141].*

Також ця кольороназва виконує лише номінативну функцію на позначення кольору:

*«І погляд, що шукає цілі,
Брат ятагана й батого,
І зуби, як сніжинки, **білі**,
І млосна на устах юга...» [30, с. 438]*

Або:

*«Віконницями мружиться світлиця.
В перинах **білих** тишина куня.
Від холоду посиніла синиця
Ніяк не може дочекатись дня» [31, с. 290].*

Є у Дмитра Павличка іменники та прикметники, що включають назви кольорів:

*«Ваша Україна – панна,
Нам її бажання звісні...
Ні до праці, ні до пісні –
Білоручка безталанна» [30, с. 113].*

Або:

*«Сонце білозубе, наче негр,
Встало над країною Суомі.
І хмарини, як дівчата фінські,
Зачіски собі зробили модні» [30, с. 188].*

Або:

*«До мене крізь віконниці знадвору
пилюки вдерся злотний стовп – дива.
Здалось мені, що буря лісова
березу закружляла білокору» [31, с. 361].*

Колір білий у автора є поліфункціональний, адже залежно від контексту сприймається по-різному. Але і щось знаходимо постійне, усталене.

Назви чорного кольору. Спостереження за лексичним матеріалом поетичних збірок Д. Павличка довели, що митець активно вживає кольороназву «чорний», однак засвідчуються випадки, що вказують на відмінності у значенні цього прикметника залежно від контексту, в якому він реалізується.

«Чорний колір дуже важливий для світової культури, зокрема слов'янської. Це – колір-знак. Найчастіше чорний колір пов'язується з негативом: темрявою, ніччю, злом, смертю, жалобою, пеклом, хаосом, страхом, хворобою, гріхом, каяттям (особливо у середньовічному мистецтві), містикією, небуттям, потойбіччям, тишею та порожнечією» [7, с. 236].

«Чорна барва також символізує час. Вона сприймається як депресивна, похмура, пригнічуюча, особливо у великій кількості; може налаштовувати на агресію та конфлікти. Цей колір майже не згадується у колісанках, щоб не накликати на дитину лихо. Проте він має й деякі позитивні риси: символізує осягнення, жіноче начало («інь» у китайській філософії), внутрішню свободу (у східній культурі та культурі хіпі), у Японії – навіть радість» [7, с. 236].

«Чорний колір надає впевненості, рішучості, допомагає зосередитися. Він є універсальним кольором елегантності. У геральдиці чорна барва символізує обережність, мудрість, сталість у випробуваннях, а в езотериці – первісну мудрість з Прихованого Джерела. Чорний колір в обрядах символізує завершення певного етапу, розпад, занепад» [7, с. 236].

У віршах Д. Павличка представлена реалізація усіх лексичних значень прикметника «чорний».

Традиційно чорний колір (темний) – це символічне позначення понять та емоцій негативного, найчастіше трагічного плану (журба, горе, біда тощо). Знаходимо такі приклади і в поезіях Д. Павличка:

*«Але нетлінні також **чорні душі,**
Що рай колючим дротом оплели,
Повергли людство в атомні катуші,
З народів склали купища золи»* [30, с. 188].

Або:

*«Злітає цвіту білий пластовень,
Йдуть за труною **чорні** жалібниці...
На ворогом даровані рушниці
Немає в нас твоїх благословень...»*. [30, с. 481]

Вияв прямого значення – найтемніший, темніший, порівняно зі звичайним кольором – спостерігається, зокрема, у таких сполученнях:

– «чорні коси» («чорний волос»):

*«Місяць, як повноголося
Твоїї душі золотої,
Сяяв, а **чорне** волосся
Цвіло ароматами хвої»* [31, с. 286]

– «чорні очі»:

*«А коси... коси вона сьогодні
Вінком заклала, як я люблю,
А **чорні очі** – глибінь безодні,*

Впаду, як тільки ще крок ступлю» [30, с. 129].

Або:

*«Вона була як мрія, що жила
В моєму серці довгі-довгі дні.
Все вимріяне в ній: чоло, й уста,
І очі **чорні** – трошечки скісні» [30, с. 180].*

– «чорна нива»:

*«І ниву **чорну** він уздрів здаля
За ріками тремтячих синіх марев.
Так, це була вона, його земля,
Про неї він співав і нею марив» [31, с. 52].*

– «чорна живиця»:

*«Я обдирався об ялиці,
Та знову біг через ґруні,
Мов краплі **чорної живиці**,
Кров запікалась на мені» [31, с. 381].*

– в значенні іменника:

*«Ми – **люди чорні**, жовті, білі –
Підносим сонце над полями.
То наші пальці змозолілі
На сонці витирають плями!» [30, с. 308]*

В українському фольклорі і в художніх творах здавна відомі зразки перенесення значення колороніма «чорний»: слово набуває негативного стилістичного забарвлення: «чорні думи», «чорна душа» та ін. Знаходимо такі приклади і в поезіях Д. Павличка:

*«Шукаю в світі непідвладних смерті,
Проходжу від хреста і до хреста:
Там чόла в колючках, серця роздерті,
Пробиті руки, зціплені уста.
Але нетлінні також **чорні** душі,*

*Що рай колючим дротом оплели,
Повергли людство в атомні катуші,
З народів склали купища золи» [31, с. 110].*

Переймаючись болями рідного народу, з яким відчуває нерозривний глибинний зв'язок, поет уводить у вірші кольороназву «чорний» із значенням «що-небудь, зароблене тяжкою, виснажливою працею». Підтвердженням цього є приклади, як-от:

*«Там земля скупа на жито –
Родить пирії.
Люди потом, **чорним потом**
Полили її» [30, с. 90]*

Д. Павличко також розширив коло варіантів уживання словосполучення «чорний хліб»:

*«Хлоп'ят любив я, що й казати,
Вони ще знати не могли,
Що їхній батько, їхня мати
Мене навіки запрягли,
Неначе ту німу скотину,
У наймитський гризький хомут,
Що віддавав я без упину
За **чорний хліб свій чорний труд**» [30, с. 163].*

Значення «чорний хліб» і «чорний труд» автор з більшою силою показує страждання людей, які заробляють на життя тяжкою працею та ще й в наймах. У сполученні «чорний хліб» прочитується не лише пряме значення: «хліб випечений із житнього борошна», а й спостерігається розширення переносного значення цієї сполуки: чорний хліб – то ціле життя героя оповіді.

Значення кольороназви «чорний» різняться залежно від теми вірша. Так, у творі, де виявляється вся ницість помислів і вчинків

священнослужителів, поет нанизує прикметник «чорний» один за одним: від уживання у прямому значенні «чорний» до переносного значення, яке розкривається у словосполученнях «чорна робота», «чорна слабкість», «чорне дитинство»:

*«Ти їм казав, що люди всі – брати,
Та **чорним** ти давав роботу **чорну**,
їх дітям – **чорну** слабкість і глисти,
Дитинство **чорне**, молодість потворну!
Ні, ти брехав, коли вістив усім:
«Я всіх людей, немов братів, пригорну» [30, с. 210].*

У сполуках «чорна слабкість» і «чорне дитинство» спостерігається розширення переносного значення колороніма «чорний». Тут за «чорну слабкість» Д. Павличка має на увазі «будь-яку тяжку хворобу». А до «дитинства» стає синонімом такі прикметники, як безрадісний, сумний.

У вірші «Кубинські дівчата» прикметник «чорний» виступає контекстуальним синонімом до слів «втомлений», «змучений» [45].

Це підтверджують такі рядки:

*«Зброя не личить Венерам –
Вони ж з автоматами йдуть
За бородачем офіцером,
Солдатську верстаючи путь.
Ідуть вони – **чорні** від змори,
Тягнуть важкий скоростріл,
І видно, що сонце і море
Прилипло до їхніх тіл» [30, с. 207].*

Хвилює митця і проблема української помісної церкви, про що він розповідає у творі «До Варфоломія І», в якому служителів церкви Московського патріархату називає окупантами для церкви Української [45].

«Ти повернувся, отче, до Стамбула,

*Пішли дощі, на землю впала грузь.
А попівня московська вмить забула
Твою молитву за Україну-Русь.
Ці люди завжди будуть проти й анти
Держави Української – вони –
У **чорних** рясах **чорні** окупанти
Вишневої моєї сторони» [30, с. 358].*

У цьому вірші глибину переживань автора підкреслює ситуативна опозиційна пара «чорні окупанти» – «вишнева сторона», в якій прикметник «вишневий» розрахований на асоціативне сприйняття: «вишневий цвіт» – «білий цвіт». Отож, у цих рядках є протиставлення «чорний» – «білий», де другий компонент підкреслює негативність першого [45].

Проте Д. Павличко у поетичних творах уживає колоронім «чорний» і з позитивним забарвленням. Розширюючи межі лексичного значення колороніма «чорний», поет, заперечуючи усталену думку про чорне як негатив, показує, що чорне – це чистота, це те, що треба любити й шанувати. [45].

Яскравим свідченням того, що митець сприймає чорне як позитив, є поезія, присвячена жінці-негритянці, в якій автор проводить паралель: тяжка праця українців і тяжка праця представників чорношкірої раси:

*«Негритянка! Задумлива noche,
Забудьмо сьогодні про всі табу,
Серце мов виспівати хоче
Твоїм рукам золоту хвальбу.
Чорна моя! У **чорну** нивку
Малим багато я зерен загриб...
В мого народу у пошанівку
Чорна робота і **чорний** хліб.
А злобну душу – чому? – не знати, –
Чорною звать, – логіку як знайти?»*

*Чей же білі були в нас магнати,
Чей же білі були в нас кати!
Та їхні руки **чорніли** від бруду
І **чорний** колір сплямило зло.
Я все віднині робити буду,
Щоб слово «**чорний**» чистим було.
Бабуся твоя була рабою,
Була у **чорних** біла журба...
Я навіки захоплений тобою –
Маєш, **чорна**, білого раба!
Це інше рабство, а те... не думай, мила,
Що я не знаю йому ціни.
Мене з дитинства буря ломила,
Мене зігнути хотіли пани. <...>
Є люди, неначе квіти у вазі,
І правда наша для них чужа,
Я всім скажу, маючи красу твою на увазі
Що у мене **чорна-чорна** душа» [30, с. 214].*

Епітет «чорний» до іменників «робота» і «хліб» не сприймаються у цьому вірші як щось погане, бо «чорна робота» – то не найгірша робота, то робота на землі, на якій споконвіку працювали українці, а «чорний хліб» – то винагорода за роботу на чорній землі [45].

Отож, рядки:

«В мого народу у пошанівку

Чорна робота і чорний хліб» – засвідчують ще одне переносне значення колороніма «чорний».

У цьому вірші Д. Павличко надає прикметнику «чорний» того самого значення, що його несе кольороназва «білий», тобто «чистий». Автор сам вказує на те, що необхідно зробити слово «чорний» чистим. А рядки «Була у чорних біла журба» і «Маєш, чорна, білого раба», що містять ситуативне

протиставлення «чорний – білий», ще більше підкреслюють білість і чистоту того чорного [45].

Ще один приклад, який вказує на те, що поет наділяє колоронім «чорний» позитивним змістом, знаходимо в розмові вітру й оповідача, про дівчину – доньку старого двірника, яка соромиться свого батька за те, що він прибирає після всіх сміття, тобто виконує брудну роботу:

*«Засміявся вітер: – Покажіть мені
Ту, що відіуралась простої рідні,
Мов лозу, її пригну я до землі,
Щоб поцілувала **чорні мозолі!**»* [30, с. 155]

Автор вказує на те, що «чорні мозолі» – то руки людини, яка тяжко працює, а така праця обов'язково має бути пошанована.

Отже, розглянуте дозволяє зробити висновок про те, що Д. Павличко в поетичних творах не лише використовує усталені значення кольороназви «чорний», а й значно розширює її смислове наповнення, вживаючи цей прикметник як носій позитивної семантики.

Назви червоного кольору. І в народнопісенній, і в поетичній традиції червоний колір асоціативно пов'язується із сонячним сяйвом через відчуття яскравості, блиску.

Також з-поміж усіх кольорів, червоний характеризується найбільшою інтенсивністю. З одного боку, це колір пристрасті, кохання, запалу, з іншого – крові, різкості, жорстокості. Це ж саме знаходимо ми і у Дмитра Павличка:

*«Не так б'ємось! Де кров? Потрібно крові!
А ми: «Не кваптесь! Маєм час! Пождіть!»
Над нами хмари стали пурпурові,
А сонце **червоніло**, наче мідь»* [31, с. 231].

Червоний колір є найбільш емоційно насиченим кольором. У геральдиці він є другим за значимістю після золотого, який заміняє жовтий, і срібного, який використовується замість білого. Також, провідну роль відіграють інстинкти, а також з позитивними емоційними станами –

активними формами радості, щастя та кохання, у тому числі статевого потягу. Разом із тим, червоний має і негативні конотації. Червоний колір урівноважує теплі та холодні тони, оскільки «з'єднує» краї спектра. Все це свідчить про важливість цієї барви та лексем, що її позначають, як для слов'янських мов і культур, так і для світових.

Власне дуже цікаво і поетично Дмитро Павличко описує червоним кольором пшеничне зерно:

*«Ми вийшли в поле. Батько на долоні
Розтер пшеничний колосок: – Поглянь! –
І я дививсь на зернята **червоні**,
Немов на ватри мерехтливу грань»* [31, с. 199].

Або:

*«Перетворив колгосп дзвіницю на шпихлір,
Бо розгулялася бідненька нива гір
І видала зерно **червоне** та здорове,
Співуче та тверде, як бруся яворове»* [31, с. 202].

Або:

*«Так він помер, але до смерті в мідні дзвони
Заграв про те зерно здорове і **червоне**,
Що вознесло його, як волі хоругва, –
Немає понад хліб на світі божества!»* [31, с. 203]

Або:

*«На стіні в гробниці фараона
Фреска: там пашиють стерня **червона**,
І збирають злотні колоски
Граціозно схилені жінки»* [31, с. 202].

Червоним кольором описує поет природу та її дари (яблука, черешні):

*«І засихає сивий піт
На сонячній високій скроні.
А я готую наш обід –*

*Малай і яблука **червоні***» [30, с. 178].

Або:

*«Вона, схиляючи зелені скроні,
Давала ягід нам соски **червоні**.*

*Ми висіли на ній, немов рої,
Тужавіли від молока її»* [31, с. 159].

Або:

«Акації. Бджолині дзвони.

Пшениці колихливий лан.

*І маків полотно **червоне**,*

Рвучке і ніжне, мов талан» [31, с. 258].

Червоним кольором описує Дмитро Павличко незламну душу Юліуса Фучика – чеського письменника і журналіста, якого було страчено у нацистській в'язниці:

«Душа побита в скалки, як вітраж,

*Та не вгасає світло в ній **червоне**;*

І крізь тюремні засуви й бетони

Проб'ється твій останній репортаж!» [31, с. 128]

Червоний колір у Дмитра Павличка також є символом душі, яка загинула:

«І за новий Афганістан

Ті хлопці впали.

***Червоні** птиці з їхніх ран*

Повітали.

***Червоні** крила юних душ*

Знялись в простори.

Здригнулись гори Гіндукуш,

Незрушні гори» [31, с. 450].

Червоною постає у Дмитра Павличка і дорога, і дахи будинків:

*«Веди нас, **червона** дорого,
До нього,
Де бризкають камені зорями
З його джигана вогняного» [31, с. 49].*

Або:

*«Там світять у зеленій далині
Дахи **червоні**, наче полуниці.
Там піднімають гори навесні
Свої блакитні крила, наче птиці» [31, с. 173].*

Також у ліричній творчості Дмитра Павличка червоний колір асоціюється із жінкою, коханням, почуттями:

*«Під вікном твоїм я відкрив кулак,
Показав зорю, мов **червоний мак**.
Та не вийшла ти, тільки у вікні
Стала й знак дала – геть іти мені» [31, с. 279].*

Або:

*«Ти не забув? Як воронці, **червоно**
Світили зорі голубої ночі,
А ти вкривав полинним вітром лоно,
Грудь половчанки й злотночорні очі» [31, с. 237].*

Або:

*«**Червоні** яблука в кімнатах
Насипані, що ніде статъ.
Це нашого кохання надих
Зійшов на яблуневу статъ» [31, с. 264].*

Досить відомим є вірш Дмитра Павличка «Два кольори», у якому присутні роздуми про споконвічні духовні цінності, заклик не забувати свій рідний край, батьків; символічність образу вишитої матір'ю сорочки.

Ці два кольори – червоний та чорний:

*«Як я малим збирався навесні
Піти у світ незнаними шляхами,
Сорочку мати вишила мені
Червоними і чорними нитками.*

*Два кольори мої, два кольори,
Оба на полотні, в душі моїй оба,
Два кольори мої, два кольори:*

Червоне – то любов, а чорне – то журба» [30, с. 326].

Провідна тема цієї поезії – роздуми про долю людини, про те, вияв любові до рідної матері, яка вишила синові сорочку червоними і чорними нитками, яка оберегом на все життя, і нагадуванням про рідний дім.

У цій поезії червоний і чорний кольори вступають символами: «червоне – то любов, чорне – то журба», і це утверджує у думці, що все життя – то і є поєднання двох його кольорів: червоного – символу любові та чорного – символу журби. Такими кольорами вишивали рушники, сорочки українські жінки. Вишиту цими кольорами сорочку й рушник усе життя сам Дмитро Павличко зберігав як найдорожчу святиню, бо їх вишила мати й дала синові, щоб вони оберігали його від усякого лиха.

Назви синього кольору. Серед кольорового розмаїття проаналізованих поезій Д. Павличка важливе місце посідає синій колір та його відтінки (голубий, блакитний). У лексемі «синій» автор вкладає семантику глибини, сили, холоду:

*«Дзвенить у зорях небо чисте,
Палає синім льодом шлях,
Неначе дерево безлисте,
Стоїть моя душа в полях» [31, с. 258].*

Синій колір вважається символом спокою, серйозності, довір'я, нескінченності, безмежності, суму, сентиментальності, замріяності, гармонії, неба, моря, холоду, сталості, вічності, таємниці, інтуїції, відданості,

правосуддя, досконалості, міркування та світу. Розуміння синього кольору як репрезентанта понять суму та журби дуже яскраво проявляється в різних мовах.

Англійська має найбільше негативних конотацій, пов'язаних із цією барвою. У європейських народів синій також асоціюється з чоловічим началом, силою, свободою, надійністю, ясністю, простотою, логікою та порядком, бізнесом, діловими відносинами, блюзом.

«Синій колір також символізує ніжність та умиротворення, а в деяких випадках може виражати навіть божевілля. У древніх єгиптян синій був кольором правди, у древніх іудеїв – кольором Бога, а в римській міфології – кольором Юпітера та Юнони. У середньовічній Європі синій одяг лицаря символізував його вірність дамі серця. На Заході та в Китаї ця барва означає мужність, спокій, владу та силу; у християнстві символізує вічну божественну істину, побожність, щирість і розсудливість. Синій колір належить до «холодних». Ця барва пов'язана з процесами гальмування та дисиміляції, з пасивністю та розслабленістю. Вона допомагає зосередитися, стимулює мислення» [7, с. 239].

Синій колір у Дмитра Павличка у більшості поезій репрезентований небом:

*«Він угадав мої думки похмурі
І запитав, що бачу я в криниці,
А я сказав, що бачу неба **синь**»* [31, с. 50].

Або:

*«А пані в крик: «Із класу марш, русіне!»
І зачиняються роти гнилі,
Виходжу і жбурляю в небо **синє**
Свої зірки – окрушини землі»* [31, с. 151].

Або:

*«Упав літак, на нашій тверді тлінній
Розпався умлівіч, як всохла віть.*

*Вогонь шарпнувся в **синю** небозвідь
Над божевіллям металічних ліній» [31, с. 131].*

Синім кольором передає поет і вираження сильних почуттів одного з героїв Коліївщини, використовуючи дієслово теперішнього часу:

*«І чути плач землі моєї,
І в палашах **синіє** гнів,
І Гонта вносить у киреї
Своїх зарізаних синів» [31, с. 158].*

І синіми очима дивляться герої Дмитра Павличка на світ:

*«Русяві, **синьоокі** хлопчаки,
Перед дівчатами впадали в сором;
Та чисті їх серця, як пелюстки,
Несли свободу й щастя нашим горам» [31, с. 173].*

Досить поетично через синій колір зображено осінній холодний пейзаж і героя у ньому. І тут синій виступає символом суму, холоду та вічності:

*«Дзвенить у зорях небо чисте,
Палає **синім** льодом шлях.
Неначе дерево безлисте,
Стоїть моя душа в полях» [31, с. 258].*

Не тільки синім може бути шлях, а й вітер, який холодом окутує людину:

*«Йдуть явори мої в колоні,
Як воїни через лани;
І котяться листки червоні,
Мов одірвалися вони
Від серця, що погасло в кроні
Під **синім** вітром далини» [31, с. 329].*

Синім у Д. Павличко є і марево річок:

*«І ниву чорну він уздрів здаля
За ріками тремтячих **синіх** марев.*

*Так, це була вона, його земля,
Про неї він співав і нею марив» [31, с. 52].*

Загалом поет не часто використовує сині кольореми у своїй творчості, і у більшості вони передають тривожні відчуття – суму, холоду, вічності, сталості, а також філософські міркування та роздуми.

Назви зеленого кольору.

Семантика зеленого кольору пов'язана з рослинним світом, вона виявляється в прямому називанні кольору. У змалюванні природи переважає зелений як колір життя, що вказує на національну основу колірних асоціацій. Це ж знаходимо і у Дмитра Павличка:

*«Люблю тебе, слов'янино зелена,
Тумани вільх, ялинок веретена,
Берізок сіті, глоду вітражі.
Люблю за рідність трепетну й глибоку,
Що обвиває Києва опоку
Корінням благородної душі» [31, с. 183].*

Або:

*«Зеленим вогнем береза,
Як свічка, в полі горить.
Ні вітер, ні блискавок лева
Не можуть її погасить» [31, с. 255].*

Або:

*«Зеленим вогнем береза,
Як свічка, в полі горить.
Ні вітер, ні блискавок лева
Не можуть її погасить» [31, с. 255].*

Або:

*«Коли до тебе прилечу,
Засяє в сонці все навкруг,
Як після теплого дощу*

*В росі важкій **зелений** луг» [31, с. 257].*

Або:

«Закачавши штани, він бреде по воді,

Аж на хвилі кладе свої скроні руді;

*Він іде по ріці, по **зеленім** Стрию,*

Протинає прудку та шумливу струю» [31, с. 54].

Або:

«А з тих колосків – решето зерен,

А з решета зерен – зерен мішки.

*А далі, а далі світ ясен і **зелен***

Вінком обів'ють золоті колоски» [31, с. 509].

«Зелений колір є сумішшю синього з жовтим, проте його символічне значення не впливає зі значень цих двох кольорів. Він символізує природу, молодість, весну, родючість, красу та радість, любов, що зароджується, життя, надію, душевну рівновагу, емоційний спокій, відпочинок, реалізм, процвітання і навіть безсмертя» [7, с. 244].

«Зелений колір часто допомагає сконцентруватися. Це колір, який заспокоює» [7, с. 244].

В поезії Дмитра Павличка із зеленим також асоціюється кохання та щасливі часи (цей колір іноді номінується і дієслівною формою):

«Як надійшла щаслива доля,

Збудила весняну снагу,

Моя душа, немов тополя,

***Зазеленіла** на снігу» [31, с. 258].*

Або:

*«Сховавшись у гілля **зелене**,*

Чекаю на своє дівча.

Воно вже йде, вже серце з мене

Виймає, як гніздо з куща» [31, с. 263].

Отже, у Дмитра Павличка зелений колір символізує природу, молодість, весну, красу та радість, любов, що зароджується, життя, надію, радість.

Назви рожевого кольору. Рожевий колір поет використовує описуючи жінку, що дозволяє стверджувати про семантику ніжності, невинності, певним чином і юності:

*«Я ждав, коли прийде косуля їсти сіно,
Вона приходила щоночі неодмінно,
Тремтяча, як зоря, що впала в темнику!
Я ж оглядав її, **рожеву й боязку...**
Хотів би я побуть ще раз на тому стозі,
Діждатися й тебе в закоханій тривозі,
Почути, як прийдеши, як скинеш кептаря,
Як затремтиши, немов та сарна чи зоря...»* [31, с. 265]

Або:

*«Щоб, як **рожевий** зацвіт груші,
Дихнули ніздрі вітром гір,
Щоб од жаги, немов од стужі,
Плоть побіліла, як папір»* [31, с. 338].

Рожевий колір завдяки своїй фізичній природі справляє на людину приємне враження. Цей колір є сумішшю червоного з білим. Він сприймається як м'який; символізує дитинство, невинність, молодість, жіночність, красу жіночого тіла, кохання, комфорт, тепло, радість; підсилює почуття, робить уважним, ласкавим і чуйним. В українській мові за лексемою *рожевий* закріпилося позитивне конотативне значення, що реалізується і в поезії.

Рожевим поет зображує туман, наприклад:

*«Розвіялись листки в блакиті,
Обірвані з болящих ран;*

І рожевіє на рокиті

Ледь зримий, молодий туман» [31, с. 329].

Дмитро Павличко рідко використовує рожевий колір у своїй поетичній творчості, і цей колір у нього сприймається як м'який, ніжний, лагідний. Колір невинного кохання.

2.2. Назви відтінків кольору в текстах автора

Вагомим в контексті назв кольору є лексеми, які використовуються автором як синоніми кольорів. Такі що називають барву, відтінок та дають точніше уявлення про неї.

Семантичне наповнення блакитного відтінку – це щось світліше, прозоріше, легше, вільніше. Виникають асоціації з простором, весною і світлом:

«Буде в колосі воно, як у сонці

Буде гойдаться в моїй колисоньці,

*Я ж над тобою спинюся **в блакиті***

Співи свої розпочну дзвонковиті» [31, с. 366].

«За своїм символічним значенням блакитний колір близький до синього; це – символ ніжності, покірності, спокою, благополуччя, стабільності, краси, вірності, міцності сім'ї, легкого суму, прохолоди, пасивності, далечини, дружби, прихильності, миру. У східній культурі ця барва символізує мудрість, нескінченність, надію, але й схильність до самогубства. У геральдиці означає добродішність, вірність, шляхетність» [7, с. 249].

У лексиконі Дмитра Павличка для кольоративів основною є описова функція, оскільки вони служать яскравим словесно-зображальним засобом у змалюванні картин природи:

«Там світять у зеленій далині

*Дахи червоні, наче полуниці.
Там піднімають гори навесні
Свої **блакитні** крила, наче птиці» [31, с. 173].*

Або:

*«Де ж та Кенія, де Сомалі?!
Де **блакитні** простори Аляски?!
Хоче й звір повернутись до своєї землі,
З мрева смерті – в марево ласки...» [30, с. 255]*

Часто автор сему «блакитний» ототожнює із чимось безконечним і далеким:

*«Зустрінь мене. Я повен пожадання
Блакитної, мов сон, далечини.
Моїх очей неголосне страждання
Ти поглядом ласкавим зупини» [31, с. 288].*

Блакитний колір у Дмитра Павличка – це колір неба:

*«Тече Дніпро попід зелені гори,
А на вершинах Київ мерехтить.
Неначе сонця золоті підпори,
Воздвигнуті століттями в **блакить**» [31, с. 251].*

Або:

*«На золотій околиці Гранади
Гарсія Лорка горілиць лежить.
Він утопив свій погляд у **блакить**,
Як у невісту, повну світла й знади» [31, с. 129].*

Або:

*«Я стою в конюшині й бачу,
Що життя моє так зникає,
Наче птаха в ясній **блакиті**» [30, с. 313].*

Блакитний колір – це колір чогось святого, урочистого, чистого. Власне, домінанта цих світлих, ясних кольорів у поезіях створює загальну картину торжества оптимізму, віри у світле, чисте, непереможне.

Для позначення блакитного кольору автор вдається і до дієслівних форм:

*«А там – **блакитніє** Карібське море,
Дивлюсь і чую, ніби я скрилатів:
Ось океан, Париж, обличчя Альп суворе,
Дунай, Говерла, Яблунів, Стопчатів...»* [30, с. 206]

Цікавою є семантика новотвору блакитнозорий, оскільки більш зрозумілою вона стає з контексту:

*«Чого ж я обертаюся в актора,
Як бог у лебедя, чого тремтить
Моя душа, як ніч **блакитнозора?**
Хто напинає поміж нами нить
Незриму, та спроможну замінить
Мене в хлоп'я, що світ уздріло вчора?»* [31, с. 77]

Автор поєднує такі ознаки ночі, як блакитне та зоряне небо. Об'єднуючи це в одну неолоксему.

Багрянний як відтінок червоного у Дмитра Павличка використовується у зображенні зорі або сонця:

*«Я пригорнусь до тебе
Світлом і далечиною
Багряних зірниць, що вічно
Світлитимуть наді мною»* [31, с. 290].

Або:

*«Згинуть роси, як над світом
Сонечко зійде **багряне**.
Крапля крові самоцвітом
У його промінні стане»* [31, с. 328].

Багряний як відтінок червоного – має семантичне наповнення енергії, активності, потягу, жару:

*«Я не можу тебе забути
як не може забути дерево
вкритися листям
коли ти відлітаєш
я махаю **багряними крилами**
щоб за тобою злетіти
але коріння моє міцніше
за мої крила...»*[31, с. 291]

У геральдиці пурпуровий колір символізує благочестя, поміркованість, щедрість і владу.

Пурпурний у творчості Дмитра Павличка має семантику жорстокості, злості:

*«Не так б'ємось! Де кров? Потрібно крові!
А ми: «Не кваптесь! Маєм час! Пождіть!»
Над нами хмари стали **пурпурові**,
А сонце червоніло, наче мідь»* [31, с. 231].

Або:

*«Спадаю дзвінко з темних скель
У плесо, повне гулу.
Від крові **пурпурним стаю**,
А чорним – від намулу»* [31, с. 251].

Дмитро Павличко у своїх творах виокремлює такі назви відтінків, як темний, прозорий та блідий. Реалізуючи семантику наявності чи відсутності кольору.

Темний – символізує невизначеність, страх, печаль.

*«Біжить під зливою лошиця,
Крізь темні хащі – напролом;*

*Дощ прогинається, ятриться
Крильми над золотим хребтом» [31, с. 275].*

Або:

*«Стояв і плакав я коло труни
Максима Рильського в печалі **темній**.
І сам себе у марноті нікчемній
Побачив із його височини» [31, с. 65].*

Або:

*«А сонце йде на **темні** береги,
Печальне, ніби пісня похоронна.
І чорний човен сивого Харона
Пливе на склі ранкової юги» [31, с. 122].*

Або:

*«**Темні** вітри осінні,
Сонми сумних думок.
В камінні, як голка в сні,
Згубився струмок» [30, с. 171].*

Хоча можна говорити й про семантичне наповнення спокоєм у цьому відтінку:

*«Не розуміючи знаків
Зір на небеснім узвишші,
Я ревно від щастя плакав
У кіс твоїх **темній тиші**» [31, с. 286].*

Також лексема «прозорій» вживається в поезії Павличка доволі часто. В основному для позначення реальної чи бажаної відсутності чогось:

*«Я там стояв би цілу ніч,
Щоб знову бачити, як вранці
Злітає сон із твоїх віч,
І ти встаєш в **прозорій тканці**» [30, с. 321].*

Або:

*«Спадала вниз оголена вода –
Просяяна, весела, молода,
Як дівчина, що вибігла з ріки.
Ряхтіли в сонці стегна і литки,
Сміялась **плоть прозора** і нага,
Біліла на губах її жага...»*[31, с. 115]

Або:

*«В землі, мов клубень бараболі,
Росте моя снага крута,
А ти летиш в **прозорій льолі**,
Неначе птиця золота»* [30, с. 175].

Також «прозорий» у розуміння автора позначає зменшену міру виявлення чого-небудь:

*«Прийди до мене – це не сором,
Любити мисль, що опекла.
Схились над **полум'ям прозорим**
Мого печального чола»* [31, с. 254].

Дмитро Павличко прозорість поєднує з прекрасним почуттям любові:

*«Посвяти печію, ненависті напругу,
Печаль обов'язку, зневагу до раба –
Стлумив би я в собі! І знову голуба
Моя душа була б, як та вода зі звора, –
Та вже не прилетить моя **любов прозора**»* [31, с. 305].

Таким чином, Дмитро Павличко у своїх текстах часто послуговується кольоровими гамами відтінків таких як, блакитний, багряний, пурпуровий, темний, прозорий та блідий.

2.3. Золото та срібло у поетичному мовленні Д. Павличка

Золотий та срібний вважаються «металізованими» кольоропозначеннями, в їх основі лежить назва того чи іншого металу: золото – золотий, срібло – срібний. Для таких лексем колірне значення є другорядним і метафоричним, оскільки первісно вони використовуються у прямому значенні та позначають матеріал. Тобто, всі «металізовані» кольоропозначення мають вторинну колірну номінацію.

«Зважаючи на поширеність таких явищ, як перетин і накладання лексико-семантичних мікрополів, «металізовані» кольоронайменування частково можуть належати до мікрополів інших колорем. Так, золотий нерідко вживається у значенні «жовтий», срібний – «білий», це спостерігається у багатьох інших індоєвропейських мовах. Разом із тим, ці лексеми часто використовуються для опису додаткових неколірних ознак, зазвичай пов'язаних зі світлом: блиск, сяння тощо. При цьому «металізовані» кольоропозначення не входять до групи традиційних кольорів спектру і практично не мають синонімів. Все це спонукає до виділення «металізованих» кольоропозначень в окрему групу, яка, проте, може бути розподілена за іншими лексико-семантичними мікрополями відповідно до контекстного значення тієї чи іншої колоремі» [7, с. 256].

Назви золотого кольору. Поетичною традицією освячується вживання піднесеного, з позитивно-емоційним оцінним змістом означення *золотий*. Назви золотої барви є стилістично маркованими і репрезентують позитивну оцінну семантику. Прикладами можуть бути вирази *сни золотії, струни золотії, бджілки золоті, надії золоті*.

Варто зазначити, що лексема *золотий* має у мові кілька значень:

1. Зроблений із золота.
2. Кольору золота; жовто-помаранчевий, із сильним блиском.
3. Найкращий, взірцевий, ідеальний, досконалий, гарний, прекрасний.

На позначення «золотого» Д. Павличко вживає слово «позолота», як відтінок жовтого – «рудий».

Автор використовує «золотий» колір як власне номінативне значення – золото, а саме дороговартісний метал, а тому і колір золотий, – так і символічним, тобто переносним значенням. Наприклад:

*«Розповідають про походи,
Про **золоті** попони й сідла.
І дивляться на ті городи,
Де їхня молодість поблідла»* [31, с. 157].

Або:

*«Нічого більше там нема,
Лиш хрестик **золотий** – між ними,
І запах, що мене з ума
Збиває тайнами хмільними»* [30, с. 205].

Або:

*«Прийди до мене, брате, у Москву», –
З віків лунає голос побратима.
Ця дружба, як стіна неопалима
Софії **золотої**. Я живу...»*[31, с. 84]

Тут автор використав переносне значення, назвавши Софію – Софіївський собор у місті Києві – золотою. Мається на увазі позолочені куполи собору. Схоже значення мають і ці рядки:

*«У хмарах бозу, що висять, як грона,
Над **позолотою** старих церков,
Є затишок один – зелений схов
Для крові, що палає, мов корона»* [31, с. 295].

Також «золотий» колір має семантику чогось благородного, вишуканого, розкішного. До прикладу:

*«Місяць, як повноголосся
Твоєї душі **золотої**,*

Сяяв, а чорне волосся

Цвіло ароматами хвої» [31, с. 286].

Під золотою душею поет має на увазі ширу душу, яка буває у доброї людини.

Описуючи цим кольором яблуко (як в назві збірки, так і у добірці її поезій), автор передає енергію зрілості:

«Я крильми моливсь преклонно,

Богу дякував за те,

Що світило твоє лоно,

*Наче **ябко золоте»** [30, с. 213].*

На позначення цього кольору автор часто апелює до зорових символів (бджола, пшениця, трава):

«Не відпускай мене. Зоряна пуця

Може поглинути. Дай же уста!

Ти в поцілунках така невсипуця,

*Як у роботі **бджола золота»** [31, с. 268].*

Або:

«Знов зірка кличе, мов суниця,

Ходімо на озимину, –

*Хай морем **золотим пшениця***

Затопить землю кам'яну» [31, с. 264].

Або:

«З неба голубої миски

*Лється спека... **Золотою***

Иду травою, як водою,

Коники з-під ніг – як бризки» [31, с. 151].

Або:

«Молоді та зажурені жниці

Колискову співали мені.

*Колоски **золотої** пшениці*

Колисали мене в борозні» [31, с. 199].

Часто у Павличка золотий колір виступає різними формами прикметника:

*«Бринять, як море, зорані лани,
Над ними лине пісня тракториста.
В землі дзвенить пшениця **золотиста**
Під пальцями важкої борони» [31, с. 111].*

Або:

*«Як дим, на землю падає Гевара,
Кущами болю вибухло плече...
Так тихо поміж пальці кров тече,
Як поміж скелі **золотава** хмара» [31, с. 132].*

«Золотий» колір також може скеровувати на щось важливе, чого можна чекати:

*«Надходить **золота** хвилина,
Як шелестить в руках мені
Твоя одежа – шумелина
На вже достиглім качані» [30, с. 175].*

Додатково «золотий» створює святковий настрій:

*«Посипалась листва позолотна
На небесні високі полотна,
І з'явився твій образ, богине,
В тому злоті, що з вітром лине» [31, с. 442].*

У руслі відтінків золотого, Дмитро Павличко також використовує також описовий метод для їх зображення:

*«Візьми мене, як арфу, поміж ноги,
І грай, і грай, та струни не порви,
Бо я прийшов з далекої дороги,
Подібний до **згорілої трави» [30, с. 311].***

Або:

«Там кучеряві іскри б'ють з волосся

Якогось дивовижного ества,

І ноги ті ідуть навперекосся,

*Де янгола **вогненна голова***

Так дивно поміж ними помістилась...»[31, с. 259]

Лексико-семантичне мікрополе *золотий* у творчості Дмитра Павличка є досить широким і характеризується частиномовним різноманіттям. Зважаючи на пряме та переносне значення лексеми *золотий* та її похідних, слід розрізняти випадки їх колірною та неколірною вживання. У проаналізованих поезіях ці лексеми переважно використовуються у переносному значенні. Найчастіше опис зовнішності.

Назви срібного кольору. «Стилістично маркованими є назви *срібного* кольору. Вони поширені у художньому мовленні, позначають колір різноманітних реалій, даючи позитивну оцінку означуваному. Лексема *срібний* позначає світло місяця – астрального образа, що синтезує у собі значення світла, перемоги над темрявою, радості, краси, надії, життя» [7, с. 261].

«Цікаво, що у світовій культурі срібний колір є символом щастя, гармонії, жіночності, достатку, спокою, вірності, душі, мудрості, милосердя, але й старості, підступності, зради, боягузтва. У геральдиці він символізує шляхетність, відвертість, чистоту, невинність і правдивість. Для срібла як металу є характерним білуватий блиск, через що срібний колір асоціюється з чистотою» [173, с. 18].

Лексема *срібний* має у мовленні Дмитра Павличка кілька значень:

1. Зроблений зі срібла.
2. Кольору срібла або із сильним сріблястим блиском.
3. Печальний, сумний, тужливий.

Автор використовує як власне номінативне значення – срібло як коштовний метал, так і символічним – переносним значенням. Наприклад:

«Тепер ти відаєш: ті нуждарі блаженні –

Прислужники дрібні, жорстокі наймити!

*Пече сумління їх, та **срібняки** в кишені*

Дзенькочуть солодко й не думають пекти» [31, с. 31].

Срібняки тут маються на увазі дрібні гроші зі срібла, що використовувалися у давні часи. Схоже значення знаходимо і у таких поетичних рядках:

«Ото твій друг – один із тих музик,

Що витинає владареві оду

*За гривну **срібну** чи за медяник,*

А ти, хто мурував той храм від споду

Аж до верха для величі народу,

Закляв у камінь дух свій і язик» [30, с. 243].

Або:

« Ти пахнеш, як листя весняне,

Як дитинство моє полотняне,

Як тепла малинова стежка,

*Як мамина **срібна** сережка» [31, с. 276]*

Або:

*«Як бабиного літа **срібні** ниті,*

Думки пливуть і світять оддалік,

Вливаюся в їх лагідний потік

Душею, ніби поблиском блакиті» [31, с. 142].

Тут Дмитро Павличко під срібними нитями має на увазі павутиння, яке літає часто восени у період бабиного літа.

*«Горіли крила, темне **срібло** скронь*

Спахнуло, бив з грудей моїх вогонь,

І руки обернулися в племіння,

І весь я був, як та верба осіння,

І не жалів життя найменшу віть,

І прагнув я могутніше горіть!» [31, с. 218]

Тут поет використовує лексему срібло у значенні сивих скронь людини, яка досягла певного віку.

Часто срібний колір використовується Дмитром Павличком для опису природи:

«Мелодія в повітрі вирина,

***Сріберно** вигнута озимина*

Дзвенить і дзвонить, наче кришталева» [31, с. 112].

Крім того, що озимина у поета представлена срібним кольором, він іще використовує власний авторський неологізм – *сріберно (вигнута)*, ніби надаючи певний відтінок благородства озимині як рослині-продукту, що годує людство.

*«На пахучім **сріблі** сіна*

Чарка любощів терпка.

Дико блиснули коліна,

Як зіниці хижака» [31, с. 265].

Срібло сіна подано у Дмитра Павличка як відтінок.

Туман і поета також має срібний відтінок:

«Моя печаль тебе не поневолить,

А тільки радісний розбудить щем,

*Немов цього туману **срібна** волоть,*

Замасна і сонцем, і дощем» [31, с. 288].

Дорога, яка в'ється у далечінь, у поета також має сріблястий колір:

«Тебе виганяли із хати податками

Товкти окрай шляху гранітні породи.

Тобі на могилу, наче солдатіві,

*Поклали **сріблястий** меч дороги»* [31, с. 289].

Використовуючи цей колір у своїх поезіях, автор передає читачеві з його допомогою сум, тугу, печаль:

*«А хвилі радо йдуть, немов жіночі
Сдвabні груди, в рук твоїх пожар,
І чути **срібні** жалоці гітар
Біля багать у заростях обочі...»* [31, с. 82]

Або:

*«Чую, чую тебе, впізнаю в наднебеснім розгоні
Срібні ноти Кури, Алазані, Арагві, Ріоні;
Ти спиняєшся там, де найглибші стривоження й біди,
Де проходить печаль, як полягле колосся Колхіди»* [31, с. 185].

Часто срібний колір у Дмитра Павличка представлений прикметниковими формами:

*«Я тобі зимові дні **сріблясті**
Заплету в сивіючу косу;
Тільки зорі, викупані в щасті,
З моря я назад не принесу»* [31, с. 289].

Або дієслівними:

*«**Сріблиться** дощ в тоненькому тумані,
Як ниточка в прозорім полотні.
А сонце по його блискучій грані
Тече і душу сповнює мені»* [31, с. 288].

Або цікавим авторським неологізмом, у котрому колірний компонент поєднується з якоюсь іншою характеристикою предмету і, відповідно, лексема стає багатоаспектною:

*«Щоб не звабили повік
Буки **срібнокорі**,
Щоб давав ти обтинать
Золото в покорі»* [31, с. 295].

Таким чином, срібний колір у Дмитра Павличка позначає щось блискуче. Цей колір та його відтінки поет використовує найчастіше для змалювання природи. Срібний колір також використовується у значенні

сивий, що означає довгий час існування, досвід та мудрість. Сірий відтінок загалом у поета нейтральний, але водночас асоціюється з холодом, невиразністю, тугою.

2.4. Морфолого-словотвірний аналіз кольоропозначень

Особливістю поетичної творчості Дмитра Павличка можна назвати те, що ним використовуються усі сім семантично незалежних назв, які позначають колір без відтінків, – червоний, жовтий, зелений, блакитний, синій, білий та чорний. Периферію становлять майже інші кольорові лексеми, що об'єднуються довкола основних назв. Діапазон їх походження у поета є досить широким:

1. Словотвірний від їхніх основ (синюватий, темно-зелений).
2. Морфологічний (синява, червоніти, зелень тощо).
3. Похідний від реалій об'єктивної дійсності (бірюзовий; іржавий тощо).

Ці мовні одиниці, будучи вжитими у поетичному творі Дмитра Павличка, збагачують систему його образів, урізноманітнюють його оповідну структуру, а також слугують важливим чинником розкриття внутрішнього світу ліричних персонажів.

Досліджуючи поетику Дмитра Павличка, зауважимо, що образність його кольороназви залежить від її морфологічної категорії (іменник, прикметник, дієслово, прислівник, а також неологізм). За тим, як визначається кожна з цих категорій у мовознавчій науці (назва предмета – іменник, ознака – прикметник або прислівник, дія – дієслово), можна встановити первинну залежність між словоформою кольороназви та її образністю:

1. Колір-іменник як ім'я позначає певну абстракцію (*блакить небесна, ночі літньої блакить, зелень лугів, неба синь, небесна синь, синява зимова та ін.*). За певних умов набуває ознак конкретного предмета або явища,

наприклад, назва металу «срібло» у метафоричному сполученні «*срібло кучерів*» (поезія «Мій добрий друже, що з тобою?») стає символічним кодом кольороназви «*сивина*».

2. Колір-прикметник – найбільша група в системі кольористичних образів у поезіях Дмитра Павличка. У структурі поетичного твору буває й епітетом (*синя вода, синя нить*), і порівнянням (*як чорна туга, як стрічка зелена*), і метафорою (*зелений чуб*). До рівня символу підноситься, будучи вжитим у нерозривному зв'язку з означуваним (наприклад, *зелень лісів* як опредмечений кольористичний образ могутності Природи).

3. Колір-дієслово. Дієслова, що означають колір, поділяються на дві підгрупи. Першу становлять слова, що означають сприйняття кольору зором реципієнта, – візуальні статичні образи «*шлях рушника біліє*», «*побіліла як папір*» тощо. До другої належать слова, що являють собою відтінок кольору, який надає предметові сам реципієнт, – «*білила стіну*», «*золотив твій дах*» тощо.

4. Колір-прислівник. Як і колір-прикметник, є позначенням колірності описуваного предмета, але вживається не так часто, переважно – для відображення почуттів ліричного героя: «*коли стає у хаті темно...*», «темно-зелено в очах» – смуток чи біль; «*Чи то світло в душі...*» – душевний спокій.

У поезіях Дмитра Павличка виявляємо багато прикметникових колорем, які, крім називання основних кольорів, мають значення недостатнього або надмірного вияву колірної ознаки. На недостатній ступінь інтенсивності колірної ознаки вказують суфікси -уват-, -юват-, -оват-, -ав-, -яв-, -ист-, напр.: «*блакиті чарка – сподом синювата*», «*зливалися зеленкувата ...*», «*на фоні побліднілого блакиту...*», «*ніби він криваве зло*», «*безплодіє іржаве*», «*жовтава днина*» та ін.

Надмір вияву колірної ознаки у Дмитра Павличка виражається ступенями порівняння (за допомогою суфіксів -ш-, -іш-, префікса най-, слів (більш, менш, найбільш, найменш): «*сяяло воно ясніш*», «*Як сніг, біліший від лілеї*», «*Ти – між нами найчорніша*».

Дмитро Павличко активно вживає колореми, що містять суб'єктивну оцінку якості предмета. У прикметниках, прислівниках і дієсловах категорія суб'єктивної оцінки виявляє себе в одному типі форм суб'єктивної оцінки – у формах позитивної емоційності, пестливості. Такі форми творяться за допомогою суфіксів -еньк-, -есеньк-, -ісіньк- і подібних до них (червоненький, зеленесенький та ін.). Наприклад: «У киптариках біленьких» або:

*«Той знає, яка ж бо то праця,
Хто мусив на полі щоднини
Сто тисяч разів нагинаться,
Біленькі рвучи бавовнини»* [30, с. 184].

У поезіях Дмитра Павличка знаходимо випадки вираження колірної ознаки не лише прикметниками, але й іншими частинами мови: дієсловами («Та з того часу **біліє** на небі Чумацький Шлях», «Моя душа, немов тополя, / **Зазеленіла** на снігу» [31, с. 258], «Як хвиля спирту у чані, / **Синіє** днина морозна») [30, с. 348]; іменниками («Любив, любив я Україну / За неба **синь**, за солов'ї» [30, с. 53], «Бо, доки бачиш сонце і **блакить**, – / То полум'я чужих палких сердець / Тебе напевно може запалить!» [30, с. 419], «Кипить моя **зелень** яра / В благословеннім теплі») [30, с. 278]; прислівниками («**Темно** на вулиці, **темно**, / Тільки в будинках світла», «Коли стає у хаті **темно**, / Сідаємо при каганці») [31, с. 153]).

Іменникові колореми позначають насиченість, концентрованість певного кольору. Вони активно вживають Дмитром Павличком у його поезіях, і при цьому не тільки вказують на реальний колір зображуваних предметів і явищ, але й часто виступають важливим стилістичним засобом, тому що є семантично експресивнішими, ніж прикметникові кольороназви, наприклад:

*«Та відновляється в мені
Невигасна й воскресна
Мого кохання чистота,*

*Як та **блакить** небесна»* [31, с. 151].

Крім простих за формою колорем, Дмитро Павличко активно вживає кольоронайменування композитної форми. Складні назви кольорів у своїй ліриці поет застосовує в портретних характеристиках, пейзажних замальовках тощо, наприклад:

*«А яка на ньому шерсть?
Жовта? **Темно-сіра**?
Як то, роги ти забрав,
А не бачив звіра?»* [31, с. 476]

Або:

*«Тільки що це? Мої фрегати
Підняли **чорно-білі** крила,
А з рожевої піни моря
Показались червоні лапки,
І лелечого крилля помах
Обморозив мені обличчя...»* [30, с. 313]

Або:

*«В палаючій, як метеор, машині
Його вхопила неба течія
І занесла в глибини **темно-сині**»* [31, с. 130].

Часто такі складні кольороназви передають відтінки кольорів, їхню якість, виражають ступінь інтенсивності, яскравості кольору. Подекуди подібні одиниці засвідчують поєднання двох назв кольорів і виражають проміжні кольори.

Аналіз поезій Дмитра Павличка дозволяє визначити кілька особливостей функціонування неозначених кольороназв, наприклад:

*«В душу кричу тонкосльозу.
А вони спочивати сідають. Глядять сиві борідки,*

*Дивляться на мене **безбарвно**, як на прокурора свідки» [31, с. 335].*

Або:

«Земле Шевченкова, земле Франкова

Зорана горем, засійся добром.

*Наче веселки **барвіста** підкова,*

Сяє розмова Дністра із Дніпром» [30, с. 104].

Або:

« А папуга: – Ти – мастак!

Це найкращий в світі фрак!

*Скільки **кольорів** прекрасних,*

Головне ж – пошито вчасно!» [31, с. 496]

Також є у Дмитра Павличка і назви, які визначають ступінь насиченості, інтенсивності кольорів, не називаючи конкретної колірної якості: *ясний, світлий, темний, блідий*. Наприклад: *«А коли вже неба дзвін / Осявали **ясні** зорі...», «У **світлий** храм літератури / Не ввійде ні один із них», «Ти зрікся мови рідної. Віки / Ти йтимеш **темний**, як сльота осіння».*

Знаходимо у поета і назви, що виражають відтінки певного забарвлення предметів і явищ природи – *яскравий, чистий*. Наприклад:

*«**Яскравий** поклик пустиря. Душа*

Колоди струхлявілої. Нікчема,

Що випадково генієві путь

Освітлює...»[30, с. 482]

Або:

«Із неї виріс я, немов

Пшеничний колосок зернистий.

*Я тілом – дужий, духом – **чистий**:*

В мені землі моєї кров» [30, с. 90].

Є і назви, які вказують на загальний характер забарвлення реалії, зумовлений дією сонця, вітру тощо – *смаглявий*. Наприклад:

*«А там, із замкових узбіч,
Іде у центр смаглявка-ніч,
І грім за нею аж реве
І парасолю неба рве»* [30, с. 292].

Огляд досліджуваного масиву кольороназв у поезіях Дмитра Павличка дозволив з'ясувати, що часто власне якісні прикметники-кольоративи виконують роль ядра, навколо якого групуються похідні новотвори – інші частини мови (прикметники, дієслова та їхні відмінювані форми, дієприкметники, прислівники, іменники).

Найбільш продуктивним для словотвору у поезіях Дмитра Павличка є прикметник *білий*.

- білий – біл-енький (суфікс -еньк- надає здрібніло-пестливого значення), напр.: *«Руки біленькі, серце ж бо чорне – / Мститися буде стерво гонорне»*;

- білий – біл-іший, наприклад:

*«Я бачив, як зірниця впала,
Як на снігу вона палала,
Як сніг, біліший від лілеї,
Вночі іскрився біля неї»* [31, с. 505].

- білий – біл-явий (суфікс -яв- зі значенням неповної міри вияву ознаки), наприклад.:

*«А мати з царини йшла
В село далеке крізь обочі,
Сподобала й собі взяла
Білявеньку дитину ночі»* [31, с. 150].

- білий – біл-іти (суфікс -і- зі значенням «ставати, робитися білим, світлим, ясним»), по-біл-іти (додається префікс по-), наприклад:

«А через місяць удовиця

Мене закликала в янкир.

Не може в очі подивиться

І побіліла, як папір» [30, с. 165].

- білий – біл-о (суфікс -о- вказує на сталу ознаку від прикметника білий) – на-біл-о (прислівник зі значенням «дуже біло»), наприклад:

*«Цей шолом, розпечений **набіло**,*

Надівали на єретика.

Певно, на таке жорстоке діло

Тільки в папи здійметься рука» [30, с. 45].

- білий – біло-сніжний (утворено способом основословоскладання із суфіксацією), наприклад:

«Рясний гопак від площі Барберіні —

Душа клекоче, лється через креш...

Ах, наче сестри, полохливі тіні

*На **білосніжній** мармуровій ріні*

Благають: не танцюй же так, бо вмреш!» [30, с. 268]

Наступне словотвірне ядро має відтінок кольору *блідий* зі значенням «неяскравий, слабо забарвлений»:

- блідий – блід-нути, по-блід-нути, з-блід, по-блід-ла (суфікси -н-, -у- та префікси по-, з- дозволяють створити дієслова), наприклад:

«Білі роси – то кохання,

Що живе лиш до світання.

*Кров, що в сонці не **поблідла**,*

То любов правдива й світла» [30, с. 328].

Або:

«Мені минало десять літ,

Я на стерні збирав колосся,

Коли знаменом зайнялося

*На Сході небо. Захід **зблід**» [31, с. 163].*

Кольороназва *світлий* та спільнокореневі слова асоціюються у поезіях Дмитра Павличка із білим кольором. Продуктивним для цього ядра є суфіксальний та префіксальний способи:

- світлий – про-світлів, за-світліє (суфікс -і-, префікси про-, зр- дозволяють створити дієслова), наприклад:

*«Він вибувся у храмі з постолів,
І випрямивсь, і серцем **просвітлів**.
Ця притча каже: кинь, що не твоє,
Бо від насильних дяк душа гниє»* [30, с. 366].

Або:

*«Як тільки **засвітліє** перед ним,
Мов небо досвітком, тонка лушпина, –
В солодку темінь золотого плоду
Він швидко повертається назад»* [30, с. 452].

- світлий – світ-ло, наприклад:

*«Я розумію **світло**. Це – душа.
Любові й космосу глибини. Жертва.
Блиск розуму. Благословіння миру.
Палання рук. Веселощі трави»* [30, с. 481].

Прикметник *сірий* зі значенням «змішання чорного і білого кольорів, попелястий» є похідним для іменників та дієслів:

- сірий – сір-іють, наприклад:

*«**Сіріють** скелі, як руїни замків,
А в них печери, заготовані хрестами, –
Могили схимників болгарських,
Які самі собі хрести поклали»* [31, с. 288].

- сірий – сір-ома, сіро-манці, наприклад:

*«Десь там далеко, на Вкраїні, дома
Голота з корчми так безбожно йде,*

Так люто витанцьовує сірома...»[31, с. 268]

Або:

«Юнак – у сідло і за обрій...

А дівчинка плаче сама.

Порятунку ягничці добрій

Від сіроманців нема...» [31, с. 308]

Прикметник *сивий* є твірною основою у Дмитра Павличка для іменників та дієслів:

- сивий – сиво-головий, сиво-бороді (нові слова утворені способом осново складання), наприклад:

«Вам поклониться дитина,

І дідусь сивоголовий

Скине шапку перед вами –

Чи знайомі ви, чи ні» [30, с. 57].

Або:

«Розквітало на свободі

Все, що в'януло колись,

І діди сивобороді,

Наче діти, обнялись» [30, с. 102].

- сивий – сив-іти, по-сив-іти, наприклад:

«Ти зрікся мови рідної. Твій дух

На милицях жадає танцювати.

Від ласк твоїх закаменіє друг

І посивіє рідна мати» [30, с. 97].

- сивий – сив-ина, наприклад:

«Дідусь – мулат, а можливо – креол.

Муринка – його жона.

Над чорним чолом, немов ореол,

Світить її сивина» [30, с. 212].

Прикметник *чорний* є твірною основою у поета також для інших прикметників, іменників та дієслів:

- чорний – чорно-рука, чорно-ока, чорно-бровий, чорно-крилі (нові слова утворені способом основоскладання), наприклад:

*«...Співав козацький табір у діброві,
Дивився дулами гармат на Львів,
І усміхався гетьман **чорнобровий**,
Не слухаючи писаревих слів»* [30, с. 56].

Або:

*«Покотилися сльози тихо
По лиці, як стіна, блідім.
Що сказати малим про лихо,
Чорнооки синам своїм?!»* [30, с. 59]

- чорний – чорн-ити, о-чорн-ити (суфіксальний та префіксально-суфіксальний способи творення дієслів):

*«Це ви училися віками
Сотати лицемірства нить
Перед московськими дяками
Себе навзаєм **очорнить**»* [30, с. 286].

Кольороназви від кольорів *жовтий, червоний, синій, зелений* та відтінків кольорів у поезіях Дмитра Павличка творяться так само як ті, що нами розібрано вище. Залежно від стилістичної мети, набуття словом конкретного відтінку значення та його частиномовної належності, у поезіях Дмитра Павличка поширеними є такі способи словотворення: суфіксальний, префіксальний, суфіксально-префіксальний, безафіксний, основоскладання.

ВИСНОВКИ

У здійсненому дослідженні проаналізовано семантику, символіку та мовне оформлення кольоропозначень у мові поезії Дмитра Павличка. У підсумку зауважимо наступне:

1. Розглянувши особливості розвитку науки про кольори, відзначимо, що у сучасній українській мові система кольоропозначень є розвиненою лексико-семантичною групою для колірної характеристики предметів та явищ дійсності та здійснюється через розгалужену систему, якісно і кількісно. Кольоропозначення – відкрита система, яка характеризується історичною стійкістю, різноманітністю словотвірної структури лексем, має містку семантичну структуру, зумовлену, з одного боку, багатством хроматичної гами об'єктивної дійсності, з іншого – соціокультурною сутністю кольору, що втілюється в його експресивній, асоціативній та символічній значущості.

2. Наука про кольори та семантика кольору пройшла довгий та складний шлях від античних досліджень до сьогодення. Науковці всіх часів та народів робили свої дослідження, й нами згадано не одне видатне ім'я. У сучасній українській мові система кольороназв є розвиненою лексико-семантичною групою для колірних позначень предметів, явищ природи, об'єктів дійсності. Сьогодні найменування кольору має широке символічне, психологічно-емоційне значення. Найбільшою популярністю лексико-семантичне коло кольорем користується в художній літературі, що послугувала підґрунтям для створення нових кольороназв.

Дослідники стверджували, що сприймання людиною кольору відбувається не тільки крізь фізіологічну призму (зоровий апарат), а й на психологічно-емоційному рівні. Кожен народ мав свої традиції найменування кольорів та укладав у них свій смисл, символізм. Незважаючи на це, науковці виокремили основні кольори для більшості мов світу. Зокрема, теорія Б. Берліна й П. Кея стала концептуальною основою багатьох досліджень. Вони

виокремили 11 базових кольорів: білий, чорний, червоний, зелений, жовтий, синій, коричневий, фіолетовий, рожевий, помаранчевий, сірий.

Усі українські назви кольорів за походженням можна поділити на дві лексико-семантичні групи: первинні і вторинні. До первинних зараховують назви кольорів, які в сучасній українській мові не співвідносяться з іменниками-референтами і означають абстрактні колірні якості. Їхнє походження та зв'язок з певною конкретною назвою розкривається за допомогою етимологічного аналізу (*червоний, рум'яний, рудий, жовтий, зелений*). Вторинними є українські кольороназви, що передають конкретний колір за колірною подібністю до предметів і явищ навколишнього світу. Одноставної думки щодо розподілу кольорового спектру не існує. Уважають, що найбільше семантичне навантаження мають лексеми *білий, чорний, червоний, синій, зелений*.

3. Здійснивши лексико-семантичний аналіз кольоропозначень у поезіях Дмитра Павличка, можемо стверджувати наступне:

- колористичну парадигму поет формує на фольклорно-історичних, народнопоетичних та індивідуально-мовних концепціях. Лексика кольору в Павличка є багатою та насиченою. Він вміло працює з кольором та їхніми відтінками;

- особливістю поетичної творчості Дмитра Павличка можна назвати те, що ним використовуються усі сім семантично незалежних назв, які позначають колір без відтінків, – червоний, жовтий, зелений, блакитний, синій, білий та чорний. Периферію становлять усі інші кольорові лексеми, що об'єднуються довкола основних назв;

- кольороназви у творчості поета представленні прикметниками, іменниками, дієсловами, прислівниками. Завдяки кольору автор вміло описує пейзажі, та через емоції які викликає цей колір вміло впливає на читача;

- певних додаткових відтінків поет додає самостійно, і тоді колір набуває нового переносного значення. До прикладу герої його поезії

насичуються колірним символізмом. Саме так слова виконують не тільки номінативні, а ще й естетичні функції;

4. Діапазон походження кольороназв у поета є досить широким: словотвірний від їхніх основ; морфологічний; похідний від реалій об'єктивної дійсності.

З позиції морфології у поезіях Дмитра Павличка можна виокремити чотири типи колірних похідних: різні форми дієслова (дієвідмінювані дієслова, дієприкметники, дієприслівник), похідні прикметники, іменники, прислівники. Так, колір-прикметник – це найбільша група в системі кольористичних образів у поезіях Дмитра Павличка; у структурі поетичного твору він буває й епітетом, і порівнянням, і метафорою. Дієслова, що означають колір, поділяються на дві підгрупи: першу становлять слова, що означають сприйняття кольору зором реципієнта (візуальні статичні образи), а до другої належать слова, що являють собою відтінок кольору, який надає предметові сам реципієнт. Колір-іменник як ім'я позначає певну абстракцію. Колір-прислівник є позначенням колірності описуваного предмета, але вживається не так часто.

Залежно від стилістичної мети, набуття словом конкретного відтінку значення та його частиномовної належності, у поезіях Дмитра Павличка поширеними є такі способи словотворення: суфіксальний, префіксальний, суфіксально-префіксальний, безафіксний, основоскладання. Найбільше похідних слів утворено з додаванням суфікса, що переважно не змінює основного лексичного значення слова, а тільки модифікує його.

Підсумовуючи, зауважимо, що кольороназви у поезіях Дмитра Павличка, будучи естетично навантаженими, набувають асоціативної та символічної значущості. Завдяки влучному використанню поетом коло рем, розкривається закладений у кольорах потенціал відобразити світовідчуття героїв і настроїв поетичних творів загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Хвильового): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / І.М. Бабій. – Київ, 1997. – 21 с.
2. Бабич Т.В. Семантичні перетворення слів у поетичному тексті: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Т.В. Бабич; Дніпропетр. нац. ун-т ім. О.Гончара. – Дн., 2010. – 18 с.
3. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. – М.: Наука, 1975. – С. 6.
4. Беценко Т. П. Структура і поетичні функції атрибутивних словосполучень у поезіях шістдесятників: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Т.П. Беценко. – Харків, 1999. – 20 с.
5. Вайсгербер Л. Й. Родной язык и формирование духа / Л. Й. Вайсгербер. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 232 с.
6. Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке / А. П. Василевич, С. Н. Кузнецова, С. С. Мищенко. – М: КомКнига, 2005. – 216 с.
7. Вежбицкая А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – С. 231-291.
8. Галич О. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Київ: Либідь, 2001. – С. 218
9. Горлачова В. В. Структура семантичного поля кольоропозначень у сучасному російськомовному дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. / В.В. Горлачова. – Дніпропетровськ, 2011. – 19 с.
10. Горобець В. Й. З історії назв кольорів в українській мові / В.Й. Горобець // Культура слова. – 1977. – Вип. 12. – С. 56–65.
11. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

філ. наук : спец. 10.02.01 «українська мова / Г. А. Губарева. – Харків, 2002. – 20 с.

12. Гузина О.С. Лингвистический анализ текста / О.С. Гузина. – М., 2003. – 202 с.

13. Гуменюк І.І. Кольористика у фразеології – ключ до культурної інтерпретації (на матеріалі англійської та української мов) / І.І.Гуменюк // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Випуск. 11. Т. 1. – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2005. – С.211-217.

14. Давиденко К. О. Кольороназви в індивідуально-авторській картині світу Максиміліана Волошина: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / К.О. Давиденко. – Сімферополь, 2007. – 20 с.

15. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові / О.М. Дзівак // Українське мовознавство. – 1995. – Вип. 3. – С. 25-31.

16. Іншакова І. О. Семантика похідних, утворених від назв кольорів / І.О. Іншакова // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: зб. наук. праць. – Кривий Ріг, 2011. – С. 227–232.

17. Калашник В.С. Мова поезії і картина світу / В.С.Калашник // Лінгвістичні дослідження: Збірник наук. праць. – Харків: ХДПУ, 2003. – С. 30-35.

18. Камберова Р. Семантика лексем зі значенням кольору в українських поетів-символістів / Р. Камберова // Вісн. Львів. ун-ту. – Сер.: Філологія. – 2009. – Вип. 48. – С. 300–305.

19. Ковальова Т. В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Т.В. Ковальова. – Харків, 1999. – 19 с.

20. Корольова В. В. Поетична семантика кольоративів у сучасній українській мові / В. В. Корольова // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15. – Т. 1. – С. 215-220.
21. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А.П. Кртенко // Мовознавство. – 1997. – № 4. – С. 97–112.
22. Кудря О. А. Класифікація кольоропозначень в англійській та українській мовах / О. А. Кудря // Лінгвістичний вісник. – 2013. – Вип. 1. – С. 89-92.
23. Кульпина В. Г. Система цветообозначений русского языка в историческом освещении / Наименования цвета в индоевропейских языках. Системный и исторический анализ. – Москва : КомКнига, 2007. – С. 126–184.
24. Лятуринська О. Вибрані твори / О. Лятуринська. – Торонто, 1993. – 229 с.
25. Лысоиваненко Е. Г. Система и семантика цветообозначений в прозе М. А. Булгакова : дис. на соискание уч. степени канд. фил. наук : спец. 10.02.01 «русский язык» / Е. Г. Лысоиваненко. – Москва, 2001. – 206 с
26. Мазуренко Г. Ключі: Вибране / Галя Мазуренко. – Лондон : Світання, 1999. – 64 с.
27. Михайлова Т. А. Понятие «цвета» как лексико-семантического квалификатора / Т.В. Михайлова // Вестник Московского ун-та. Серия: Филология. – Москва, 2003. – № 5. С. – 43-52.
28. Москович В. А. Система цветообозначений в современном английском языке / А.В. Москович // Вопросы языкознания. – 1990. – №. 6. – С. 83–87.
29. Мустаев К.Т. Поэтика цвета и числовых знаков символов в «Песня о Ролланде» и «Алпамыше» / К.Т. Мустаев. – Самарканд: Зарафшон, 1995.– 152 с.
30. Павличко Д. В. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1989 – Т. 1: Поезії / Авт. передм. В. П. Моренець. – 501 с.
31. Павличко Д. В. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1989 – Т. 2: Поезії. –

542с.

32. Парасін Н. Когнітивні аспекти дослідження кольоропозначень / Н. Парасін // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. – 2013. – Вип.24. – С. 35-38.

33. Петренко В.Ф. Основы психосемантики / В.Ф. Петренко. – М.: МГУ, 2003. – 297 с.

34. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови / О.Пономарів. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248 с.

35. Рисак-Маланій О. Кольорова система координат у поезії Василя Барки / О. Рисак-Маланій // Волинь філологічна: Текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі. – 2008. – Вип. 5. – С. 14-19.

36. Рубан-Оленіч І. Колір. Зелений // Клуб поезії [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=801612>

37. Свасьян К. А. Философское мировоззрение Гёте / К. А. Свасьян. – Ереван: Издво АН АрмССР, 1993. – 183 с.

38. Семашко Т. Ф. Особливості семантики та функціонування слів-кологоративів в українській фразеології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «українська мова» / Т. В. Семашко. – К., 2008. – 26 с.

39. Семашко Т. Ф. Проблема визначення статусу кольоропозначень як лінгвістичних одиниць / Т. Ф. Семашко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Сер.10: Проблеми граматики і лексикології української мови. – 2011. – Вип. 7. – С. 352-356.

40. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – СПб.: Речь, 2004. – 672 с.

41. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan>

42. Собчик Л. Н. Метод цветowych выборов. Модифицированный цветовой тест Люшера: методическое руководство / Л. Н. Собчик. – М.: Речь,

2002. – 88 с.

43. Супрун Л. О. Семантика і прагматика назв кольорів в українському романному тексті середини – другої половини ХХ ст. (на матеріалі творів О. Гончара, П. Загребельного, М. Стельмаха): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Л.О. Супрун. – Харків, 2009. – 16 с.

44. Сяовен Ч. Ад'єктивний кольоратив та його словотвірна парадигма в сучасній російській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Ч. Сярвен. – Дніпропетровськ, 2002. – 19 с.

45. Тележкіна О. О. Амбівалентність колороніма «чорний» у поетичних творах Дмитра Павличка / О. О. Тележкіна // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки : збірник наукових праць. – Одеса, 2012. – № 14. – С. 307 – 313.

46. Философия культуры. Становление и развитие / Под ред. М. С. Кагана, Ю. В. Перова, В. В. Прозерского и др. – Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 1998. – 448 с.

47. Форманова С.В., Базик О.І. Семантико-стилістичні функції хроматизмів як засіб формування національно-мовної картини світу [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://elib.crimea.edu/culture/culture50/part2/zip/formanova.zip>

48. Хасанов С. Мир красивых цветов / Семь подарков Навои / С. Хасанов. – Т.: А.С., 1991. – 192 с.

49. Чернецка О. Судження // Поетична майстерня [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=24708>

50. Чумак-Жунь И. И. Лексико-семантическое поле цвета в языке поэзии И. А. Бунина: состав, структура, функционирование: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / И.И. Чумак-Жунь. – Киев, 2006. – 212 с.

51. Швець Т. А. Семантика ахроматичних кольоропозначень у художньому тексті (на матеріалі казок братів Грімм) / Т. А. Швець, О. В. Швець // Психолінгвістика. – 2013. – Вип. 13. – С. 154-162.

52. Шеховцова О.А. Формування символічної семантики кольоропозначень: дис... канд. філол. наук.: 10.02.15. – Донецьк, 2003 – 212с.
53. Шмелёв Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д.Н. Шмелев. – Москва, 1993. –279 с.
54. Шостюк З. В. Колірна палітра поетичних текстів Дмитра Павличка / З. В. Шостюк // Мова : класичне - модерне - постмодерне : зб. наук. ст. Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія». Вип. 11 – К.: СІК ГРУП УКРАЇНА, 2014. – С. 135-142
55. Яворська Н. Чорно-біле. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=38520>
56. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г. М. Яворська // Мовознавство. – 2002. – № 2-3. – С. 42-50.
57. Якімова С. Е. Символіка позначень кольору в іспанському та українському художньому текстах / С. Е. Якімова // Одеський лінгвістичний вісник. – 2014. – Вип. 3. – С. 245-252.
58. Яньшин П. В. Введение в психосемантику цвета / П. В. Яньшин. – Самара: СамГПУ, 2001. – 189 с.
59. Bartmiński J. Językowy obraz świata a spójność tekstu / J. Bartmiński, R. Tokarski // Teoria tekstu. Zbiór studiów [red. T. Dobrzyńska]. – Wrocław: PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2001. – S. 65-81.
60. Benczes R. The Hungarian colour terms piros and vörös: a corpus and cognitive linguistic account / R. Benczes, E. Tóth-Czifra // Acta linguistica hungarica. – 2014. – Vol. 61. – № 2. – P. 123-152.
61. Davies I. R. L. The basic color terms of Russian / I. R. L. Davies, G. G. Corbett // Linguistics. – 2007. – Vol. 32. – № 1. – P. 87.
62. Dedrick D. Culture in cognitive science / D. Dedrick // Behavioral and Brain Sciences. – 1998. – Vol. 21. – №4. – P. 571-572.
63. Cage J. Kolor i kultura / J. Gage. – Kraków: Universitas, 2008. – 336 s.
64. Kay P. Color naming universals: The case of Berinmo / P. Kay, T.

Regier // Cognition. – 2007. – Vol. 102. – № 2. – P. 289-298.

65. Lindberg D. C. Theories of vision from Al-Kindi to Kepler / D. C. Lindberg. – Chicago: The University of Chicago Press, 1996. – 324 p.

66. MacLaury R. E. Color and cognition in Mesoamerica. Constructing categories as advantages / R. E. MacLaury. – Austin: Texas University, 2006. – 616p.

67. Teleżyńska E. Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida / E. Teleżyńska. – W.: Uniwersytet Warszawski, 1994. – 203 s.

68. Whorf B. L. Language, Thought and Reality / B. L. Whorf. – Cambridge: MIT Press, 1996. – 278 p.

69. Wierzbicka A. The meaning of color terms: semantics, culture and cognition / A. Wierzbicka // Cognitive linguistics. – 1999. – Vol. 1. – № 1. – P. 99-150