Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української мови
імени професора Івана Ковалика

СЕНСОРНА ЛЕКСИКА В ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА: ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Магістерська робота
студентки ІІ курсу групи ФЛУм-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітньої програми «Українська мова та література»)
денної форми здобуття освіти
Дикої Марти Андріївни

Науковий керівник — к. ф. н., доц. Асіїв Л. В.

Львів — 2024

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ 4

ВСТУП 11

РОЗДІЛ 1. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СЕНСОРНОЇ ЛЕКСИКИ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ 17

1.1. Лінгвістичний аналіз художнього тексту та ідіостилю автора 17

1.2. Особливості функціонування сенсорної лексики в художньому тексті 23

1.3. Роль різних типів сенсоризмів у формуванні художньої образності 29

1.4. Поетична синестезія 35

Висновки до розділу 1. 40

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СЕНСОРИЗМІВ У ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА 42

2.1. Кольороназви у поезії Ігоря Римарука 42

2.1.1. Лексика на означення ахроматичних кольорів 42

2.1.2. Лексика на означення хроматичних кольорів 46

2.2. Лексика на означення слухових відчуттів 49

2.3. Запахові образи як елемент ідіостилю Ігоря Римарука 51

2.4. Густативи в поезії І. Римарука 52

2.5. Тактильна лексика як основа образотворення 53

2.6. Синестетичні образи в ідіостилі Ігоря Римарука 55

2.6.1. Синестезійні тропи на основі слухових і зорових сенсоризмів 57

2.6.2. Роль дотикових сенсоризмів у творенні синестезійних образів 63

2.6.3. Густативи та одоративи як компоненти синестезійних образів 66

2.6.4. Синестезійні образи на основі трьох і більше сенсорних відчуттів .. 69

Висновки до розділу 2. 71

ВИСНОВКИ 73

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ..... 78

Додаток А. Структура словникової статті в конкордансах сенсорної лексики поетичної мови Ігоря Римарука ..... **Помилка! Закладку не визначено.**

Додаток Б. Конкорданс кольороназв поетичної мови Ігоря Римарука..... **Помилка! Закладку не визначено.**

Додаток В. Конкорданс звуконайменувань поетичної мови Ігоря Римарука ..... **Помилка! Закладку не визначено.**

Додаток Г. Конкорданс одоративів поетичної мови Ігоря Римарука ..... **Помилка! Закладку не визначено.**

Додаток Ґ. Конкорданс густативів поетичної мови Ігоря Римарука..... **Помилка! Закладку не визначено.**

Додаток Д. Конкорданс тактильної лексики поетичної мови Ігоря Римарука ..... **Помилка! Закладку не визначено.**

Додаток Е. Діаграма 1. Сенсоризми в поезіях Ігоря Римарука**Помилка! Закладку не визначено.**

Додаток Є. Діаграма 2. Кольороназви в поезії Ігоря Римарука**Помилка! Закладку не визначено.**

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

«А коли» — «…а коли останній, третій, пропіє…»

«А може» — «А може, серце охололо б…»

«А новорічна» — «…А новорічна ніч, усім на подив…»

«Адажіо» — «Адажіо Альбіноні»

«Балада» — «Балада подорожньому»

«безсонної» — «безсонної ночі думаю»

«Берег» — «Берег — високий, як ніч перемоги. В походах…»

«Біла» — «Біла на білому»

«блажен» — «блажен хто поділив на чистих і нечистих»

«Боже» — «Боже, напевно, я недоріка…»

«В гірському» — «В гірському вересневому селі…»

«В опівнічній» — «В опівнічній порі, коли Майстер коліс…»

«В рипучих» — «В рипучих снігах, як у древнім ридвані…»

«в руїнах « — «в руїнах фортеці напуваю плачами…»

«в село» — «…в село над морем де такий глухий Едем»

«Вербальна» — «Вербальна святкова брошка»

«Вечір» — «Вечір синій і мокрий, мов сад»

«Вечірній» — «Вечірній небокрай зіжмакався і збляк»

«Вечори» — «Вечори ці гострі й тонкі леза…»

«Вже не стачить» — «Вже не стачить старих підошов…»

«Вже світанок» — «Вже світанок — холодний, рудий…»

«Вже сніги» — «Вже сніги відлунали, й весна відмовчала, і втрат…»

«ви» — «ви спілкуєтесь електронною поштою»

«Від мимовільної» — «Від мимовільної рахуби…»

«Він зрікся» — «Він зрікся юності — а Ти…»

«Вони» — «Вони й восени ні на кого не схожі…»

«Впізнай» — «Впізнай оракула в кущі…»

«Всесвіт» — «Всесвіт хитається — мов…»

«Герасим» — «Герасим Юнг. Сублімація: Не сонет»

«Гнізда» — «Гнізда птичі та нори лисичі…»

«Годі» — «Годі вдавати із себе провидця»

«Гравюра» — «Гравюра зі свічею»

«Давня» — «Давня пісня»

«Дай» — «Дай, доле, нам високої води…»

«Двоє» — «Двоє блукали в деревах. Тверднула тиша, відлита…»

«де» — «де вона гармонія правічна»

«Десь» — «Десь…там…»

«дивовижні» — «дивовижні пейзажі»

«Діва» — «Діва Обида»

«до» — «до безконечности»

«Життєпис» — «Життєпис пана N — це просто опіки…»

«Життя» — «Життя, ніби кров із розтятої вени, витече»

«з одутлого» — «з одутлого дна»

«завию» — «завию зимовим псом»

«заголосить» — «заголосить під ранок мобілка…»

«запишемо» — «запишемо вірша кохана без крапок і ком»

«Заплющились» — «Заплющились на ліс великі очі страху…»

«Заповідається» — «Заповідається на спокійніший світ…»

«Звітую» — «Звітую що липи у другому кварталі…»

«Здається» — «Здається, так було одвіку…»

«Зима» — «Зима 90/91»

«змовкла» — «змовкла осінь змахнувши кривавим крилом…»

«Знаєш» — «Знаєш: дим від кальяну солодший від диму вітчизни»

«Золотими» — «Золотими слідами швидких …»

«І в небо» — «І в небо залетять сліпі віки…»

«І молитись» — «І молитись, і кохати… В місті снігопад»

«І реставруєш» — «І реставруєш літери зникомі…»

«І я навчаюсь» — «І я навчаюсь у твоїх зіниць…»

«Ів Ананд» — «Ів Ананд Русак. Отруєння галасом»

«Іліада» — «Іліада найважчої, мабуть, у світі зими…»

«Інфанта» — «Інфанта — це принцеса. Принц — інфаркт…»

«Їм» — «Їм несть числа. Вони ідуть…»

«Казав» — «Казав, що мов килим ти витканий…»

«Камінний» — «Камінний лист»

«Кількоро» — «Кількоро днів — ніби кілька століть…»

«Коли пролітає» — «Коли пролітає листок»

«Коли світанок» — «Коли світанок давні вірші…»

«Кременець» — «Кременець, кажуть, — ворота від раю»

«Легко» — «Легко спілкуватися у снах»

«Лихі» — «Лихі твої слова. Легкі твої обійми»

«Лиши» — «Лиши мене у соснах і каплицях»

«Ліс» — «Ліс напише опісля осколків»

«Літаймо» — «Літаймо над містом нічним. Приземлімося біля…»

«літо» — «літо в конвульсіях…»

«Марно» — «Марно на ніжку свою налягав…»

«мені» — «мені без тебе самотньо»

«Месроп» — «Месроп Маштоц»

«Ми з» — «Ми з тобою такі схожі…»

«Ми стали» — «Ми стали неписьменними — й оці…»

«миґдалику» — «миґдалику метелику матолку»

«Місто» — «Місто, дерево і душу снігопадом оповито…»

«музики» — «музики ханурики анальфабети»

«на біса» — «на біса це турецьке море»

«на кобилиці» — «на кобилиці медвяній»

«на подушці» — «на подушці цілунки Бога «

«На тій» — «На тій землі…»

«Навколо» — «Навколо світ, болючий знову»

«Над озером» — «Над озером і старою книгою»

«напевно» — «напевно я ретроград»

«Наша» — «Наша пам’ять — гладенька й весела»

«Не розчахнувши» — «Не розчахнувши навпіл долі…»

«Не світи!» — «Не світи! — бо на світло твоє…»

«Недовга» — «Недовга була розлука…»

«Нікогісінько» — «Нікогісінько не візьму…»

«Ніч» — «Ніч настала — немов на Купала»

«Нічна» — «Нічна ріка»

«Нічні» — «Нічні голоси. III»

«о це» — «о це є ціла історія…»

«одного» — «одного зимового дня»

«Озером» — «Озером, наче бинтом, замасковано ліктя…»

«Оком» — «Оком, чи словом, чи співом…»

«Опівнічна» — «Опівнічна ріка… А на світанку…»

«Опівночі» — «Опівночі пес розквітнув…»

«Останній» — «Останній біженець із різдвяних легенд…»

«Отак» — «Отак живеш — ні дому, ні ключа»

«Парсуна» — «Парсуна зловісна, насправді ж печальна»

«Пейзаж» — «Пейзаж — немов у москалі забрили…»

«перехняблюється» — «перехняблюється вранці голова…»

«першого» — «першого зимового дня»

«Пізня» — «Пізня година. Потріскують миті, як дрова»

«Пісенька» — «Пісенька при каміні»

«Пісню» — «Пісню завели — та не твою»

«Погляд» — «Погляд виткавши з нитки зеленої…»

«Позолотілий» — «Позолотілий надвечірній клен…»

«Політ» — «Політ гоголя»

«Поменшало» — «Поменшало печалей і любові…»

«Порушив» — «Порушив кожну із обітниць…»

«Пошуки» — «Пошуки сну»

«привиди» — «привиди живуть не в замках…»

«Пригадай!» — «Пригадай! — ми були тут, коли…»

«Прийшли» — «Прийшли і з найдальших дворів…»

«Примружив» — «Примружив очі срібний сміх — а переляк…»

«Про» — «Про що б не йшлося…»

«Продихають» — «Продихають легкі уста письма…»

«пострілений» — «пострілений простір…»

«Радісно» — «Радісно й покірно серед ночі…»

«Радощі» — «Радощі минулого далекого…»

«Репліка» — «Репліка в дискусії»

«рідномовний» — «рідномовний дощ»

«Розверзлися» — «Розверзлися віконні рами…»

«Розрив» — «Розрив-трава»

«Свої» — «Свої слова читаю як чужі …»

«сестро» — «сестро-капличко…»

«Сиві» — «Сиві гриви зірниць…»

«Січневі» — «Січневі пелюстки»

«Скільки» — «Скільки багряного в груди шипшинові влито…»

«слову» — «слову важкому як жменя землиці…»

«Снігопад» — «Снігопад оповив монументи, ріки й териконі…»

«Сонет» — «Сонет-мутант»

«Сорок» — «Сорок — це сором, це погляд вужа…»

«Соснову» — «Соснову душу спалено до решти…»

«Сотні» — «Сотні сюжетів і лиць…»

«Спокій» — «Спокій, що зморене серце порадує…»

«Сріблястий» — «Сріблястий вітрячок, де сміху — що плачу…»

«Старим» — «Старим обрусом столу не застелим…»

«Стікають» — «Стікають бджоли з очей Ісуса»

«Стіна» — «Стіна віків»

«Століття — в» — «Століття — в зачарованому колі…»

«Століття за» — «Століття за вікном свистіли, ніби стріли»

«Стоять» — «Стоять дерева попід княжим замком»

«Ступив» — «Ступив у днину — і з порога…»

«Сумуєш» — «Сумуєш просто так. Цілуєш просто неба»

«Супроти» — «Супроти глузду, болю, ремесла…»

«Сюркоче» — «Сюркоче степовий митуса…»

«Так дихають» — «Так дихають ліси, і майже нелегально…»

«Так неквапно» — «Так неквапно, що встиг я тебе сотворити…»

«так я» — «так я привид…»

«Таких» — «Таких нема!..»

«Там» — «Там, у садку, де здіймаються сходи…»

«Тарас» — «Тарас фон Дяк. Срібло ацтеків»

«Тебе» — «Тебе нема й нема — а я питаю: де ти?»

«темної» — «темної ночі коли навіть сну не розгледіти…»

«ти ватро» — «ти ватро золота смарагдова зажура»

«ти звик» — «ти звик що камінь це камінь та й годі»

«Ти знов» — «Ти знов призначив зустріч — і не встиг…»

«ти не» — «ти не свята Тереза»

«Ти — розбійник» — «Ти — розбійник. Тебе врятував…»

«Ти» — «Ти — Франсуа…»

«Тільки» — «Тільки рука, що немовби навчає ходити»

«тільки ж» — «тільки ж для порома час настав»

«Тоді» — «…Тоді соснова тінь упала до води…»

«Три» — «Три потоки місячного світла»

«Тут» — «Тут не знайдете мене ви»

«у білому» — «у білому світі…»

«У дні» — «У дні безхлібні та безводні…»

«У землю» — «У землю вогку і важку…»

«У Кременці» — «У Кременці зима…»

«У місті» — «У місті замовлянь і мук твоїх колишніх…»

«У найпершу» — «У найпершу ніч…»

«У небесних» — «У небесних полях чорнокрилий тюльпан…»

«У тьмі» — «У тьмі облещень і обмов…»

«У цьому» — «У цьому світі, де тебе нема…»

«Уривок» — «Уривок із поеми»

«Фрагменти» — «Фрагменти київського снігопаду»

«Хай» — «Хай це трапиться трохи пізніш…»

«Холодний» — «Холодний дощ… Затихли сад і діти»

«Хто» — «Хто я — той, що бенкетує з вами?»

«Це ж» — «Це ж які сади тоді цвіли…»

«Це стерня» — «Це стерня не коле…»

«Це таки» — «Це таки не фантазія…»

«це я» — «це я розмовляю з тобою»

«цей» — «цей курячий дощ»

«ця» — «ця зима»

«ще» — «ще не осліп»

«Ще одна» — «Ще одна із субот»

«Щось» — «Щось монашки, як мойри, прядуть на старих веретенах»

«Я — край дороги» — «Я — край дороги. А далі, в гніздів'ї смерек…»

«я впізнаю» — «я впізнаю тебе на подих і на доторк»

«Я дмухаю» — «Я дмухаю в долоні. Я дихаю Далі»

«Я довіряю» — «Я довіряю снам…»

«Я не» — «Я не знаю, звідки ти прийшла…»

«Я сказав» — «Я сказав: «Цей затемнений сад…»

«Я так» — «Я так тебе люблю, як риба любить зябра».

«як» — «як я її люблю»

«Якби» — «Якби я свою душу пожбурив у сніг — морелі би…»

«Якщо» — «Якщо я помилився…»

ВСТУП

Серед різноманітних аспектів вивчення поетики художніх творів одне з важливих місць займають дослідження художніх засобів на позначення відчуттів людини (нюху, смаку, дотику, слуху і зору). Особливо це стосується лірики, адже саме цей рід літератури найбільше звернений до емоційної сфери людини.

Думки Івана Франка про відчуттєву основу словесних образів, викладені у відомому трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898 р.)[1] стали базовими для багатьох літературознавчих та мовознавчих студій. Ціла низка лінгвістів (І. Бабій[2],
І. Багмут[3], О. Волошина[4] [5], Л. Гливінська[6], В. Дятчук і Л. Пустовіт[7], Р. Заболотня[8],
Ж. Колоїз[9], Т. Левчук[10], Н. Науменко[11], І. Редька[12] та інші) досліджують функціональні можливості сенсоризмів у художньому мовленні.

---

[1] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 45-119

[2] Бабій І. Одоративна лексика в сучасній українській мові: семантико-прагматичний аспект. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Мовознавство*. 2016. Т. 278, № 266. С. 11–15.

[3] Багмут І. Лексико-семантичне поле звуконайменувань у сучасній українській літературній мові (склад, структура, парадигматика) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. 22 с.

[4] Волошина О. Лексика відчуття як засіб вираження сенсорної оцінки та її конотативні властивості. *Наукові записки Вінницького національного аграрного університету. Серія Соціально-гуманітарні науки.* 2013. № 2. С. 51–58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/naukzv_2013_2_7 (дата звернення: 25.10.2023).

[5] Волошина О. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1994. 23 с. URL: http://cheloveknauka.com/v/441106/a#?page=8 (дата звернення: 30.10.2023).

[6] Гливінська Л. Перцептивний фрагмент мовно-поетичної картини світу (на матеріалі творчості українських шістдесятників). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов.* 2014. № 11. С. 33–38.

[7] Дятчук В., Пустовіт Л. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ : Наук. думка, 1983. 156 с.

[8] Заболотня Р. Синестезія – явище міжсенсорної семантичної асоціації у мові. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика.* 2002. № 6. С. 108–116.

[9] Колоїз Ж. Лексика на означення кольоровідчуттів як засіб вербалізації авторського світобачення Олеся Гончара. *Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі* : Матеріали Всеукр. науково-практ. конф. з міжнар. участю, м. Полтава, 5 квіт. 2023 р. Полтава, 2023. С. 103–113. URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10085/1/Koloiz.pdf (дата звернення: 28.11.2023).

[10] Левчук Т. Синестетична інтенція словесного образу. *Slavica Wratislaviensia CLXI. Wielkie tematy kultury w*

literaturach słowiańskich. 2015. Т. 11, № 2. С. 201–210. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12254/1/Zmysły%202-Lewczuk.pdf (дата звернення: 26.07.2024).

[11] Науменко Н. Залежність образності кольороназви від її словоформи. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки.* 2000. Т. 18. С. 43–45.

[12] Редька І. Сенсорна тривимірність словесно-поетичної синестезії. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2010. № 51. С. 138–142.

Особливо яскраво сенсорні відчуття виражені в поезії українських вісімдесятників, яка відзначається елітарністю, ущільненою герметичністю, яскравою образністю, медитативністю, позначена внутрішньою збалансованістю, філософською виваженістю, іронічним відстороненням, вишуканим метафоричним наповненням та тематичною відкритістю[13].

Прикметною рисою поезії Ігоря Римарука є метафоричність, образність. Вона насичена яскравими оригінальними образами, які автор часто творить за допомогою сенсорної лексики. Творчість Ігоря Римарука — «чільного представника покоління вісімдесятників»[14] — стала предметом низки літературознавчих студій (Н. Анісімова[15], І. Борисюк[16], Я. Голобородько[17], М. Ільницький[18], І. Комаренець[19], К. Москалець[20], І. Щепна[21], Г. Яструбецька[22] та інші). Поезія Ігоря Римарука привертає увагу й мовознавців. Зокрема, у контексті студій над поетичними текстами кінця ХХ — початку ХХІ століття деякі семантико-стилістичні домінанти його ідіостилю визначили Р. Ріжко[23], Т. Берест[24]. Предметом

[13] Кремінь Т. Поетичний аристократизм вісімдесятництва. *Науковий вісник Миколаївського державного університету: збірник наукових праць. Філологічні науки.* 2008. № 17. С. 97–101. URL: http://maysterni.com/publication.php?id=22955 (дата звернення: 06.11.2023).

[14] Комаренець І. Художньо-стильова еволюція Ігоря Римарука. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство).* 2013. Т. 150. С. 33–39.

[15] Анісімова Н. Сюрреалістична естетика як сегмент індивідуального стилю І.Римарука. *Філологічні діалоги: збірник наук. праць ред. колегія Я. Кічук, Г. Райбедюк та ін*. 2018. № 6. С. 3–11.

[16] Борисюк І. Міфологічні джерела поезії І. Римарука. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах.* 2012. № 24. С. 261–269.

[17] Голобородько Я. Поетична меритократія. Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк. Київ : Факт, 2005. 108 с.

[18] Ільницький М. Багатогранність єдності: проблемно-стильові тенденції сучасної української поезії. Київ : Дніпро, 1984. 240 с.

[19] Комаренець І. Художньо-стильова еволюція Ігоря Римарука. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство).* 2013. Т. 150. С. 33–39.

[20] Москалець К. І старі письмена, і нові письменята. Критика. 2000. № 7-8 (33-34). С. 11–12.

[21] Щепна І. "Голоси", "видіння і відлуння" постмеморі в поезії Ігоря Римарука. *Слово і Час.* 2017. № 4. С. 90–97.

[22] Яструбецька Г. Українська експресіоністична меритократія кінця ХХ – початку ХХІ століття: поезія І. Римарука. *Волинь філологічна: текст і контекст. Мова і вірш: збірник наукових праць.* 2013. № 16. С. 291–304.

[23] Ріжко Р. Семантико-стилістичні домінанти в поетичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово.* 2015. № 2 (30). С. 144–157.

[24] Берест Т. Семантика художнього слова в поезії 80–90 років ХХ століття (на матеріалі творів молодих українських авторів) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2000. 20 с.

досліджень стало функціонування онімної лексики (І. Хлистун[25]), прецедентних феноменів
(Т. Кальченко[26]) у поетичних текстах Ігоря Римарука. Однак ще не здійснено глибокого аналізу сенсорної лексики як основи образотворення у його віршах.

Актуальність дослідження визначається, з одного боку, потребою поглибленого вивчення сенсорної лексики як основи творення образів у художньому тексті, а з іншого, — необхідністю детального аналізу індивідуального стилю Ігоря Римарука — яскравого й самобутнього поета. Вивчення мовної тканини творів, особливостей функціонування лексичних одиниць дає змогу глибше пізнати особливості лінгвістичного світобачення письменника, розкрити зміст його поезій.

Метою нашої ***роботи*** є виявити специфічні риси використання сенсорної лексики як засобу створення художньої образності в індивідуально-авторському стилі Ігоря Римарука.

Відповідно до мети ставимо ***такі завдання***:

- на основі опрацьованої наукової літератури з'ясувати поняття «сенсорна лексика» та аспекти її дослідження у сучасній лінгвістиці;
- виявити слова на означення відчуттів людини в поезії Ігоря Римарука, укласти картотеку сенсоризмів;
- визначити кількісні параметри вживання сенсорної лексики в досліджуваних поезіях;
- укласти конкорданси сенсорної лексики поетичної мови Ігоря Римарука;
- з'ясувати лексичне значення зафіксованих лексем, покласифікувати їх;
- виявити вживання сенсоризмів у переносному значенні;

---

[25] Хлистун І. Стилістичний потенціал онімної лексики у поезії Ігоря Римарука. *Актуальні проблеми прикладної лінгвістики.* 2012. С. 100–103. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/jspui/bitstream/6789/1672/1/onim_rymaruk.FR11.pdf (дата звернення: 21.12.2023).

[26] Кальченко Т. Функціонально-семантичні особливості прецедентних феноменів у поетичних текстах І. Римарука і В. Герасим'юка : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2015. 23 с.

- з’ясувати функції сенсорної лексики у творенні художніх образів у поезії Ігоря Римарука:
- виявити синестетичні образи та з’ясувати роль різних типів сенсоризмів у їх творенні.

Об’єктом дослідження є сенсорна лексика в поезії Ігоря Римарука.

Предметом аналізу є функційно-стилістичні особливості сенсорної лексики та її функції у поезії.

Джерельною базою дослідження послужила картотека сенсоризмів, дібрана методом суцільної вибірки зі збірки Ігоря Римарука «Три потоки місячного світла» (2017 р.)[27].

Методи дослідження. Специфіка об’єкта і окреслені завдання зумовили вибір загальнонаукових (***індукція, дедукція, аналіз, синтез, порівняння***) та лінгвістичних методів і прийомів. Під час дослідження за допомогою ***описового*** методу було охарактеризовано зафіксовані сенсоризми та тропи, для яких вони є основою творення. Метод ***карткування*** дозволив систематизувати виявлені в художньому тексті Ігоря Римарука сенсоризми та покласифікувати їх за семантичними групами. Метод ***семантико-стилістичного аналізу*** став одним із ключових для дослідження, адже у роботі проаналізовано значення сенсоризмів та їхню роль для стилістики поетичних творів, зокрема, у творенні художніх засобів. За допомогою ***методу інтерпретативного спостереження*** вдалось виокремити унікальні тропи, характерні для ідіостилю Римарука та його мовної картини світу. Елементи ***лінгвопоетичного аналізу*** дали змогу з’ясувати роль художніх образів, утворених на основі сенсорної лексики, для поезії Ігоря Римарука. Використання ***кількісного аналізу*** стало основою для створення діаграм, що відображають кількість зафіксованих сенсоризмів відповідно до семантичних груп (див. Додаток Е) та кількість кольороназв усіх кольорів спектра (див. Додаток Є).

Наукова новизна роботи полягає у тому, що:

[27] Римарук І. Три потоки місячного світла. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.

- уперше здійснено комплексний аналіз сенсорної лексики як важливого засобу образотворення у поетичних текстах Ігоря Римарука;
- виявлено особливості ідіостилю поета на рівні використання сенсоризмів різних груп, творення синестетичних тропів;
- укладено конкорданси сенсоризмів поетичної мови Ігоря Римарука;
- уточнено специфіку функціонування кольоризмів у поезії Ігоря Римарука;
- набула подальшого розвитку теорія про відчуттєву природу словесних образів у поезії.

Практичне значення роботи. Результати проведеного дослідження можна використати для висвітлення особливостей ідіостилю Ігоря Римарука як яскравого поета у спецкурсах, на факультативах, гуртках. Фактичний матеріал роботи може слугувати джерельною базою для укладення словопокажчика творів поета, для доповнення словника епітетів, а також для подальших досліджень сенсорної лексики та її функцій у художніх текстах.

Апробація дослідження. Основні положення дослідження апробовано на: V Міжнародній конференції курсантів, студентів, аспірантів і ад'юнктів «Культура як феномен людського духу (багатогранність і наукове осмислення)» (Львів, 21-22 листопада 2019 р.), IV Міжнародній науково-практичній конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики»
(Ужгород, 23-24 квітня 2020 р.), XVIII Всеукраїнській науковій конференції молодих філологів «VIVAT ACADEMIA» «Я на сторожі коло їх поставлю слово…»: націєцентричні основи української філологічної науки» (Львів, 24 квітня 2020 року), Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт 2021/2022 навчального року, XIX Всеукраїнській науковій конференції молодих філологів «VIVAT ACADEMIA»: «Аристократка українського духу» (Львів, 16 квітня 2021 р.), XX Міжнародній науковій конференції молодих філологів «VIVAT ACADEMIA»: «Григорій Сковорода: сила слова, гармонія життя та віра в перемогу добра (до 300-річчя від дня народження українського письменника і

філософа)» (Львів, 11 травня 2022 р.), І мультидисциплінарній студентській інтернет-конференції «МОЗАЇКА НАУКОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ» (Львів, 21 травня 2022 р.), V Міжнародній науково-практичній конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 24 травня 2022 р.), XXI Всеукраїнській конференції молодих філологів «VIVAT ACADEMIA»: «О слово! Будь мечем моїм!» (Львів, 5 квітня 2023 р.), ІІ Міжнародній мультидисциплінарній студентській інтернет-конференції «МОЗАЇКА НАУКОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ» (Львів, 4 травня 2023 р.), XXII Всеукраїнській науковій конференції молодих філологів «VIVAT ACADEMIA» (Львів, 11 квітня 2024 р.), ІІІ мультидисциплінарній студентській інтернет-конференції «МОЗАЇКА НАУКОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ» (Львів, 16 травня 2024 р.), IV мультидисциплінарній студентській інтернет-конференції «МОЗАЇКА НАУКОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ» (Львів, 8 листопада 2024 р.).

Структура роботи. Робота складається з переліку умовних скорочень, вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел і додатків.

РОЗДІЛ 1
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СЕНСОРНОЇ ЛЕКСИКИ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ

Сенсорне сприйняття світу за допомогою п’яти органів чуття є найпершим контактом людини з довкіллям. З огляду на таку важливість фізіологічної перцепції для людини, сенсорна лексика як «компонент мовної картини світу, вербальна актуалізація понятійної сфери чуттєвого сприйняття»[28] утворює одне з найвагоміших лексико-семантичних полів у кожній мові. Значну увагу в лінгвістиці також приділяють «вторинним, конотативним значенням сенсорних лексем, які виражають суб’єктивне ставлення мовця до світу»[29]. Реалізація великого потенціалу сенсорної лексики у створенні художньої образності насамперед залежить від емоційно-експресивних та оцінних конотацій[30]. Саме тому набуває подальшого розвитку напрям дослідження сенсорної лексики як засобу створення художньої образності та текстотворення, а також вивчення ролі такої лексики «у створенні художньої і мовної картин світу»[31].

1.1. Лінгвістичний аналіз художнього тексту та ідіостилю автора

Мовознавиця Ірина Кочан пише, що лінгвістичний аналіз тексту означає «єдність форми і змісту як двох неподільно пов’язаних частин твору, що визначають його цілісність і значущість як факт суспільної свідомості та мистецтва слова[32].

«Мова художньої літератури — важливий компонент форми — зумовлює і зміст твору, слугує матеріалом для створення словесно-художніх образів, —

---

[28] Шапочка К., Москаленко В. Поняття "сенсорна лексика" у лінгвістичному аспекті. *Мова і культура.* 2013. Т. 1, № 16. С. 223

[29] Дятчук В., Пустовіт Л. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ : Наук. думка, 1983. С. 191

[30] Волошина О. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1994. URL: http://cheloveknauka.com/v/441106/a#?page=8 (дата звернення: 30.10.2023). С. 1

[31] Там само. — С. 1

[32] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 119

зазначає дослідниця та додає: Завдання лінгвістичного аналізу — розкрити ті лінгвістичні засоби, за допомогою котрих виражається ідейно-емоційний зміст літературного твору»[33].

Зрозуміло, що тут йдеться не лише про образі вислови, а й про те, що кожне слово обов'язково має образність, яка актуалізується в художному тексті. Відповідно, така концепціє дає змогу мислити про мову художніх текстів як про цілісні систему, де усі елементи пов'язані між собою. Так, розуміємо, що у кожному окремому художньому тексті усі його мовні одиниці — незамінні та єдиноможливі, оскільки мотивовані образами та ідеєю конкретного тексту.

Ірина Кочан також зазначає, що «правильне розуміння специфіки мови художнього твору — важлива передумова для створення науково-обґрунтованих засад лінгвістичного аналізу тексту»[34].

Поезія завжди символічна. Слова та образи-символи є невід'ємними частинами поетичного мовлення, а за час розвитку української поезії уже навіть з'явилась певна традиційна символіка. Вона найчастіше пов'язана з суспільним та духовним життям людини. Так відбувається, бо «слово-символ має здатність зберігати у згорненому вигляді великі сюжети, зафіксовані в пам'яті людей»[35].

Фактично, механізм виникнення символа полягає у збереженні відомого значення слова і накладання на нього певних конотацій, символічних значень. У такий спосіб зміст слова «оновлюється», а семантика — змінюється. У такий спосіб виявляються також ті значення слова, які закріплені у свідомості людей. Тому символи, що характеризуються сталим функціонуванням, на думку Ірини Кочан, набувають здатності входити до контексту, зберігаючи сформоване раніше значення[36].

Історія вивчення мови художнього твору доволі давня, адже виникла з низки концепцій. Найдавніша з ідей пояснювала особливість мови художнього

---

[33] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 119

[34] Там само. С. 119

[35] Там само. С. 83

[36] Там само. С. 83

тексту тим, що в мовній тканині твору є образні засоби, а саме тропи та стилістичні фігури. Це пояснюють тим, що «у художньому тексті слово проходить складну трансформацію: від звичайного почуттєво-конкретного до естетичного почуттєво-конкретного, що сприяє створенню образності»[37].

Для того, аби слово набуло контекстуальних переносних значень, треба, щоб воно було вжите в унікальному, незвичному словесному оточенні. Саме тому кожне з цих значень неповторне, адже мовний контекст завжди змінюється. Часто це друге, переносне значення слова закріплюється в свідомості мовців настільки, що стає уже самостійним, адже носії мови усвідомлюють його в такі функції. Та важливо усвідомлювати, що «контекстуальні переносні значення не стають новим значенням слова у повному розумінні цього поняття: вони залишаються новими значеннями лише у конкретному контексті й існують доти, поки існує цей контекст»[38].

Дослідниця Марія Леонова зазначає, що «переносні контекстуальні значення і є тропеїчними значеннями, а слова з таким значенням — тропами»[39]. Відповідно, тропом може бути будь-який елемент від слово до цілого відтинку тексту, адже переносне конотативне значення може реалізувати у різних формах.

Анатолій Загнітко у Сучасному лінгвістичному словнику дає таке визначення тропа: «мовностилістичний зворот, що полягає у вживанні слова або вислову в непрямому, переносному значенні для досягнення відповідного виражально-зображального ефекту: образності, виразності, естетичності мови; переносне вживання слів, лінгвістичною прагматикою, теорією діалогу тощо; слово або вираз, вживані в переносному смислі для досягнення виразності мовлення»[40].

---

[37] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 104

[38] Там само. С. 104

[39] Леонова М. Тропеїчні засоби мовлення. *Українська мова і література в школі*. 1970. № 7. С. 17

[40] Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/469/1/Словник_RD-Суч_лінгв_словник%20(1).pdf (дата звернення: 16.01.2024). С. 825

Саме завдяки художній образності авторові вдається створити багатопланові образи, до складу яких входять різні мовні одиниці. Вони впливають на розум та почуття людини, викликаючи асоціації та враження. «Саме цей вплив і визначає ступінь дієвої образної системи того чи іншого твору. Образ відбиває і конкретизує наш життєвий досвід, наші зорові, чуттєві, слухові враження, певною мірою узагальнює і дуже часто доповнює його», — зауважує Ірина Кочан[41]. Оскільки художня образність стає можливою завдяки незвичному поєднанню слів, то можемо зрозуміти, що її основа полягає в метафоризації. Саме вона є найпростішим засобом для творення образів.

Ірина Кочан, досліджуючи засоби лінгвістичного аналізу тексту, пише, що індивідуально-авторське моделювання картини світу виявляється в семантиці таких образних засобів, як епітети[42]. Епітет, за словником Анатолія Загнітка, — це троп, експресивно образне художнє означення, основною функцією якого виступає підкреслення вираз но характерної риси, визначальної якості певного предмета або явища[43]. За допомогою епітетів формується авторська мовна картина світу.

Важливо зауважити, що епітет — троп лексико-синтаксичний, оскільки він виконує функцію означення чи обставини, вжитих не обов’язково в переносному значенні й обов’язково — з наявними емотивними або експресивними конотаціями, завдяки яким автор виражає своє ставлення до означуваного[44]. Епітетом може бути слово, вжите і в прямому, і в переносному значенні, адже важливо пам’ятати, що епітетами слова стають саме в художньому тексті, адже набувають естетичного та стильового навантаження. Ірина Кочан також додає, що «серед епітетів, що виникли внаслідок значеннєвого переосмислення,

---

[41] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 105

[42] Там само. С. 105

[43] Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник : Словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/469/1/Словник_RD-Суч_лінгв_словник%20(1).pdf (дата звернення: 16.01.2024). С. 185

[44] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 105

виділяють дві основні групи: епітети, що утворилися внаслідок метафоризації, й епітети, утворені внаслідок метонімізації»[45].

Порівняння — це троп, що постає внаслідок пояснення одного предмета через інший на основі спільної для них ознаки; на основі подібності до нього, з використанням компаративної зв'язки; словесний вислів, у якому уявлення про зображуваний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим предметом, таким, що містить у собі необхідні для конкретизації уявлення ознаки в більш концентрованому вияві; мовленнєве уподібнення одного явища іншому, де передбачається наявність ознаки, спільної з першим[46].

Реалізується порівняння за допомогою різних граматичних структур, не всі з них іноді навіть можливо прокласифікувати. Водночас важливо, що порівняння використовуються не лише в художньому мовленні, а відповідно не всі вони мають емоційне та естетичне навантаження.

Словник Анатолія Загнітка дає таке визначення поняттю метафори: «Слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з предметом, на який звичайно вказує це слово, рисами подібності за особливостями їх предметів, явищ, властивостей на інші на підставі подібності їхніх ознак, якостей, властивостей, функцій або схожості вражень від них. Один із основних тропів поетичного мовлення, в якому увиразнення відбувається найменуванням одного поняття через інші за допомогою асоціативних механізмів»[47].

Ірина Кочан зазначає, що метафора є «ніби вінцем образотворчих пошуків художника слова, саме вона виступає як авторів «остаточний присуд» суті явища, яке він пізнає»[48].

---

[45] Там само. С. 106

[46] Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник : Словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/469/1/Словник_RD-Суч_лінгв_словник%20(1).pdf (дата звернення: 16.01.2024). С. 573

[47] Там само. С. 413

[48] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 110

Епітети та порівняння є своєрідною «підготовкою» для створення метафори. Вони простіші за своєю суттю, тоді як метафора утворює дуже міцні неподільні мовні єдності. З погляду осмислення читачем метафора також складніша: вона вимагає глибшого залучення розуму, уяви, образного мислення. Ні епітет, ні порівняння не здатні окреслити предмет чи явище вичерпно, вони зосереджені на одній певній характеристиці, тому завжди можна дібрати більше епітетів чи створити більше порівнянь. Цим можна пояснити те, що епітети та порівняння легко утворюють однорідні ряди. Тоді як однорідність метафор принципово неможлива: кожна метафора є завершенням, підсумком художнього пізнання об'єкта на якомусь етапі[49].

Індивідуально-авторська метафора — це елемент авторського мовлення. Анатолій Загнітко пояснює її як «метафору конкретного автора, невідтворювану в мові, основним завданням якої постає виконання естетичної функції»[50]. Автор, коли створює таку метафору, то ніби порушує «традиційну систему, семантичні відношення, канони». За допомогою мовних засобів він створює свою метафоричну модель світогляду[51].

Метонімія — це троп, поява нового значення внаслідок заміни однієї назви іншою, тобто перенесення назви одного предмета, явища, властивості на інші за ознакою суміжності, асоціації за суміжністю; різновид тропа, близького до метафори, в якому значення слів переноситься на найменування іншого предмета за суміжністю ознак[52].

Синекдоха як різновид метонімії, за лінгвістичним словником Загнітка, — один із засобів увиразнення поетичного мовлення, що ґрунтується на кількісному зіставленні предметів і явищ, перенесенні значення з цілого на його

---

[49] Коптілов В. Метафора Миколи Бажана. *Українська мова і література в школі*. 1979. № 10. С. 21–28.

[50] Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник : Словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/469/1/Словник_RD-Суч_лінгв_словник%20(1).pdf (дата звернення: 16.01.2024). С. 414

[51] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 111

[52] Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник : Словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/469/1/Словник_RD-Суч_лінгв_словник%20(1).pdf (дата звернення: 16.01.2024). С. 424

частину; заміна назви цілого найменуванням якої-небудь його частин, найменування загального назвою часткового або навпаки[53].

На думку Ірини Кочан, дослідження поетичної мови загалом або аналіз окремих мовно-структурних елементів пов'язані передусім з «виявленням її своєрідності як особливої функціонально-стилістичної мовної сфери»[54]. З цього можна зробити висновок, що поетична мова є своєрідним варіантом літературної мови, ідіолектом, адже функціонує виняткового як мова образної комунікації. Вона апелює насамперед до почуття естетики та уяви, а не до прямого сприйняття лексичних та граматичних значень слів.

В основі поетичної мови, на думку С. Єрмоленко, міститься «особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу, орієнтація на емоційно-естетичне сприйняття його»[55]. У поетичній мові значення та ідея розкриваються через образ.

Також Ірина Кочан додає, що найвиразнішою рисою поезії є актуалізація[56] — використання зображально виражальних засобів художнього мовлення у такий спосіб, що вони здаються незвичайними, концентрують навколо себе зміст і емоцію тексту, увиразнюються; реалізація можливостей мов них одиниць щодо стилістичної мети спілкування[57].

У поезії метафоризація дорівнює семантичній місткості словесного образу.

1.2. Особливості функціонування сенсорної лексики в художньому тексті

Сенсорні процеси створюють найтісніший пізнавальний контакт людини з об'єктивним світом, а згодом відповідно допомагають людині осмислити та

---

[53] Там само. С. 689

[54] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 115

[55] Єрмоленко С. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ : Довіра, 1999. 323 с

[56] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 115

[57] Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник : Словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/469/1/Словник_RD-Суч_лінгв_словник%20(1).pdf (дата звернення: 16.01.2024). С. 18

передати відчуте за допомогою засобів вербальної та — іноді — й невербальної комунікації.[58].

Отже, мова слугує «вікном у світ відчуттів», вважає Асіфа Маджид, лінгвістка та психологиня з Оксфордського університету[59]. Коли ми говоримо про роль сенсорної лексики у художніх текстах, то неможливо уникнути звернення до психології, адже назви, наприклад, кольорів чи запахів далеко не завжди є буквальними: дуже часто вони відображають психологічний стан автора та/або ліричного героя, пояснюють реалії та мають багаті конотативні ряди.

Ми пізнаємо навколишній світ завдяки чуттям. Формулювання «орган чуття» не є докладним, адже ми маємо на увазі чуття як абстрактні концепти, а не фізіологічні органи людини. Таких чуттів у людей п’ять: зір, слух, нюх, смак і дотик. Залежно від того, як відбувається подразнення, психологи поділяють чуття на:

1) контактні (смаковий і дотиковий), збудження в яких виникають при безпосередньому контакті з подразником;

2) дистантні (зоровий, слуховий, нюховий), коли подразник знаходиться на певній відстані[60].

«Рух розвитку почуттів, — писав О. Потебня, — стає для нас помітним тільки тоді, коли враження їх послужили кожне по-своєму для створення світу. Тим досконаліші наші чуттєві сприйняття, чим прекраснішим здається нам цей світ і чим більше ми відокремлюємо його від себе»[61].

Переважну більшість інформації про світ людина отримує завдяки зору. Ми розрізняємо кольори, тони та підтони, світло і темряву, яскравість і тьмяність. Так люди засвоюють властивості предметів і явищ у світі.

---

[58] Яблонська Т. Сенсорна лексика як вербальна актуалізація понятійної сфери "чуттєве сприйняття" в сучасній українській мові. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2014. № 35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2014_35_27 (дата звернення: 24.05.2024). С. 83

[59] Majid A., Levinson S. The Senses in Language and Culture. *The Senses and Society.* 2011. No. 6 (1). URL: https://doi.org/10.2752/174589311X12893982233551 (date of access: 16.10.2024). P. 7

[60] Степанов О. Психологічна енциклопедія: А-Я. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.

[61] Потебня О. Думка й мова. *Естетика і поетика слова* / упоряд. І. Іваньо. Київ, 1985. С. 214—215

Канадський антрополог, професор Університету Конкордії, Девід Говз зазначає, що зір здавна пов'язували з духовним просвітленням й інтелектуальною освіченістю, тому його сприймали як «благородне» чуття[62]. А на думку американського історика, професора Каролінського університету Південної Кароліни, Марка М. Сміта, який вивчає історію чуттів, зір став «слугою раціональної науки»[63], оскільки він є основним джерелом інформації для людини, а також легко надається підтвердженню. Так виникає метод наукових спостережень, адже коли дослідник чи дорслідниця стають безпосередніми свідками певного явища, то це свідчить про його істинність. Так, зір заведено вважати найменш суб'єктивним і найбільш сприятливим для досліджень перцептивним модусом[64].

Сприйняття на слух відрізняється від інших видів перцепції тим, що нам достатньо лише чути об'єкт чи явище, аби його охарактеризувати. Аудіальні об'єкти автономні та водночас є активними діячами. Тетяна Семашко порівнює слухові та зорові образи і зазначає, що зоровий образ являє собою сукупність якостей об'єкта і джерела світла, тобто переважна більшість об'єктів зорового сприймання (за винятком джерел світла) пасивні й несамодостатні[65]. Дослідниця зазначає, що обсягом сприйнятої інформації в ієрархії п'яти сенсорних підсистем людини слух поступається тільки зору[66]. Водночас звукові образи різняться за тембром, гучністю та іншими акустичними ознаками.

Джерелами або ж носіями звуку можуть бути як явища природи та довкілля — спів птахів, шурхіт трави, шум хвиль, так і щось, що є наслідок діяльності людини — гул літаків, звуки музичних інструментів, стукіт приладів чи інструментів.

---

[62] Howes D., Classen C. Ways of sensing: Understanding the senses in society. New York : Routledge, 2014. P. 1

[63] Smith M. M. Sensing the past: Seeing, hearing, smelling, tasting and touching in history. Berkeley : University of California Press, 2008. P. 23

[64] Howes D. Sensual relations: Engaging the senses in culture and social theory. Michigan : University of Michigan Press, 2003. P. 6

[65] Семашко Т. Мовні стереотипи із сенсорним компонентом в українській лінгвокультурі. Київ : Арт Економі, 2017. С. 183

[66] Там само. С. 182

Нюх забезпечує відчуття і розрізнення пахучих речовин. Найпоширенішою є класифікація, за якою виокремлюють чотири основні запахи: ароматний, кислий, горілий і гнилісний[67]. Запах, на відміну від кольору або звуку, не сприймається як самостійна сутність, у відриві від його носія[68].

Смакові відчуття поділяють на гіркі, кислі, солодкі і солоні. Інші смаки виникають у результаті змішування основних смаків. Як пише Вікторія фон Хоффманн, відчуття смаку здається надто суб'єктивним, щоб допускати узагальнення; воно настільки миттєве, що передує думці та мові[69].

За визначенням Психологічної енциклопедії, дотик — вид людського сприймання, в якому при формуванні образу предмета основну роль відіграють тактильні відчуття, що виникають під час дії механічних подразників на поверхню шкіри і відображають об'єктивні властивості предметів: твердість, м'якість, рівність поверхні, сухість, вологість, шершавість тощо[70].

Сприймання у мовознавстві породжує перцептивність як лінгвістичну категорію[71].

Чуттєве сприймання, що корелює з мисленням, трансформується у факт свідомості й далі вербалізується. Еліна Коляда та Тетяна Лісінська зауважують, що з огляду на категорійне значення в іменнику сенсорна ознака є опредметненою; прикметник виражає сенсорну ознаку як статичну, невіддільну від предмета; дієслово виражає динамічну сенсорну ознаку; у прислівнику сенсорна ознака — це ознака іншої (процесуальної чи статичної) ознаки[72].

Мовознавиця Тетяна Семашко також зазначає, що «сенсорні лексеми являють собою сплав двох сигнальних систем (сприймання та обробки даних); у

---

[67] Там само. С. 64

[68] Коляда Е., Лісінська Т. Базові поняття сенсорної лінгвістики. *Актуальні питання іноземної філології.* 2021. № 12. URL: https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-12-19 (дата звернення: 13.02.2024). С. 126

[69] Hoffmann V. v. From Gluttony to Enlightenment: The world of taste in Early Modern Europe. Chicago : University of Illinois Press, 2016. P. 14

[70] Степанов О. Психологічна енциклопедія: А-Я. Київ : Академвидав, 2006. С. 66

[71] Коляда Е., Лісінська Т. Базові поняття сенсорної лінгвістики. *Актуальні питання іноземної філології.* 2021. № 12. URL: https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-12-19 (дата звернення: 13.02.2024). С. 127

[72] Там само. С. 128

них закодована вся інформація про навколишній світ; вони виконують роль регістратора результатів сприймання»[73].

Дослідниця сенсорної лінгвістики Еліна Коляда зазначає, що поняття «сенсорний», що використовується нарівні з поняттям «перцептивний», є ключовим для сенсорної лінгвістики. Водночас вчена зауважує різницю між цими поняттями в українськомовній та англомовній традиціях: в англійській мові «сенсорний» співвідноситься з відчуттям, а «перцептивний» — зі сприйманням, позначаючи різні з психологічної точки зору явища[74].

Сенсорна лексика є одним із основних засобів репрезентації авторської мовної картини світу. Найвищу частотність уживання ця лексика виявляє у структурі віршових творів, оскільки «краса поетичного слова розкривається у високій концентрації сенсорних образів»[75]. Ціла система конкретно-чуттєвих образів дає змогу досягнути високого ступеня експресивності, художньо-емоційного сприйняття, що невіддільне від мовотворчості. Нерідко сенсоризми є основою творення різноманітних тропів (метафор, порівнянь, епітетів), стилістичних фігур. Сенсорна лексика як складова мовно-поетичної картини світу виявляє несподівані семантичні якості в українській ліриці. Бажання об’єктивувати суб’єктивне, матеріалізувати думку й почуття спонукають митців до пошуків нового синтезу форми і змісту[76]. Вибір певних перцептивних знаків значною мірою зумовлений як творчим задумом, так і низкою чинників антропологічного, соціального, культурного, духовного, мовного і т. ін. характеру.

Сенсорна лексика займає особливе місце у створенні образно-метафоричного світу кожного художника слова. Водночас важливо зазначити, що специфіка авторського ідіостилю виявляється у кількісній та якісній

---

[73] Семашко Т. Вербальна об’єктивація поняттєвої сфери "перцептивне сприйняття". *Мовні і концептуальні картини світу.* 2015. № 51. С. 466

[74] Коляда Е., Лісінська Т. Базові поняття сенсорної лінгвістики. *Актуальні питання іноземної філології*. 2021. № 12. URL: https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-12-19 (дата звернення: 13.02.2024). С. 127

[75] Шапочка К., Москаленко В. Поняття "сенсорна лексика" у лінгвістичному аспекті. *Мова і культура*. 2013. Т. 1, № 16. С. 222

[76] Гливінська Л. Перцептивний фрагмент мовно-поетичної картини світу (на матеріалі творчості українських шістдесятників). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2014. № 11. С. 36

продуктивності сенсоризмів як засобу образотворення. Для кожного письменника характерне своє «конкретно-чуттєве бачення світу: в одних превалює зорове сприйняття, в інших — звукове, смакове тощо, хтось знаходить спільне між різними відчуттями, творячи синестезичний образ»[77].

У розвідці «Із секретів поетичної творчості» Франко доводить авторську «теорему змислів»[78], де, зокрема, зазначає: «Мова дає нам тисячі способів на означення далечини, світла в його нюансах, цілої шкали кольорів, цілої шкали тонів, шумів і шелестів, цілої безлічі тіл, але вона досить убога на означення різних смаків, а ще бідніша на означення запахів». Отже, поетичні «змисли» — це концепти, які проявляють себе у п'яти основних відчуттях: зору, слуху, дотику, смаку та запаху.

Розглядаючи особливості сенсоризмів, дослідники звертають увагу на те, що такі лексеми можуть виконувати різноманітні функції, серед яких: репрезентативна (служать для репрезентації авторської моделі світу), когнітивна (експлікують когнітивно-перцептивну діяльність), емотивна (передають емотивну реакцію на описувані події), аксіологічна (дають сенсорну (чуттєву) оцінку означуваним поняттям), експресивна (мають експресивне навантаження), інформативна («містять чуттєву інформацію про те, що автор чув, бачив, смакував, нюхав чи торкався»)[79]. Дослідники стилістичних функцій сенсорної лексики у художніх текстах звертають увагу на емоційно-оцінну, описово-характерологічну функції, на роль сенсоризмів у вираженні ставлення до персонажа, у створенні комічного ефекту[80], поєднання зображальної функції із емоційно-експресивною[81].

---

[77] Там само. С. 34

[78] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 78

[79] Бурич Л. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика.* 2018. № 43. С. 225

[80] Волошина О. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1994. URL: http://cheloveknauka.com/v/441106/a#?page=8 (дата звернення: 30.10.2023). С. 13-15

[81] Бабій І. Одоративна лексика в сучасній українській мові: семантико-прагматичний аспект. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Мовознавство.* 2016. Т. 278, № 266. С. 14

1.3. Роль різних типів сенсоризмів у формуванні художньої образності

Ще Іван Франко зазначав, що не всі відчуття відіграють однакову роль у створенні художніх образів. Перше місце займають зорові, слухові і дотикові відчуття, а за ними йдуть смакові і нюхові, тому й у поезії різних часів і народів найменше зображень смакових і запахових, значно більше вражень дотику і слуху, а найбільше вражень зору[82]. В українській мові різні частини мови є вербалізаторами чуттєвого сприйняття, однак тільки прикметники вважають «носіями власне сенсорної ознаки»[83], оскільки в іменниках, дієсловах, прислівниках сенсорна ознака нашаровується на їхнє основне категорійне значення (предметності, процесуальності або ознаки дії чи стану), що виявляється і в специфіці їхнього функціонування у мовленні.

Найбільшу увагу серед усіх сенсоризмів приділено лексиці на позначення зорових відчуттів і насамперед кольоризмам (кольоративам), що пов'язують з нейрофізіологічними особливостями людського сприйняття довкілля. Найсильніше людське відчуття — бачення навколишнього світу в кольорі[84]. І. Франко зазначав: «Поети послуговуються грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття»[85].

Кольори та слова — дуже різнорідні відчуття. Перцепція кольору відбувається зором, а слова — слухом. Відповідно, зорові відчуття кольору зумовлені безпосередньо барвами природи, а слухові відчуття кольору опосередковані мовою[86].

Ірина Кочан зазначає, що назви кольорів належать до найдавнішої і найстійкішої частини лексики слов'янських мов: віддавна прикметники зі

---

[82] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 41

[83] Мусійчук Т., Коляда Е., Ботвінко-Ботюк О. Сенсорна лексика в поезії Маргот Озборн. *Матеріали І Міжнародного науково-практичного конгресу з канадознавства*, м. Луцьк, 21 черв. 2018 р. Луцьк, 2018. С. 171

[84] Волошина О. Лексика відчуття як засіб вираження сенсорної оцінки та її конотативні властивості. *Наукові записки Вінницького національного аграрного університету. Серія Соціально-гуманітарні науки.* 2013. № 2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/naukzv_2013_2_7 (дата звернення: 25.10.2023). С. 52

[85] Франко І. Краса і секрети поетичної творчості: статті, дослідження, листи / упоряд. Ф. Пустова. Київ : Мистецтво, 1980. С. 404.

[86] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 120

значенням кольору широко використовують поети, прозаїки для створення яскравих, глибокозмістовних образів[87].

Психологічний процес тісного асоціювання і подекуди навіть ототожнення вражень зору та слуху називають синестезією. Тому музика може викликати в нашій уяві асоціації кольору і навпаки — кольору можуть викликати музичні враження. Низькі тони в нашій свідомості пов'язуються з темними кольорами, високі — зі світлими. Різкі, пронизливі звуки можуть викликати в нашій уяві крикливі кольори, глухі та лагідні тони музики пов'язуються з м'якими, заспокійливими барвами[88].

Значення і функції кольорів, закріплені у свідомості, відображаються у мовній творчості, мовних картинах світу кожного народу взагалі та мовній картині світу письменника зокрема[89].

Колірні образи є особливими засобами проектування зовнішніх реалій на внутрішній світ людини, її настрої, прагнення й переживання[90]. У художньому тексті приписування колірних ознак певним реаліям є здебільшого авторським, контекстуальним[91]. Важливою особливістю кольорового образу-символу є його здатність до створення асоціативних полів. За таким критерієм виділяють ядерні лексеми (сім назв, які позначають хроматичний чи ахроматичний колір без відтінків, — *червоний, жовтий, зелений, блакитний, синій*, *білий*, *чорний*) та периферійні, діапазон яких є дуже широким. Крім назв, що позначають конкретну колірну ознаку, виділяють такі, які характеризують забарвлення предмета «без вказівки на конкретну колірну якість (типу *темний*, *блідий*)»[92],

---

[87] Там само. С. 120

[88] Критенко А. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Славістичний збірник*. 1963. С. 99

[89] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 121

[90] Науменко Н. Залежність образності кольороназви від її словоформи. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2000. Т. 18. С. 43

[91] Колоїз Ж. Лексика на означення кольоровідчуттів як засіб вербалізації авторського світобачення Олеся Гончара. *Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі* : Матеріали Всеукр. науково-практ. конф. з міжнар. участю, м. Полтава, 5 квіт. 2023 р. Полтава, 2023. URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10085/1/Koloiz.pdf (дата звернення: 28.11.2023). С. 105

[92] Топчій Л. Типологія колірної гами в мовознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2017. Т. 1, № 29. С. 63

номінації з неозначеним кольором (*барвистий, кольоровий*), із вказівкою на загальний характер забарвлення (*смаглявий*) тощо[93].

Не менше значення в художній літературі мають і слухові відчуття, в яких словом передається розмаїття звукового вияву життя. Музика і поезія виникли з одного джерела, і саме тому віршована мова відзначається особливою музикальністю. «Змисл слуху, — каже Франко, — в контрасті до змислу дотику, дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу; до поняття твердості, постійності, форм, місця він додає поняття переміни, часу»[94].

Усі аудіальні образи можна поділити на дві групи. До першої входять слова, які допомагають передати звуки, джерелом чи творцем яких є конкретні предмети чи істоти. До цієї групи насамперед належать звуконаслідувальні слова. До другої групи належать поетизми, за допомогою яких поетеса намагається викликати у читача певні звукові образи, апелюючи до його уяви та розуму. Джерелом звукових ефектів у цих випадках є такі реалії, яким насправді не притаманні ніякі звуки, метафоричне позначення аудіальних відчуттів людини. Тож Франко часто апелює увагу читача до звукових образів, створених за допомогою слів у переносному значенні. Такі образи допомагають передати настирливість певних думок або ідей. Макаренко зауважила, «кожен художник слова має свій власний метафоричний світ. Власний — значить осмислений, освоєний свідомістю, баченням, нервами, темпераментом художника — улюблені барви і сфери асоціації, свій спосіб мистецького синтезу. Образно-метафоричний світ є одним з тих начал, що визначають творчу індивідуальність художника. В ньому виявляється специфіка поетичних,, органів чуття творця, його емоційний тип. Метафора здійснює синкретизм різних відчуттів, поєднує враження зорові і слухові, дотикові, нюхові та смакові[95].

---

[93] Критенко А. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Славістичний збірник*. 1963. С. 97

[94] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 68

[95] Макаренко Л. Синкретична метафора в поезії Юрія Клена. *Культура народів Причорномор'я*. 2005. № 73. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/naukzv_2013_2_7http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/10746 (дата звернення: 18.03.2024). С. 241

За спостереженнями дослідників, лексика на позначення слухових відчуттів (дієслова (*шепотіти, туркати, вищати*), іменники (*писк, шурхіт, оплески, дзвін*), прикметники (*гучний, хрипкий, дзвінкий, глухий*), прислівники (*голосно, гучно, дзвінко*), фразеологізми (*давати хропака, тягти волинку*) тощо) широко представлена в художніх текстах[96]. І. Багмут, враховуючи значну кількість акустем із переносним значенням, виділяє метафоричне поле у складі лексико-семантичного поля звуконайменувань[97], які стають вагомим чинником у творенні певного художнього образу, засобом передачі емоцій, переживань ліричних героїв. Через звукові асоціації автор найтонше відтворює внутрішні процеси, які відбуваються у душі людини[98].

Змислову структуру запахових та смакових образів досліджували чимало науковців. Поняття нюхового відчуття у поезії здавна цікавила і майстрів слова. Іван Франко зауважив, «на означеннях різних запахових вражень має мова дуже мало слів. «Пахне» — на приємні враження, «смердить» — на неприємні»[99]. Чимало учених пояснюють «збіднілість» лексики на позначення запахових та смакових вражень тим, що людина не має конкретного уявлення про ці змисли. Наприклад, якщо можна абстрагувати спектр із семи найважливіших кольорів, то означення смаку обмежується лише уявленнями про солене, гірке, кисле, солодке. Так само, «ми не можемо охарактеризувати запах, не називаючи речовини чи предмета, якому він притаманний». Варто зауважити, що відчуття смаку та запаху часто вступають у синестезійні зв’язки, створюючи нові, свіжі образи: «Враження смаку далеко частіше попадаються в нашій поезії вже хоч би для того, що абстракції тих вражень у нашій і у многих інших мовах служать для

[96] Волошина О. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1994. URL: http://cheloveknauka.com/v/441106/a#?page=8 (дата звернення: 30.10.2023). С. 12

[97] Багмут І. Лексико-семантичне поле звуконайменувань у сучасній українській літературній мові (склад, структура, парадигматика) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. С. 10

[98] Лимаренко А. Семантика та психосемантика звукових образів у п’єсі Володимира Винниченка "Кол-Нідре". *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки.* 2009. № 85. С. 236.

[99] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 79

вислову приємного і неприємного чуття взагалі. «Солодкий», «гіркий», «квасний», «солоний», «терпкий» мають різнородні значення»[100].

Мовознавиця Леся Ставицька вважає[101], що всі слова на позначення запахів можна поділити на шість груп — запахи природи, запахи цивілізації, людські запахи, запахи їжі та напоїв, інші запахи та абстрактні назви[102]. Також висновків вона дійшла, провівши гендерне опитування. Аналогічну класифікацію використовують французькі дослідники.

Довго поезія була бідною на лексику, що позначає смакові та запахові відчуття, оскільки їх важко передати словами. Попри те, що одоративів набагато менше, ніж, наприклад, назв кольорів, «засоби передачі чуттєвого вираження запаху досить різноманітні»[103]. Активно використовують дієслова (*пахтіти, смердіти, духмяніти, п'янити*), «в лексичному значенні яких наявний або привнесений сполучуваністю з іншими словами семантичний елемент — запах»[104], іменники (*дух, духмяність, аромат, сморід, запах, пахощі)*, прикметники в прямому і переносному значенні (*пахучий, ароматний, чадний, запашний, медовий, полиновий, м'ятний*), рідше — прислівники (*ароматно, пахуче, духмяно, п'янко, курно, димно*), а також «синкретичні образи запаху»[105]. Найчастіше запаховий образ передають конструкції із залежним іменником, що називає речовину чи предмет, «якому він притаманний»[106].

Прикметники *гіркий, солодкий, кислий, солоний* складають ядро в системі слів на позначення смаку. Також близькими до ядерних є лексеми *прісний* і *терпкий*. Умовно до назв смаку можна віднести слова *смачний, ласий*, оскільки вони є релятивними назвами, що дають позитивну оцінку. До цієї групи належать

---

[100] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 80

[101] Ставицька Л. Стать крізь призму запаху. *Вісник Львівського національного університету. Серія філологічна.* 2006. № 38 (2). С. 74

[102] Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024). С. 123

[103] Дятчук В., Пустовіт Л. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ : Наук. думка, 1983. С. 8

[104] Там само. С. 8

[105] Дятчук В., Пустовіт Л. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ : Наук. думка, 1983. С. 8

[106] Там само. С. 8

також лексеми, що позначають ускладнені відчуття смаку (*гіркувато-солодкий*), характеризуючи смак з додатковим відтінком[107]. Найменування запахів та смаків створюють цікаві конкретно-чуттєві образи в естетичній системі образотворення й часто виконують емоційно-експресивну роль[108].

У поетичній творчості Франка вагомого значення набувають образи на позначення дотикових відчуттів. Обпираючись на думку Франка, що «змисл дотику служить нам до пізнання не тільки форми тіл, їх консистенції, поверхні і температури, але також їх віддалення, корегуючи тут ненастанно змисл зору…. Не диво, що сей змисл, такий важний для психічного розвою кождої людини, дав нашій мові, а тим самим і поезії багато інтересних і важних термінів та епітетів, котрими послугуємося в найрізніших значеннях, не раз не думаючи про їх первісне призначення. І так говоримо: то тяжка справа, легко мені на душі, се піде гладко, гаряче любити, холодна розпука, квадратовий дурень, гладка дівчина, рогата душа, твердий характер, м’яка вдача, слизька спекуляція, гороїжитися і т.»[109] бачимо, що такі змисли, як правило, часто пов’язані з зоровими образами та вступають в синестезійні поетичні зв’язки.

Лексеми на позначення дотикових відчуттів (температури, механічного контакту, якості поверхні тощо) часто пов’язані з позитивними чи негативними враженнями, тож відповідно є оцінно маркованими, їх здебільшого використовують для опису явищ природи, «зовнішніх рис, особистих якостей людини і якісних характеристик абстрактних понять»[110].

---

[107] Петришин М. Семантика густативних прикметників в індивідуально-авторському вживанні (на матеріали гомерівського епосу). *Studia Linguistica.* 2011. № 5. URL: http://philology.knu.ua/php/4/7/Studia_Linguistica_5_2/044_048.pdf (дата звернення: 23.05.2024). С. 44

[108] Бабій І. Одоративна лексика в сучасній українській мові: семантико-прагматичний аспект. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Мовознавство.* 2016. Т. 278, № 266. С. 15

[109] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 81-82

[110] Яблонська Т. Сенсорна лексика як вербальна актуалізація понятійної сфери "чуттєве сприйняття" в сучасній українській мові. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2014. № 35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2014_35_27 (дата звернення: 24.05.2024). С. 84

1.4. Поетична синестезія

Психологічна синтетичність сприйняття світу властива людині, особливо митцеві, який відзначається підвищеною чутливістю і здатністю до художніх узагальнень. Пошуки в напрямку синтезу різних почуттів, кольорів, форм, звуків характерні для всіх видів мистецтва[111].

Дослідниця літературного процесу XX століття Лариса Макаренко зазначає, що для нього «властиві художні явища, пов'язані з процесами поглибленого синтезу в тропах (такі, як синестезія, відсторонення, музичність асоціації, неповторність і несподіваність образу тощо)»[112].

Літературознавиця Михайлина Коцюбинська зауважує: «Кожен художник слова має свій власний метафоричний світ. Власний — значить осмислений, освоєний свідомістю, баченням, нервами, темпераментом художника — улюблені барви і сфери асоціації, свій спосіб мистецького синтезу»[113].

На думку Лариси Макаренко, метафора «здійснює синкретизм різних відчуттів, поєднує враження зорові і слухові, оречевлює настрій»[114]. Письменники продовжують завойовувати інші мистецькі сфери — музичну, живописну, що веде до зростання експресивності метафоричного образу. «Йдеться про те, аби поет, змальовуючи певне явище, разом з тим умів порушити в нашій душі цілі акорди почуттів і уявлень, котрі б піднімали нашу фантазію до якогось далекого, нескінченного простору, відкривали б нам широкі горизонти думок і марень...»[115], — пише І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» і додає: «Коли поет береться малювати, він робить це не фарбами, а

---

[111] Макаренко Л. Синкретична метафора в поезії Юрія Клена. *Культура народів Причорномор'я*. 2005. № 73. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/naukzv_2013_2_7http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/10746 (дата звернення: 18.03.2024). С. 241

[112] Там само. С. 241

[113] Коцюбинська М. Відтворення чи перетворення (До генези метафоричного образу). Радянське літературознавство. 1967. № 1. С. 28

[114] Макаренко Л. Синкретична метафора в поезії Юрія Клена. *Культура народів Причорномор'я*. 2005. № 73. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/naukzv_2013_2_7http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/10746 (дата звернення: 18.03.2024) С. 241

[115] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 86

торкає наші різні чуття, викликає в душі образи різнорідних значень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну й гармонійну цілість»[116].

Особливий інтерес викликає поетична синестезія, «оскільки вона є, по суті, вербальною фіксацією усіх можливих міжсенсорних асоціацій, які виникають у митця при сенсорному контакті зі світом»[117]. Явище синестезії має психофізіологічну основу: «...виникнення у людини відчуттів не лише в чуттєвому органі, на який діє подразник, а й одночасно в іншому органі чуття»[118].

Ця особливість «змішаного» бачення світу помітно вирізняє поезію серед інших видів мистецтв. Поезія містить у собі всі основні види змислів, а тому в сукупності найбільш повно передає авторський задум. З цього приводу Франко писав, що «для поезії не тільки доступні всі ті явища, які доступні й для музики (напр.), але й надто і ті, що недоступні для неї»[119], до того ж «поезія апелює одночасно до зору і до слуху»[120]. Характерною ознакою поезії Франка є метафорична синестезія. Отже, насамперед явище синестезії має психофізіологічну основу: «...виникнення у людини відчуттів не лише в чуттєвому органі, на який діє подразник, а й одночасно в іншому органі чуття».

В образному змішуванні відчуттів слово відіграє головну роль. Воно поєднує зв'язок між враженнями різних чуттєвих рядів. Якщо, наприклад, «до зорових сприйнять домішуються слухові або дотикові, то поетичне слово надзвичайно посилює відчуття цієї домішки, яка часто має дуже давнє походження»[121]. Полісенсоризм особливо характерний для лірики. Як писав Іван Франко, поет «торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливались в одну органічну і гармонійну цілість»[122].

---

[116] Франко І. Краса і секрети поетичної творчості: статті, дослідження, листи / упоряд. Ф. Пустова. Київ : Мистецтво, 1980. С. 256

[117] Заболотня Р. Синестезія – явище міжсенсорної семантичної асоціації у мові. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика.* 2002. № 6. С. 108

[118] Словник іншомовних слів / ред. О. Мельничук. Київ : Укр. рад. енциклопедія, 1985. С. 615

[119] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 86

[120] Там само. С. 104

[121] Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості. Київ : Рад. письменник, 1969. С. 41

[122] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 101

У такі зв'язки зазвичай вступають різнорідні типи відчуттів. Виділяють десять найпоширеніших моделей синестезійних асоціацій: 1) зір — слух; 2) дотик — слух; 3) дотик — зір; 4) смак — слух; 5) запах — слух; 6) зір — смак; 7) запах — зір; 8) дотик — смак; 9) дотик — запах; 10) смак — запах[123]. В основі більшості образів є синестезія зорових і слухових відчуттів, що пов'язано з «особливою роллю цих видів сприймання в житті людини»[124].

Синестезія виступає також і художнім засобом: «...поєднання в одному творі різних, іноді далеких асоціацій. Випливає з природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що приводить до синтезу кількох відчуттів»[125]. Отже, основний принцип синестезії, пише Франко, це коли автор «якесь велике зорове або слухове враження розбирає на дрібні дотикові враження і при їх помочі силкується викликати в нашій душі образ, зовсім відмінний від тих складників»[126]. Літературна розвідка «Із секретів поетичної творчості» захоплює одну з основних лінгвістичних проблем, «що так цікавила О. Потебню: про слова з забутим або напівзабутим образним уявленням»[127].

Одна з небагатьох українських дослідниць синестезії Христина Мелько пише, що у мовознавстві сформувалися три основні підходи до вивчення синестезії: синкретичний, метафоричний та когнітивний[128].

Х. Мелько пояснює ці підходи так: «Прихильники синкретичного підходу вважали синестезію злиттям двох різних за характером якостей у нову, тим часом представники метафоричної природи синестезії кваліфікували її як один із видів метафори, розглядаючи це явище у широкому та вузькому розумінні. Когнітивна

---

[123] Заболотня Р. Синестезія – явище міжсенсорної семантичної асоціації у мові. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика.* 2002. № 6. С. 110

[124] Волошина О. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1994. URL: http://cheloveknauka.com/v/441106/a#?page=8 (дата звернення: 30.10.2023). С. 12

[125] Літературознавчий словник-довідник / ред.: Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : Акад., 2007. 638 с.

[126] Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 127

[127] Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості. Київ : Рад. письменник, 1969. С. 41

[128] Мелько Х. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2010. С. 5

концепція аналізу синестезії є поєднанням двох попередніх, адже згідно з дескрипцією феномена синестезії у цьому ракурсі враховується і подібність, і синкретизм, що сприяє оновленому розумінню цього явища»[129].

Незважаючи на широту наукових праць із цієї проблеми, дискусія щодо прийнятного визначення явища синестезії і досі триває.

Р. Заболотня зазначає, що «синестезичний троп є результатом гармонійної взаємодії першої (рівень чуттєвого сприйняття) і другої (вербальної) сигнальних систем, передумовою виникнення якого є суперечність між нескінченністю людського пізнання й обмеженими ресурсами мови»[130]. Фактично, синестезія, а конкретно синестезійні тропи стають способом розв'язання такої «суперечності», яка виникає через недостатню кількість потрібних слів, тобто тоді, коли уже існуючих слів недостатньо, аби передати те чи інше враження або почуття. Дослідниця зазначає, що «лексична недостатність компенсується завдяки потенційній гнучкості мовної системи»[131].

Серед синестезійних тропів здебільшого виділяють саме синестезійну метафору як найбільш типовий образ на основі взаємодії різномодальних сенсорних відчуттів. Утворюється цей троп, на думку І. Редьки, «за принципом селекційності за аналогією»[132]. Важливими є міркування про те, що для розуміння цих метафор необхідний певний сенсорний досвід, який «ніби підказує які саме сенсорні аналоги є релевантними для вираження наших інтероцептивних (внутрішніх) або інших, більш «розмитих» відчуттів»[133]. Мовознавиця Наталія Захарова робить висновок, що синестезійна метафора як

---

[129] Мелько Х. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2010. С. 6

[130] Заболотня Р. Синестезія – явище міжсенсорної семантичної асоціації у мові. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика.* 2002. № 6. С. 112

[131] Там само. С. 113

[132] Редька І. Синестезійні метафора та метонімія: шляхи формування та особливості мовленнєвого втілення (на матеріалі поезії Е. Дікінсон, Е. Бішоп, С. Плат та А. Секстон). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ: філологія, педагогіка, психологія.* 2006. № 16. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/6567 (дата звернення: 18.09.2024). С. 3

[133] Там само. С. 4

індивідуальний вислів (мовленнєва метафора) є інновацією, яка згодом може перейти в категорію загальномовної метафори[134].

У синестетичній метафорі відбувається «подвоєння» сенсорної чутливості завдяки тому, що у ній перетинаються та поєднуються в один образ два або навіть іноді більше відчуття. Така метафора, відповідно, виконує основні функції мистецтва — розбудити сприйняття читата, його емоції та змусити його активно мислити.

Дослідники виділяють також інші синестезійні тропи: епітет, метонімію, порівняння, оксиморон.

Особливість синестезійної метонімії полягає в тому, що цей троп твориться шляхом заміщення одного виду відчуття іншим, «пов'язаним однією ситуацією сприйняття»[135]. Найчастіше виражається еналогом (або зміщеним епітетом), суть якого — «у зміщенні прикметника до другого опорного іменника» (наприклад, *зелений спів* у контексті трава говорить. «Я чую той зелений спів увесь день»[136]. І. Редька підкреслює, що «для появи синестезійного конструкту, що на вербальному рівні виражається художньою метонімією, вимагається певна художня ситуація сприйняття, субститутивне мапування та лінгвокогнітивна процедура заміщення»[137].

Окремо виділяють також синестетичний епітет як «стилістичний засіб, що підкреслює характерну рису явища, предмета за допомогою різних відчуттів (англ. sharp air, укр. пекучий погляд)»[138].

---

[134] Захарова Н. Емерджентний характер лінгвістичної синестезії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2019. Т. 3, № 39. URL: https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/850963 (дата звернення: 17.11.2023). С. 20

[135] Редька І. Синестезійні метафора та метонімія: шляхи формування та особливості мовленнєвого втілення (на матеріалі поезії Е. Дікінсон, Е. Бішоп, С. Плат та А. Секстон). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ: філологія, педагогіка, психологія.* 2006. № 16. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/6567 (дата звернення: 18.09.2024). С. 6

[136] Там само. С. 6-7

[137] Там само. С. 9

[138] Мелько Х. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2010. С. 8

У синестезійному оксимороні «поєднуються дві вербальні одиниці, що позначають констрастивні відчуття»[139]. Ірина Редька як приклади такого тропу наводить словосполучення «солодке мучеництво», «кам'яне світло» і визначає, що «когнітивним механізмом формування синестезійного оксюморону є контрастивне мапування, що визначається як проектування онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої сутності»[140].

Дослідники синтагматичних особливостей синестезійних тропів виділяють два їх типи:

1) «із уподібненням семантики складових лексем», має два різновиди: «простий (виникає лише одна асоціативна ознака) та ускладнений відношеннями наслідування (реалізується на основі декількох асоціативних ознак)»;

2) «із синтаксичним зміщенням складових лексем (виникає внаслідок заміщення лексем у словосполученні)»[141].

Синестезія сприяє розкриттю думок та почуттів автора, підсилює емоційно-експресивне та оцінне забарвлення мови, допомагає знайти підхід та шлях до читача. Саме тому «розкрити смисл синестетичних виявів в поезії — це зрозуміти глибинний внутрішній світ поета, особливості його мислення, його прагнень, бажань, світобачення та світосприйняття в цілому»[142].

Висновки до розділу 1

Сенсорна лексика відіграє важливу роль у формуванні образності твору та є виразним показником світосприйняття та світобачення автора. Вона виявляє

---

[139] Редька І. Синестезійний оксюморон: поетика відчуттєвих протиріч автора (лінгвокогнітивний підхід) (на матеріалі поезії Е. Бішоп, С. Плат та А. Секстон). *Проблеми семантики слова, речення та тексту.* 2006. № 17. С. 306.

[140] Редька І. Синестезійний оксюморон: поетика відчуттєвих протиріч автора (лінгвокогнітивний підхід) (на матеріалі поезії Е. Бішоп, С. Плат та А. Секстон). *Проблеми семантики слова, речення та тексту.* 2006. № 17. С. 307

[141] Мелько Х. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2010. С. 9

[142] Мініч Л. Синестезія – як синергетичний вияв світосприйняття у творах М. Вінграновського. URL: https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/824/1/statya2.pdf (дата звернення: 10.08.2024).

неоднакові якісні і кількісні характеристики у різних ідіостилях, виконує важливі стилістичні функції, переважно емоційно-експресивну та оцінну. Найчастіше в поетичних творах вживаються кольороназви та звукові сенсоризми, значно рідше — одоративи, густативи та тактильна лексика.

Синестетичні образи засвідчують полімодальну основу чуттєвого сприйняття і виявляють особливо виразно художньо-образну мовленнєву діяльність письменників. Поетичну (словесну поетичну) синестезію доцільно розглядати з погляду авторського творчого осмислення дійсності, тож це процес вербалізації відчуттів митця, його світовідчуття та емоцій. Серед синестезійних тропів (епітет, метафора, метонімія, оксиморон, порівняння) найпоширенішою є синестезійна (синестетична) метафора, яка вербалізує асоціативні зв’язки між різномодальними сенсорними відчуттями, дає змогу передати найтонші відтінки світосприйняття та емоційної оцінки явищ. Сенсорна лексика є важливим засобом вираження поетичної синестезії. На рівні використання різних типів сенсоризмів, особливостей їхньої сполучуваності в художньому тексті виявляється своєрідність ідіостилю письменника.

РОЗДІЛ 2
ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СЕНСОРИЗМІВ У ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА

2.1. Кольороназви у поезії Ігоря Римарука

У поезії Ігоря Римарука лексика на позначення зорових відчуттів представлена насамперед кольороназвами, що характерно загалом для поезії вісімдесятників[143]. Однак оригінальність авторського світобачення виявляється в особливостях функціонування відповідних найменувань (усі зафіксовані кольороназви, кількість їх слововживань та контексти подано у конкордансі (Додаток Б).

2.1.1. Лексика на означення ахроматичних кольорів

У проаналізованій збірці поезій Ігоря Римарука найбільшу частоту вживання виявляють лексеми-ахроматизми (62,2 % від кількості зафіксованих кольороназв).

Для позначення **чорного** кольору та його відтінків автор використовує прикметники (*чорний, вороний*, *похмурий, смаглявий, темний*, *темноликий, темнолиций, тьмущий, чорнокрилий, чорноперий, чорнявий* тощо*)*, іменники (*морок, сутінки, сутінь, темінь, темрява, тьма* тощо*)*, дієслова (*смеркатись, стемніти, тьмяніти, чорніти* та інші), прислівники *сутемно, темно* (див. Додаток Б).

Найбільш частотними із зафіксованих лексем є прикметники *чорний* (38 слововживань — далі сл.) — «кольору сажі, вугілля, найтемніший; протилежний білому»[144] та *темний* (29 сл.) — «кольором близький до чорного; неясний»[145]. Ці слова можуть позначати колір конкретного предмета, поєднуючись з іменниками *плаття, перли, око.* Наприклад: «Якщо не допливем

[143] Берест Т. Семантика художнього слова в поезії 80–90 років XX століття (на матеріалі творів молодих українських авторів) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2000. 20 с.
[144] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 11. С. 352
[145] Там само. Т. 10. С. 67

— то глянем чесно в зіниці допотопних *чорних* перлів…» («Дай»)[146] [с. 9]; «в *чорнім* багатті *чорного* плаття Ольга-Марія Ольга-Марія» («слову») [с. 43]. Автор створює оригінальний художній образ, підкреслюючи інтенсивність, насиченість барви: «*темної* ночі *коли навіть сну не розгледіти*…» («темної») [с. 205].

Для позначення **білої** барви та її відтінків автор використовує переважно прикметники (*біленький, білий*, *біловолосий, білозубий, блідий, молочний, світлий, сніговий* тощо*),* рідше — дієслова (*біліти, бліднiти, вибілити, збіліти* та інші*),* іменники (*білогривці, світло, світляк)*, прислівники *біло, світло* (див. Додаток Б).

Найбільшу частотність виявляє прикметник *білий* (77 сл.), поєднання якого з іменниками *квітка, конвалія, пелюстка, долоня, огир* створює яскраві чуттєві образи, що набувають метафоричного, символічного значення, є одним із засобів творення алюзій. Наприклад: «мають вони успадковані бути як і духмяність конвалій *білих*» («літо») [с. 333]; «і гарцює поет на мустанґу своїм помаранчевім чи на огирі *білому* — крила рвучи на шматки» («Ів Ананд») [с. 346].

Для поетичної мови І. Римарука характерним є функціонування прикметників *чорний*, *темний, білий, світлий* у ролі епітетів. Лексеми *чорний* та *білий* здебільшого мають протилежні значення: перший є символом трагізму й туги, а другий — чогось світлого, доброго. Наприклад: «срібні перстені мої стемніють на *чорну* тугу» («прострілений…») [с. 253]; « Така в нас доля *чорна* і підземельна карма» («Ти») [с. 292]; «й далі на *чорну* днину» («Війон») [с. 182]; «…з *білого* ґрунту розсипаних тихих одеж лотос розкрився» («Фраґмент») [с. 42]; «…а дитя задрімало, неначе лиш на *білій* пелюстці записано долю йому…» («Січневі») [с. 66]; «... *в білій квіткарні чужого життя*» («Там») [с. 206].Прикметник *білий* є основою порівняння з першим снігом, викликаючи асоціації з чистотою та непорочністю: «янголи *білі як перші сніги*» («змовкла») [с. 211].Однак *білий* передає і негативні

[146] Римарук І. Три потоки місячного світла. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с. (Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи у дужках після тексту сторінку).

асоціації зі смертю у рядках: «Хоч вуста холодні й *білі* — ще душа блукає в тілі» («Місто») [с. 302].

Прикметник *білий* виступає у ролі постійного епітета в словосполученні *білий світ*: «І вітер, як шовки зі шворки, зносив твій *білий світ* на ножиці кравців» («Майстер») [с. 29]; «… так їм незатишно *в білому світі*, неначе Пілату в Святому Письмі» («Вони») [с. 198].

Лексема *темний* є символом невідомості, таємничості, ворожості (*темна крівця, темна чужа оболонка, темні алеї*), а прикметник *світлий* передає чистоту, викликає позитивні асоціації.:»…долі людські, що ламкі, як папіруси, з *темних* алей» («Спокій») [с. 293]; «За нерви *темний* двадцять перший вік смик та смик» («У Кременці») [с. 240]; «…Славлю я острів твого плодоносного тіла, *світлу* затоку з лякливими тінями риб…» («Фраґмент») [с. 42].

Ігор Римарук часто вдається до гри на контрастах, яка дає йому змогу увиразнити образи, посилити асоціації: «мій привид блукає в *чорних* ночах з *білою трояндою*» («так я») [с. 223]; «…О *білий світку*, Крізь отвори камінних арк Мені накинеш *чорну кітку*….» («Сюркоче») [с. 326];»зустрічай мене в *білих одежах* у *білих одежах* у дикому *темнім волоссі*…» («Давня») [с. 30]; «Про *багряне* на *білім*? Про листя в обличчя навскіс?» («Вже сніги») [с. 7]; «На *чорний попіл* пада *білий сніг*» («Соснову») [с. 274];.»…в цій *білій тьмі* хотів я бути добрим псом чи безпричинним дитячим сміхом» («Фрагменти») [с. 24]. Протиставлення образів досягається завдяки звуковим та зоровим сенсоризмам: «в когось *янголи білі як перші сніги* в когось *чорні мобіли вищать як дебіли*» («змовкла») [с. 211].

Повтор кольороназв виконує емоційно-експресивну, асоціативно-образну та ідіостилістичну роль. Наприклад, тавтологічне вживання прикметника *білий* є основним засобом образотворення у поезіях «так я привид» (8 сл.), «Біла на білому» (9 сл.): «Спи як земля…і не спи як земля…*біла на білому…біла на білому*…» («Біла») [с. 109]. Домінантою поезії «Фрагменти» [с. 24] є оксиморон *біла тьма*.

Для позначення **сірого** кольору та його відтінків Ігор Римарук використовує прикметники (*крицевий, олов'яний, перламутровий, сивий, сивушний, сідий, сірий, сіренький, сріблястий, срібний*, *срібнокорий, срібноперий* тощо*)*, іменники (*криця, сивина, срібло та ін.)*, дієслово *срібнішати*, прислівник *сизокрило* (див. Додаток Б).

Прикметник *сірий* («колір, середній між білим і чорним, барва попелу»[147] ужито лише один раз, однак він є важливим елементом творення образу безбарвного, підневільного існування: «Пейзаж — *немов у москалі забрили*: безмовний, *сірий* степовий мутант» («Пейзаж») [с. 300].

Набагато частіше автор використовує лексеми на позначення відтінків сірого кольору, зокрема прикметник *срібний* (22 сл.) — «кольором і блиском схожий на срібло»[148]. Здебільшого ця лексема є епітетом, передає позитивні, часто піднесені почуття, відчуття радості, чогось приємного, світлого, благородного: «Адже трави на пагорбі *срібні,* адже дзвонять до служби…» («Вже світанок») [с. 290]; «Примружив очі *срібний* сміх («Примружив») [с. 297]; «…*срібною* мудрістю віє немов у Рігведі» («Петеріс») [с. 98].

Поет використовує як епітети складні прикметники із першою частиною **біло-**, **чорно-, сиво-, сизо-, срібно-** (*білостінний, білокамінний,чорнокрилий, чорноперий, срібноперий, сизокрилий* тощо), які, вплітаючись у художню тканину поезій, нерідко разом з іншими кольоризмами стають основою творення оригінальних образів, виконують емоційно-оцінну функцію. Наприклад: «У небесних полях *чорнокрилий* тюльпан, *чорний* щит на *черлених* воротах…» («У небесних») [с. 189]; «На мої *білостінні* міста впала *темна* утомлена тиша…» («Нікогісінько») [с. 180]; «...стольний град — кулак *білокамінний*» («Чернігів») [с. 129]; «…легко линуть води *срібнопері*…» («Чернігів») [с. 129]; «Як вмонтувати хребти колонад в мій лісовий *срібнокорий* Корінф?» («Марно») [с. 276].

[147] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 9. С. 229
[148] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 9. С. 621

2.1.2. Лексика на означення хроматичних кольорів

Серед хроматичних кольороназв найбільшу частотність в аналізованих поетичних текстах виявили лексеми на позначення **жовтого**, **червоного** та **зеленого** кольорів (див. Додаток Б).

Жовту барву та її відтінки передають прикметники (*буриштиновий, жовтий, жовтогарячий, золотавий, золотий*, *золотистий, золотоверхий* тощо*),* дієслова *(жовтіти, зжовкнути, золотіти),*іменники *(золото,позолота*) (див. Додаток Б).

Прикметник *жовтий* (9 сл., «який має колір золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття»[149]) поєднується зі словами *лист, квіти, субмарина, листок, гніздо, листя, око*. Він є важливим засобом творення образу осені: «…вони, прийшовши з осені без тебе, покраяли на *жовте* листя небо…» («Свої»)

[с. 36]. Може мати негативне емоційно-експресивне забарвлення: «І шугає, мов зірка, з імли *жовте* око нечистої сили» («Пригадай!») [с. 13].

Найбільшу частотність серед назв відтінків жовтого кольору виявляє лексема *золотий* (41 сл.) — «який своїм кольором нагадує золото; блискуче-жовтий»[150]. Ця характерна для ідіостилю І. Римарука кольороназва, функціонуючи як епітет у поєднанні з низкою іменників (*килими, лоза, мелодія, вітри, дощ, іскра, волосинка*), здебільшого передає оптимізм, досконаліть, красу: «…Знову ступити б на ті *золоті* килими…» («Казав») [с. 38];»на *золотій* волосинці хиталося небо з одинокою зіркою» («о це») [с. 226]. У поезії «Сон» прикметник *золотий* є домінантною, на якій будується вся архітектоніка твору, нанизуються художні образи. *Золотий* протиставляється *чорному*: «слухає *чорний* дощ як Україна спить а *золотий* шука сонні твої уста» («Сон») [с. 172].

Лексеми *золотий, позолотілий, золото* часто використовуються для описів осені: «*Позолотілий* надвечірній клен шепоче…» («Позолотілий») [с. 291]; «Адже листя іще *золоте*…» («Вже світанок») [с. 290]. Ця кольороназва

[149] Там само. Т. 2. С. 540
[150] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 3. С. 680

підкреслює жіночу красу в оригінальному образі, створеному на протиставленні *білого* (асоціації зі змарнілим, невиразним) і *золотого* (сяйливий, повний життя): «В скалля пірнаєш зболіло і *біло*… а виринаєш — така *золота*!» («Хортиця») [с. 21]. До речі, асоціації з таким здоровим, повним сил і краси жіночим тілом передають й епітети **смаглявий**, **засмаглий**: «Жінки, *засмаглі* й крутобедрі» («Сюркоче») [с. 324].

Золоте як добре, світле протиставлено темному, лихому в чуттєвому образі, який апелює до зорових відчуттів, але водночас набуває символічного значення: «А те, *золоте*, що з народження плаче *в* тутешній *імлі*...» («В рипучих») [с. 203].

Спостерігаємо вже типове для Ігоря Римарука використання складних лексем з першим компонентом на означення кольору (*золотоверхий, золотоглавий, золотокрилий, золотоокий* тощо) для творення оригінальних образів: «Пантрує там зорю ранкову *золотоокий* згусток зла» («Від мимовільної») [с. 325]; «Немов міста *золотоглаві*, слова обложені горять» («А може») [с. 147].

Яскравою є палітра прикметників на позначення **червоної барви** та її відтінків (*червоний*, *багряний*, *вогняний, кривавий*, *огневистий, помаранчевий, рожевий, рудий, сургучевий, черлений* тощо (див. Додаток Б). Найбільш вживаними є прикметники *червоний* (10 сл.) *та багряний* (8 сл.).

Лексема *червоний* у поєднанні з іменниками *калина, коліна, колонія, глина, вино, пасма* викликає приємні асоціації, а часом і ностальгію. У сполученні зі словом *вино* передає відчуття внутрішнього тепла: «прекрасні як перший сніг як *червоне вино* із корицею як полотно ботічеллі» («привиди») [с. 225]. Тавтологічне нанизування кольороназви *червоний* створює неповторну художню тканину поезії «цей курячий дощ…»: «*червона* калина *червоні* коліна *червона* колонія» [с. 249].

Прикметник *багряний* («густо-червоний, пурпуровий»[151]) викликає асоціації з кров'ю, болем, що підсилюється ще й порівнянням: «…і не бачиш

[151] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 1. С. 85

пелюстку *багряну*, кровину тремтячу…»; «…та *багряна* горить на снігу, як на димній шинелі…» («Січневі») [с. 66]. Схожі асоціації викликає і кольороназва *кривавий* («який має колір крові; червоний, багряний»[152]): «змовкла осінь змахнувши *кривавим* крилом…» («змовкла») [с. 211].

Зелену барву і її відтінки передають прикметники *зеленавий, зелений, зеленоокий, смарагдовий, фісташковий*, дієслова *відзеленювати, зеленіти*, *позеленіти*. Прикметник *зелений* (19 сл., «який має колір трави, листя, зелені»[153]) поєднується з низкою іменників (*пов'язка, очі, світло, нитка, камінь, барви, прапор, багаття, сонце, мох),* переважноє в описах природи: «Ворушиться *зелений* мох («У землю») [с. 213]; «Тільки ж ліс попід сивим верхів'ям гори — як *зелена* пов'язка чеченця» («У небесних») [с. 189].Здебільшого він передає життєствердне начало, чому сприяють контрастні метафоричні образи: «І прийде *смерть зі срібними очима*, й *зелені очі* проженуть її»(«Стоять») [с. 229].

Найменше зафіксовано лексем на позначення **синього** кольору — тільки 4 прикметники (*синій, блакитний, бузковий, фіолетовий)* (див. Додаток Б). Прикметник *синій,* створюючи яскраві зорові образи, водночас символізує глибину та насиченість: «У *синю* прірву, доле, нас веди…» («Дай») [с. 9]; «свіжої глиці *синя* завія Ольга-Марія Ольга-Марія» («слову») [с. 43].

Складні прикметники *зелено-срібний, червоно-чорний, чорно-червоний* дають змогу лаконічно передати кольорову гаму, наприклад: «В *зелено-срібних* барвах двоєдиних вповзуть у море місяць і дракон» («Стоять») [с. 229]. Лексема *червоно-чорний* («Сильця плете птахолов *чорно-червоні*» («Всесвіт») [с. 299]) викликає асоціації з традиційним сприйняттям кольорів (згадаймо хоч би Павличкове: «Червоне — то любов , а чорне — то журба»). Порівняння з вишиванням відсилає читача і до зорового образу, і творить алюзію у рядках самого Ігоря Римарука: «Пасма *червоніз чорним — як вишивання*…» («На Щекавиці») [с. 20].

[152] Там само. Т. 4. С. 337
[153] Там само. Т. 3. С. 553

Кольороназви можуть нанизуватися, творити розгорнутий образ, який викликає позитивні асоціації, підсилені оригінальним порівнянням: «*жовте червоне і золоте* в ньому блукає він *срібниймов джерело*» («у білому») [с. 224].

2.2. Лексика на означення слухових відчуттів

Палітра лексики на позначення звуку є дуже багатою — 89 дієслів (*бринькати, вишептати, відлунати, віддшуміти, волати, гоготіти, деренчати, дзвеніти, жебоніти* тощо), 68 іменників (*виття, відлуння, зойк, колисанка, коляда, крок, луна, мелодія, музика, свист, хрускіт, шелест* тощо), значно менше прикметників (*глухий, дзвінкий, безмовний, горластий, надривний, співучий*) і прислівників (*вголос, голосно, хрипко).* Найбільшу частотність засвідчують іменники *голос* (29 сл.), *слово* (24 сл.), *пісня* (16 сл.), *тиша* (11 сл.), *звук* (10 сл.), *крик* (10 сл.), *сміх* (10 сл.) та дієслова *співати* (10 сл.), *говорити* (8 сл.), *кликати* (8 сл.) (усі звуконайменування, кількість слововживань та контексти подано у конкордансі (Додаток В).

Лексика на позначення слухових відчуттів здебільшого є складовою частиною метафор: «той же витерти зляканий піт, заблукавши уперше у *звуках*!..» («Золотими») [с. 14]; «жінку що *вчула* на березі Лети наших дітей ненароджених *крок*» («Від'їзд») [с. 157]; «За рікою *кричать* поїзди, а *не третії півні*» («Нічна») [с. 81]; «Випаде *голос* із вуст і затулиться мохом, і підійду — вже не Ігор, а лиш ім'ярек» («Я — край дороги») [с. 26]; «Протискуйся в щілини *голосів* промінням, у звіриний *сміх — зітханням*…» («Майстер») [с. 28]; «… *мугикають* мурахи…» («Заплющились») [с. 8]; «*пісень плетіння вузлувате*» («на біса») [с. 355]. Складна метафора твориться за допомогою нанизування однорідних означень: «Сорок — це морок, це *посвист ножа, часу і слова»* («Сорок») [с. 201]. Майстерно поет використовує звукові сенсоризми як художні означення: «а за столи сідають друзі, *піснею обвиті*…» («Продихають») [с. 51].

Звуконайменування є основою творення персоніфікованих образів: «*прокашлюється* в ринвах важкий вологий *ритм* майбутнього дощу?»

(«Так дихають») [с. 44]; « ... *згуки* орфічні при колисці *стоять*…» («Січневі») [с. 66]; «… чуєш *плач звізди*…» («Я довіряю») [с. 352].

Дієслова на позначення звукових явищ здебільшого є основою у порівняльних конструкціях (найчастіше зі сполучниками *наче, неначе, як)*, у яких суб'єктами порівняння виступають явища природи (*сніг, грім*), часові поняття (*століття*), а об'єктами — артефакти (*пугар, сходи, стріла*). Наприклад: «…і мідні *костомахи грому дзвеніли*, *наче пугарі*» («Порушив») [с. 76]; «*Сніг скрипить*, *як підземельні сходи*» («Камінний») [с. 139]; «*Століття* за вікном *свистіли*, *ніби стріли*» («Століття») [с. 176]. У безсполучникових порівняльних конструкціях зі звуконаслідувальними дієсловами суб'єктом порівняння є лексеми на позначення звуків загалом або людської мови (*звук, слово),* а об'єктом — іменники - назви тварин (*їжак, мишва*) у формі орудного відмінка: «Зрідка *слово* випадкове *їжаком прошурхотить*» («Тут») [с. 210]; «*мишвою* солоні *звуки* злякано *шарудять*» («Війон») [с. 182]. Натомість іменник — звуконайменування (*мотив*) функціонує у складі порівнянь як суб'єкт, а об'єктом служить назва птаха (*перепел*), основою ж порівняння є дієслово на позначення руху: «*Сполоханий*, в грядущі дні, *неначе перепел*, злітає легкий *мотив*…» («Їм») [с. 111]. Ігор Римарук створює емоційно-експресивний образ, апелюючи не тільки до слухових відчуттів, а й до зорових та дотикових. Трагічність світосприйняття передається порівнянням, яке базується на звуковій асоціації: «І знову, *мов земля об віко, об душу стукотять слова*» («Здається») [с. 191].

Звуконайменування, як і кольороназви, є основою антитез («…не знав *ні шепоту, ні крику*?..» («Тоді») [с. 80]; «і ратна золота *сурма*, і глиняний дитячий *свищик*»(«Їм») [с. 110]), оксиморонів («…і будем гідні лиш *співати в хорі безмовних риб* ...» («Дай») [с. 9]; «... вивірка щезла, не втямивши *крику німого*» («Я — край дороги») [с. 26]; «*мовити й чути можуть хіба що глухонімі*» («якогось») [с. 237].

Риторичні запитання зі звуковими образами творять особливу архітектоніку поетичного тексту: «Усі *проспівано пісні,* — пощо ж ламкий *язик осінній ворушить обрії* тісні?» («Сонет») [с. 88]; «Хто поєднав *пісні* світил у

безконечнім вічнім *хорі*?» («Месроп») [с. 79]; «Мороз *тріщить* — чи ребра під кийком? Якої муки вимагають *звуки,* аби не задихнутись під замком?» («Варіант») [с. 131].

Ігор Римарук трансформує фразеологізми, створюючи яскраві образи: «У світі й *у кишені вітер свище*» («Двадцятилітній») [с. 106]; «Це він, як глиця впав у пісню мурашину, він — так, що аж *роси набрали в рот пеньки*...» («Заплющились») [с. 8]; «Іще не *відшуміли бурі в склянці*…» («Уривок») [с. 136].

Нанизування сенсоризмів творить оригінальні звукові образи: «*подзвін* келихів *сопіння* люльки *плач* діточий *стогін* старечий *буркіт* славнів і *шурхіт* плавнів» («сестро») [с. 236]; «Ти — *солов'їний свист*, що *зрикошетив криком* від того, хто заснув…» («До слова») [с. 96].

2.3. Запахові образи як елемент ідіостилю Ігоря Римарука

Лексеми на позначення запаху або його сприйняття найменш частотні в поезії Ігоря Римарука, але, попри це, є основою для творення емоційно-експресивних образів, які створюють неповторний стиль автора (див. конкорданс одоративів у Додатку Г).

Здебільшого запахові образи утворюють сполуки іменника **запах** (10 сл.) із залежними словами, які називають джерело запаху (*віск, полуниця, жито, сіно, тіло, вокзал*). Наприклад: «…та *запах сіна* чомусь не викочує під ноги сухих горіхів…» («Пошуки») [с. 214].У склад таких конструкцій можуть входити прикметники, які конкретизують джерело запаху і водночас є важливими для образу, посилюючи відчуття: «таємну свічу запали і закутай у *запах вояцького воску*» («Давня») [с. 31]; «... розшукуй *запах ранніх полуниць*» («І я навчаюсь») [с. 246].

І. Римарук будує поезії на основі нанизування запахових образів, які часом є контрастними за відчуттями (приємні і неприємні), проте загалом створюють позитивне враження: «мають вони успадковані бути як і *духмяність конвалій білих* а ще *сопух стайні гірської і п'янкий аромат «Climat» вихлопи авт і воскове дихання церкви*»(«літо») [с. 333].

Запахові образи, які утворені за допомогою дієслова ***пахнути*** (4 сл.), на відміну від іменникових словосполучень з одоративним значенням, мають тричленну структуру, у якій джерелу запаху приписується запах іншого предмета. Наприклад: «…лапатий *вітер* залетить, що *пахне міддю литих лат і ліками — немов латинь*…» («Над озером») [с. 33]; «*Соняхом пахне* кухонна *далека церата*» («Озером») [с. 258]; «*скурвлена* кольонська *вода* зі сполотнілої полтви *пахне порожнечею й порохом*» («цей») [с. 249]. Позитивне чи негативне оцінне значення такого запахового образу створюється не тільки іменниками, а й залежними прикметниками. У таких випадках зазвичай запаховими властивостями наділяються об'єкти, що насправді не асоціюються з одоративними властивостями.

Дієслово *задихнутися* передає силу запаху та емоційну напругу: «*Задихнутися тими ж димами* тих же вогнищ нічних» («Золотими») [с. 14].

Компонент «запах» містить і низка прикметників, які передають приємний (*дурманний, пахучий, медовий*) і неприємний (*ядущий*) запах. Наприклад: «Хто садив цю *дурманну пущу*?» («Вість») [с. 15]; «*зілля пахучого* вкинь у вогонь» («Давня»)
[с. 31]; «…сповзалися в одне *ядушне димовище* дими з курильниць і з руїн…» («Якщо») [с. 74]. Водночас прикметники *дурманний* («який запаморочує, оп'яняє»)[154] та *ядушний*[155] («дошкульний»[156] у зн. «гострий, їдкий») посилюють експресію, є особливо стилістично маркованими.

2.4. Густативи в поезії І. Римарука

Для означення смаку поет використовує і чотири ядерні лексеми (*солодкий, солоний, кислий, гіркий)*, і прикметники *терпкий, медвяний, полиновий, прісний, перепечений, солодкавий* (див. конкорданс густативів у Додатку Ґ). Усі ці густативи є основою творення образів, зокрема порівнянь, антитез, метафор: «*Солодкаві*, мов цукати, і *гіркіші* від цикут…» («Тут») [с. 210]; «Золота середина

[154] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 2. С. 439
[155] Там само. Т. 11. С. 626
[156] Там само. Т. 2. С. 401

солодка і звабна, як диня, а по цій середині шмагають *солоні* дощі…» («Політ») [с. 47].Своєрідна антитеза будується на протиставленні смакових відчуттів, а названі об'єкти порівнянь (*цукати, цикути*) апелюють не тільки до зовнішніх відчуттів людини, а й створюють глибинне відчуття фальшивості, облуди. У цих порівняннях, а також у рядках»*солодка* ніби дим вітчизни» («на біса») [с. 355] виявляються характерні для творчості Ігоря Римарука алюзії, інтертекстуальні зв'язки [с. 35].

Епітети-густативи характеризують особу, передають суперечливі, навіть контрастні почуття: «зустрічай мене жінко *медвяна солодка терпка полинова*» («Давня») [с. 30]. Прикметник *полиновий* у значенні «гіркий» (адже полин є дуже гірким на смак) поет поєднує з іменником *хліб* і створює яскравий чуттєвий образ, що набуває символічного значення у поетичній тканині твору: А може, є в тім умисел прозорий, що запізнали й *полиновий хліб*?...»(«Уривок») [с. 137].

Лексеми *солодкий, медвяний, солодкавий* здебільшого мають позитивне значення, слова *гіркий, полиновий*, *солоний, терпкий, прісний* зазвичай викликають негативні асоціації. Проте густатив *солодкий* у рядках: «й далі на чорну днину — під хор *солодкий:* «Повісьмо!» — в писану торбу складати вірші, як сухарі» («Війон») [с. 182] — набуває негативних конотацій, передає фальшивість і лицемірство. Низка оксиморонів утворена з використанням густатива *солодкий* у переносному значенні «який викликає почуттєву насолоду, дає відчуття приємності»[157], що сформувалося на основі первинного «приємний на смак, смачний»[158]: «Вона — *солодке горе*» («Купальниця») [с. 361]; «... записані у віщу книгу і втеча, і *солодкий страх*» («Він») [с. 149]. Такі образи передають складні переживання, у яких відчуття приємного поєднується з болем, тривогою.

2.5. Тактильна лексика як основа образотворення

Кількість лексем на означення дотику та частотність їх слововживань є більшою, ніж одоративів та густативів (див. конкорданс тактильної лексики у

[157] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 9. С. 446
[158] Там само. Т. 9. С. 446

Додатку Д). Ігор Римарук використовує низку прикметників(*важкий, вологий, гарячий, глибокий, гострий, густий, легкий, крихкий, мокрий, м'який, слизький, теплий, холодний* тощо*)*, дієслова (*захолонути, зігрітися, нагрівати, обпікати, тверднути, торкнути),* зокрема і дієприкметники (*незахололий*, *стужавілий)*, іменники *холод* і *тепло́*, прислівник *те́пло* на позначення різноманітних тактильних відчуттів. Властивими для ідіостилю автора є прикметники *холодний*, *легкий, важкий, гострий*, *густий*, які виконують емоційно-оцінну функцію у поезіях.

Прикметник *холодний* (17 сл.), поєднуючись з іменниками *вістря, вода, ніч, піт*, *пустеля, рукав* тощо служить для передачі неприємних відчуттів, почуття самотності, втрати: «Ніч *холодна* і невблаганна» («Зима») [с. 124]; «*холодна* пустеля обруса самотнє застілля нічне» («Чаша») [с. 154]. Для поезії І. Римарука характерною є сполука *холодні вуста*, що є символічним образом смерті: «Янгол схарапуджено літає, пошепки з *холодних вуст* читає…» («Радісно») [с. 181]. Такі самі асоціації зі смертю передають сполуки *холодна могила, холодне ліжко*.

За допомогою тактильної лексики поет творить оригінальні образи, зокрема метафори («*гострим пальцем вказала трава*» («Знак») [с. 27]; «Та лиш до воріт ти підійшла — і *вкололась об гілку дощу*» («Так неквапно») [с. 45]).У порівняннях («…з *густого*, *як сутінки,* літа…» («Вже сніги») [с. 7]; «…злива — *як пуща*, *густа*…» («Золотими») [с. 14]) *густий* означає інтенсивність, насиченість того чи іншого явища. Часто перцептиви є епітетами, поєднуючись з конкретними і абстрактними іменниками: «в пам'ять стрімку і *глибоку*» («Тільки») [с. 34]; «Тут, у *в'язкому* в'язничному місті…» («Там») [с. 206], «Юність наша, *гостра і густа*, як шипшина…» («Три») [с. 46]. Епітети-прикметники на позначення дотикових відчуттів є важливою складовою розгорнутої метафори: «…*вологу* шпарку в *мерзлому* сторіччі продихають *легкі* вуста письма» («Ти знов») [с. 113].

Тактильна лексика, як і інші види сенсоризмів, стає основою творення антитез («*Студену* правицю вкладаю в білий рукав димів, ліву, *гарячу*, на кохані

уста покладаю» («На Щекавиці») [с. 20]) та оксиморонів («*вогонь прохолодний*» («Давня») [с. 31]). Прикметник м'який у переносному значенні («який легко піддається впливові; поступливий, піддатливий»[159]) передає негативну оцінку: «…у людини основа крила нетривка і *м'яка*» («політ»)]; [с. 47]; «Хто під двері вісточку просуне з нинішніх — *м'яких* і запісних?» («Парсуна») [с. 123].

2.6. Синестетичні образи в ідіостилі Ігоря Римарука

Міжвідчуттєва синестезія — особливе явище не лише в літературі, а й в інших аспектах людського життя. Її основа сягає ще психофізіології людини, а також стосується сенсорики та філософії. Окрім того, синестезія — межове поняття мовознавства та літературознавства.

Відповідно, кожен вчений має власний підхід до її вивчення, адже синестезія — настільки унікальний художній засіб, що його просто не можливо розглядати лише однобічно.

Синестезія подвоює чутливість сенсорного сприйняття у читача, дозволяє глибше зафіксувати міжвідчуттєві асоціації та посилити вплив на розуміння прочитаного. Отже, можемо говорити про те, що синестезія викликає «неспокій думки» та поглиблює, загострює відчуття від тексту.

У яскравих синестетичних образах особливо виразно виявляється глибина поетичної думки, адже «автор, описуючи явища не в їхніх звичних функціях, а наділяючи їх функціями, якостями, що їм не притаманні, тим самим демонструє свої таємні бажання, поетичну уяву, своє Я, викладає свій внутрішній світ»[160].

Ігор Римарук творить яскраві, емоційно-експресивні образи на таких синестезійних асоціаціях:

а) зір — слух. Для ідіостилю поета характерними є саме такі тропи. Наприклад: «*озвучивши потоки світлі й темні*, розгледівши в імлі стражденний лик» («Уривок») [с. 136];» ... на світло твоє *позлітаються метелики тиші*…»

[159] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 4. С. 836

[160] Циховська Е. Генеза синестетичних синтагм у літературному творі. *Вісник Запорізького національного університету*. 2009. № 2. С. 96

(«Не світи!») [с. 41];»... витерти зляканий піт, *заблукавши* уперше у *звуках*!..» («Золотими») [с. 14]; «твоїми руками блідими витиснув *профіль крикув корія*» («слову») [с. 43]; «*Барви іржань і розмов»* («Всесвіт») [с. 299]; «*...сміятиметься і плакатиме перламутрово*» («в руїнах «) [с. 256]; «…змія вогню повзла і *чорний тріск* лишала…» («Тоді») [с. 80];

б) дотик — слух: «*Тверднула тиша*, *відлита з чистого сплаву лісу і літа*» («Двоє») [с. 40]; «…і *плач* наздожене та *обпече*…» («І — пригадаєш…») [с. 90]; «*Глибинний гул* у жилавих руках» («Дай») [с. 9]. Синестезія дотику та слуху вербалізується шляхом поєднання прикметників *важкий* та *вологий* з дієсловом *прокашлюватися* та іменником *ритм*: «*прокашлюється* в ринвах *важкий вологий ритм* майбутнього *дощу*?» («Так дихають») [с. 44];

в) смак — слух: «*солоні звуки*» («Війон») [с. 182], «*хор солодкий*» («Війон») [с. 182], «…знову *тиша* — як хвоя, *гірка*…» («Усміхнись!») [с. 73];

в) смак — зір: « міста *сивина солона*» («Ми стали») [с. 37]; «*Письма — жовтіють солодко і строго*…» («На тій») [с. 163];

г) запах — зір. Синестезія відчуттів створює оригінальний образ з відтінком урочистості:»*світив* над батьковим чолом оддаленілий *дух живиці*…» («Новорічне») [с. 116]. Зорові відчуття підсилюють порівняння: «…там древній *запах молодого тіла спалахує* від погляду, *як хмиз*…» («Століття») [с. 185];

г) дотик — запах: «…цвів вогник і *густішав запах жита*…» («Три») [с.46] (*густий* у цьому контексті має значення «дуже насичений»[161]);

д) дотик — зір: «*сяйво гостре* й безжалісне *мов гайдамаччина*» («Михайло»)
[с. 99]; «… *загнуздує очі цупким корінням трава*» («Війон») [с. 182]. «*спалахує холодом*, *як при багатті сокира*…» («На Щекавиці») [с. 20];

е) зір — слух — дотик: «…*вколеш тишу вологою голкою світла*…» («Погляд») [с. 39]; «*слову важкому як жменя землиці світять ще лиця*» («слову») [с. 43]; «*місячне світло гостре* як мамин *крик* січневої ночі» («Про

[161] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 2. С. 199

що») [с. 16]; «і *слух не зав'яз ув облуді медовій* і *зір не зламавсь об заслону колючу*» («Версія») [с. 125];»… *в медовій імлі* у знемозі я наше несправжнє минуле як Трою розкопую…» («Ксерокопія») [с. 196] (в останньому образі додається ще й відчуття смаку).

Для стилю Ігоря Римарука характерні складні метафори, синкретичні образи, побудовані на ампліфікації сенсоризмів різних груп: «Чуєш? — *сіно шемрає* в траві, *жовте у зеленім крекче тихо*, *кряче ніж* у мокрім рукаві, *в'юн пищить*, казан *туманом диха*…» («Чорторий») [с. 114]. Зорові, слухові та тактильні сенсоризми передають біль втрати, смерть («з*аголосить* під ранок *мобілка над білим холодним ліжком завиє вітер мов пес*» («заголосить») [с. 255]), підкреслюють трагічність буття і світосприйняття («Ба, ніколи не думалось, що воля така *солона*: вдихнув — і на *сивих* устах спливла одразу, *руда*…» («Війон») [с. 182]).

У синестезійних образах особливо виразно виявляється глибина поетичної думки, адже «автор, описуючи явища не в їхніх звичних функціях, а наділяючи їх функціями, якостями, що їм не притаманні, тим самим демонструє свої таємні бажання, поетичну уяву, своє Я, викладає свій внутрішні світ/ потенціал, багатий на образи і враження»[162].

Яскраві синестетичні образи, насамперед метафори, надають поезії Ігоря Римарука неповторного звучання. Письменник майстерно використовує сенсоризми з різних сфер чуттєвого сприйняття, однак найбільш характерними для його стилю є засоби, які вербалізують зорові та слухові відчуття.

2.6.1. Синестезійні тропи на основі слухових і зорових сенсоризмів

Синестезія звукових та зорових відчуттів характерна для поезії Ігоря Римарука. Через синестезійні образи саме цього типу найбільше розкриваються особливості ідіостилю Римарука, а також його «Я», внутрішній світ, почуття та переживання.

[162] Циховська Е. Генеза синестетичних синтагм у літературному творі. *Вісник Запорізького національного університету*. 2009. № 2. С. 96

У межах цієї групи синестезійних образів простежуємо різновекторне перенесення.

Зокрема, у низці метафор спостерігаємо надання явищам, які сприймаємо зором, звукових характеристик. Наприклад: «Хто поєднав *пісні світил у* безконечнім вічнім *хорі*?» («Месроп») [с. 79]; «…з *білого ґрунту розсипаних тихих одеж* лотос розкрився» («Фраґмент») [с. 61]; «…клятва відбудеться *тихим затемненням* уст» («Я») [с. 26]; «...*свищуть дими руді*…» («Вість») [с. 15]. «..де *свище сонце*, вкутане в цунамі…» («Дай») [с. 9]. Яскравими є синестезійні персоніфікації: «…вже не *плаче* висока *свічка золота*» («Гравюра») [с. 32]; «вранішній *сніг і золотий пісок не ридатимуть а реготатимуть*» («одного») [с. 280].

Синестезійний троп може формуватися із синтаксичним зміщенням завдяки «лінгвістичній операції заміщення лексем»[163]. Зокрема, спостерігаємо це на прикладі образу «*…з білого ґрунту розсипаних тихих одеж лотос розкрився*» («Фраґмент»)
[с. 61]. З наведеного вислову можна вичленувати компоненти «*білий ґрунт розсипаних одеж*» (зоровий образ) і лотос *тихо розкрився* (акустична характеристика), однак у сполуці відбувається зміщення звукової характеристики від дієслова (*розкритися*) до іменника (*одежі*) з одночасною заміною якісно-означального прислівника *тихо* на якісний прикметник *тихий* («який звучить не сильно, не голосно; ледве чутний»[164]. У результаті формується синестезійна метонімія «*тихі одежі*», що є важливим компонентом розгорнутої метафори.

Зафіксовано функціональне перенесення (надання предметам невластивих їм функцій) в образі «*сніги відлунали*» («Вже сніги») [с. 66]. *Снігам* («атмосферні опади у вигляді білих зіркоподібних кристалів чи пластівців, що становлять собою скупчення таких кристалів; суцільна маса таких опадів, що лежить на

[163] Мелько Х. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2010. С. 9

[164] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 10. С. 130

поверхні чого-небудь»[165]) надається властивість видавати звуки (*відлунати* — «перестати, закінчити лунати, звучати»[166]).

Складний процес перенесення ознак з одного відчуття на інший засвідчує метафора «*озвучивши потоки світлі й темні...*» («Уривок з поеми») [с. 136]. Перенесення ознак за аналогією зумовлене лексемою *потоки* (потік — «маса (повітря, світла, звуків і т. ін.), що поширюється звідкись, спрямовується кудись»[167]). Залежні від цього іменника кольороназви - прикметники *світлі, темні* актуалізують зорові відчуття, водночас дієприслівник *озвучивши* апелює до акустичного сприйняття.

У метафорі «*погляд на вітрі гуде*» («На Щекавиці») [с. 37] процесу сприймання зором (*погляд* — «спрямованість, скерованість зору на кого-, що-небудь, вираз очей»[168]) надаються характеристики акустичного явища (*гудіти* — «видавати довгі протяжні низькі звуки»[169]).

Зафіксовано і протилежний процес: явищам, що ми сприймаємо органами слуху, надаються візуальні характеристики за допомогою відповідних сенсоризмів: «…лиш твоє *освітила б звучання золота коляда*» («Нікогісінько») [с. 180]; «...*мерехтливу річку* немислимих *відлунь*…» («Навколо») [с. 18].

Зокрема, за допомогою використання кольоризмів (прикметників (*чорний, темний, срібний*), іменників (*барви, тьма*), прислівників (*перламутрово*) звуковим явищам надається певне забарвлення, яке пов’язане з їхнім емоційним сприйняттям. Наприклад: «*Барви іржань і розмов*» («Всесвіт») [с. 299]; «золота *мелодія* забута» («де») [с. 150]; «примружив очі *срібний сміх*…» («Різдво») [с. 297]. Саме так синестезійно сприймає світ автор: «…*має барву все — й мелодії пастуші*…» («Якщо») [с. 75].

Яскравим прикладом синестезійної метафори, яка твориться на основі перенесення зорових ознак на ті, що сприймаємо слухом, може слугувати образ «...він *сміятиметься і плакатиме перламутрово*» («в руїнах «) [с. 256]. Адже

[165] Там само. Т. 9. С. 423
[166] Там само. Т. 1. С. 602
[167] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 7. С. 409
[168] Там само. Т. 6. С. 711
[169] Там само. Т. 2. С. 189

дієслова *сміятися* («видавати сміх від веселощів, радості, нервового збудження і т. ін.»[170]) і *плакати* («лити сльози (з горя, від болю, зворушення і т. ін.)»[171]) містять сему «видавати певні звуки». Сполучаючись із оказіональним прислівником *перламутрово*, утвореним від прикметника *перламутровий* («який своїм забарвленням і блиском нагадує перламутр; сріблясто-сірий»[172]), ці дієслова передають, з одного боку, зовнішні вияви контрастних почуттів, а з іншого, відбувається їхнє зближення на основі позитивного емоційного забарвлення завдяки прислівнику перламутрово. Цей образ яскраво підтверджує думку про те, що «синестезія виражає зближення концептів онтологічно різнорідних сутностей на підставі схожості відчуттів різними органами чуттів та спільності емоційно-оцінної реакції на різноманітні відчуття»[173]. Через низку асоціацій також відбувається актуалізація семи «переливатися». Перенесення ознак у цьому образі-словосполученні відбувається на аналоговій основі. Варто зазначити, що в цьому образі виявляється характерна для стилю Ігоря Римарука інтертекстуальність (алюзія на Тичинине «сміх буде, плач буде перламутровий…»).

Синестезійна метафора «*чорний тріск*» є частиною складного персоніфікованого образу вогню, який знищує довкілля: «*…змія вогню повзла і чорний тріск лишала…*» («Тоді») [с. 80]. Відповідно образ «*чорний тріск*» створюється в результаті таких перенесень: *чорна* смуга попелу, що залишається після вогню; *тріск*, який чуємо, коли горить деревина, — і в результаті синестезійний образ «*чорний тріск*».

Однією з особливостей поетичного світу Ігоря Римарука є синестезія зовнішніх та внутрішніх відчуттів, що досягається, зокрема, використанням епітетів, які позначають стан людини, перенесений на неживі предмети (конкретні або абстрактні). Наприклад, образ «*впала темна утомлена тиша*» («Нікогісінько»)

---

[170] Там само. Т. 9. С. 413

[171] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 6. С. 558

[172] Там само. Т. 6. С. 327

[173] Багмут І. Лексико-семантичне поле звуконайменувань у сучасній українській літературній мові (склад, структура, парадигматика) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. С. 22

[с. 180] формується не лише на основі перенесення сенсорних ознак зі сфери візуального сприйняття на акустичну, а й наданні звуковому сенсоризмові якостей внутрішнього стану людини за допомогою прикметника *утомлений* — «який утомився, відчуває втому, пройнятий утомою»[174]. За структурою — це синестезійна метафора-речення, яка, ускладнюючись порівнянням «*ніби тінь від хреста*» («Нікогісінько») [с. 180], передає трагічне світовідчуття поета.

Характерними для стилю Ігоря Римарука є складні метафори, у яких явищам звуковим надаються такі властивості неживих предметів або істот, що сприймаються зором, зокрема, йдеться про функціональні можливості займати певне положення в просторі або в ньому пересуватися (*згуки стоять, впала тиша, свист зрикошетив, заблукати у звуках, голоси вибігають*). Наприклад: «…*вибігають голоси діточі навперейми вовчому виттю…*» («Радісно») [с. 181]. Змалювання звукових явищ як об'єктів, що сприймаються зором, досягається за допомогою використання відповідних дієслів у поєднанні з іменниками. Такі синестезійні образи здебільшого персоніфіковані, обов'язково за структурою є реченнями, часто складними. Усі компоненти цих конструкцій необхідні для створення відповідного образу, хоч можна виділити і відповідні домінанти, що особливо підкреслюють оригінальність стилю автора.

Наприклад, в образі «спадає не сніг — благодать, мов не муки жіночі одвічні, *а згуки орфічні при колисці стоять*…» («Січневі» [с. 66] саме тільки дієслово *стояти* у поєднанні з іменником *згуки* не надало б такої яскравості образу, якби не обставина *при колисці*, що дає змогу досягти максимального ефекту візуалізації звукового образу. Адже багатозначне дієслово *стояти*, крім значення «бути на ногах у вертикальному положенні, не рухаючись з місця (про людину і тварину)[175], має і добре нам знайоме вторинне значення — «чутися, розлягатися, лунати (про звук, голос)»[176]), і саме обставина місця *при колисці* актуалізує перше з наведених, первинне значення лексеми, створюючи оригінальний персоніфікований образ. Крім того, звернемо увагу на порівняння

[174] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 10. С. 515
[175] Там само. Т. 9. С. 742
[176] Там само. Т. 9. С. 742

«мов не муки жіночі одвічні», адже цей троп до синестезії зовнішніх відчуттів додає ще й внутрішні.

У фразі «Не світи! — бо на світло твоє *позлітаються метелики тиші*…» («Не світи!») [с. 63] персоніфікований синестезійний образ створений за допомогою оригінального поєднання іменника *метелики* з лексемою *тиша* («стан, коли де-небудь немає звуків, шуму»[177]). Підкреслення властивої справжнім комахам поведінки за допомогою дієслова *летіти* творить синестезійний образ на контрастній основі, адже лексема тиша має також значення «відсутність руху»[178]). Суголосою з цим образом є синестетична метафора *«… на вбогу свічу прилетіли нічні голоси»* («Нічні») [с. 120].

Надання звуковим явищам функціональних властивостей зорових часто досягається за допомогою дієслів. Спостерігаємо це в складному образі «Ти — солов'їний *свист*, що *зрикошетив криком* від того, хто заснув…» («До слова») [с. 96]. Іменники *свист* («різкий, високий звук, утворюваний сильним видиханням повітря крізь стулені зуби або губи, а також за допомогою свистка, дудки і т. ін.»[179]), *крик* («сильний різкий звук голосу; зойк»[180]) є звуковими сенсоризмами, однак дієслово *зрикошетити* («відскакувати, відлітати рикошетом» [44, VIII, с. 534]) надає їм якостей, що сприймаються не слухом, а зором. Синестезійне перенесення у цьому випадку відбувається на основі аналогії, а не контрасту, адже одне із значень лексеми *свист* — «звук, утворюваний швидким рухом предмета, що розсікає повітря»[181]), слово ж *зрикошетити* викликає асоціацію з кулею, що швидко летить і відскакує від твердого предмета. До речі, знов-таки хоч метафора будується на синестезії зовнішніх відчуттів, однак весь образ імпліцитно передає внутрішній стан, чому сприяє також дієслово із значенням стану людини *заснути*, що сприяє

[177] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 10. С. 135
[178] Там само. Т. 10. С. 135
[179] Там само. Т. 9. С. 73
[180] Там само. Т. 4. С. 344
[181] Там само. Т. 9. С. 73

актуалізації і ще одного значення іменника *крик* — «вияв відчаю, сильного душевного переживання»[182]).

У складному образі «той же витерти зляканий піт, *заблукавши* уперше у *звуках*!..» («Сліди») [с. 14] акустема *звук* («слухове відчуття, що викликається механічними коливаннями; те, що людина чує, сприймає органом слуху»[183]) набуває візуальних ознак завдяки поєднання із дієприслівником *заблукавши* (заблукати — «збитися з правильного напрямку, втратити просторову орієнтацію; заблудити»[184]).

У синестетичній метафорі «… *золоті* шкаралущі незболілого слова…» («Золотими») [с. 14] *слова* візуалізуються за допомогою сполуки *золоті шкаралущі*, а весь образ апелює до почуттів та внутрішніх переживань митця.

2.6.2. Роль дотикових сенсоризмів у творенні синестезійних образів

Дотикові сенсоризми виступають активним засобом творення синестезійних образів у поезії Ігоря Римарука.

Спостерігаємо взаємодію тактильних відчуттів із акустемами. Відбувається перенесення дотикових ознак на ті явища, які сприймаються слухом: «…і *плач* наздожене та *обпече*…» («І — пригадаєш…») [с. 90]; «…*найтонший голос — місяць-ніж*…» («У землю») [с. 213].

В одному з таких образів («…а, власне, чи спроста *прокашлюється* в ринвах *важкий вологий ритм* майбутнього *дощу*?» («Так дихають») [с. 47]) синестезія відчуттів дотикової та слухової сфер вербалізується шляхом поєднання прикметників *важкий* («позбавлений легкості, швидкості, характерний для руху кого-небудь значного вагою, незграбного або втомленого (про ходу, біг і т. ін.)»[185]) та *вологий* («який містить у собі вологу; насичений вологою; вогкий»[186]) з дієсловом *прокашлюватися* («злегка покашлюючи,

[182] Там само. Т. 4. С. 344
[183] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 3. С. 500
[184] Там само. Т. 3. С. 24
[185] Там само. Т. 1. С. 277
[186] Там само. Т. 1. С. 728

прочищати горло перед говорінням, співом і т. ін.»[187]) та іменником *ритм* («рівномірне чергування впорядкованих елементів (звукових, мовних, зображальних і т. ін.), циклів, фаз, тих чи інших процесів і явищ»[188]). Нагромадження сенсоризмів на позначення слухових та дотикових відчуттів робить таку синестетичну метафору, яка за структурою є реченням, яскравою та насиченою.

Складним є синестезійний образ «*тверднула тиша*, *відлита з чистого сплаву лісу і літа*» («Двоє») [с. 60]. У ньому на акустему *тиша* перенесено дотикові ознаки, які виражені дієсловом-присудком *тверднути* («ставати твердим»[189]), тобто таким, «який важко піддається стискуванню, згинанню, різанню тощо; протилежне м'який»[190]. Завдяки ж відокремленому поширеному означенню, функцію якого виконує дієприкметниковий зворот *відлита з чистого сплаву лісу і літа*, у якому головним словом виступає компонент із значенням «литтям виготовляти які-небудь речі»[191]), а залежним є іменник *сплав* («складна речовина, що утворюється здебільшого при твердінні рідких систем з двох або кількох елементів»[192]), звуковий образ візуалізується, актуалізується значення дієслова *тверднути* — «здатний зберігати в сталих умовах свою форму та розмір на відміну від рідкого та газоподібного»[193]). Прикметник *чистий* («який не містить домішок, чого-небудь побічного, зайвого»[194]) посилює позитивне емоційне сприйняття образу.

За такої моделі синестезійних асоціацій звуки набувають частково матеріального значення, їх певною мірою можна торкнутись. Водночас дотики ніби починають звучати. Автор дозволяє свої емоціям та переживанням наповнити сенсоризми та творить надзвичайну картину синестезійних образів.

---

[187] Там само. Т. 8. С. 196
[188] Там само. Т. 8. С. 542
[189] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 10. С. 49
[190] Там само. Т. 10. С. 46
[191] Там само. Т. 1. С. 600
[192] Там само. Т. 9. С. 534
[193] Там само. Т. 10. С. 46
[194] Там само. Т. 11. С. 331

Асоціативне перенесення з дотикової сфери на одоративну засвідчує образ: «*…густішав запах жита…*» («Три») [с. 57]. Дієслово *густішати* («ставати, робитися густішим»[195]) передає інтенсивність запаху, актуалізуючи значення прикметника *густий* — «дуже насичений»[196].

Зафіксовано також перенесення тактильних ознак на візуальні явища.

Яскравий синестезійний образ «*сяйво гостре* й безжалісне мов гайдамаччина» («Михайло») [с. 99] твориться поєднанням зорового сенсоризму *сяйво* («рівне, звичайно яскраве світло, випромінюване чим-небудь»[197]) з прикметником на позначення дотикових відчуттів *гострий.* Завдяки ще одному епітету *безжалісне* та порівнянню *мов гайдамаччина* прикметник *гострий* не просто виявляє своє вторинне значення («який сильно діє на органи чуття (нюх, смак, зір, слух і т. ін.)[198]), а й актуалізує первинне («який має колючий кінець або ріжучий край; здатний колоти або різати»[199]). Весь образ апелює не тільки до зовнішніх зорових та дотикових відчуттів, а й передає внутрішній стан тривоги, болю.

Якщо в образі *гостре сяйво* спостерігаємо синестезійне аналогове перенесення, то в синестезійному оксимороні «*спалахує холодом, як при багатті сокира…*»
(«На Щекавиці») [с. 37] знаходить своє вираження контрастивне мапування, яке полягає в проектуванні «онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої сутності»[200]. Цей образ відображає парадокс відчуттів різних сфер — зорових та дотикових — і вербалізується за допомогою поєднання дієслова *спалахувати* («починати світити, світитися, сяяти, випромінюючи або відбиваючи світло»[201]) та іменника *холод* («низька

[195] Там само. Т. 2. С. 199
[196] Там само. Т. 2. С. 199
[197] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 9. С. 911
[198] Там само. Т. 2. С. 144
[199] Там само. Т. 2. С. 144
[200] Гончарук О. Когнітивні операції у дискурсі англомовної байки. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2010. Т. 930, № 64. С. 34
[201] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 9. С. 485

температура кого-, чого-небудь»[202]), що підсилюється порівнянням «як при багатті сокира». Троп передає суперечливі відчуття не тільки зовнішні, а й внутрішні, неспокій і тривогу.

В основі оригінальної метафори «… *загнуздує очі цупким корінням трава*» («Війон») [с. 182] лежить перенесення тактильних відчуттів на зорові, що досягається вживанням дієслова *загнуздати* («укладати, вправляти вудила уздечки в рот коневі або іншій тварині»[203]) у переносному значенні —»підкоряти своїй волі; приборкувати»[204]). Силу влади коріння (стану, з якого не вирвешся) підсилює тактильний сенсоризм-прикметник *цупкий* («який погано піддається стисканню чи розтягуванню: тугий, пружний»[205]), що в цьому образі набуває значення «який міцно хапає, тримає»[206].

Оскільки тактильна лексика описує температуру, вологість, густину, матеріал та інші ознаки предметів, то можна зробити висновок, що автор не просто торкається зором, а й вимірює, описує за допомогою дотиків те, що не здатен осягнути зір.

2.6.3. Густативи та одоративи як компоненти синестезійних образів

В аналізованих поезіях Ігоря Римарука для творення синестезійних тропів значно рідше використані лексеми на позначення смакових та запахових відчуттів.

Густативи немовби «згущують» звукові сенсоризми, надають їм зовсім нового значення, що ґрунтується на особистих переживаннях та асоціаціях автора. Зафіксовано використання прикметників *солоний, солодкий, гіркий* для характеристики звукових відчуттів.

Смакова ознака, вербалізована прикметником *солоний* у складній метафорі «мишвою *солоні звуки* злякано *шарудять*» («Війон») [с. 182], переноситься на

---

[202] Там само. Т. 11. С. 113
[203] Там само. Т. 3. С. 81
[204] Там само. Т. 3. С. 81
[205] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 11. С. 249
[206] Там само. Т. 11. С. 249

акустему *звуки* (в поетичній тканині цей іменник набуває значення «слова»), що актуалізує переносне значення сенсоризму «виразний, дотепний, але грубий; непристойний». не схвалений загалом (пор. солоне слово — «грубий, непристойний вислів»[207]). До складу образу входить прислівник *злякано* («охоплено ляком, страхом; перелякано»[208]), що разом із дієсловом *шарудять* і порівнянням *мишвою* підсилює негативні внутрішні відчуття та переживання, актуалізує переносне значення прикметника *солоний*.

Прикметник *солодкий* в синестезійному образі «*хор солодкий*» (так само, як і прислівник «солодко» у реченні «Не *солодко рецитуєш*, а п'єш — хоч би що налляй…» («Тарас») [с. 314]) зазнає втрати свого прямого значення, пов'язаного зі смаковим відчуттям, і позначає тільки приємне враження від акустичного образу, водночас у ширшому поетичному контексті («й далі на чорну днину — під *хор солодкий:* «Повісьмо!» — в писану торбу складати вірші, як сухарі» («Війон») [с. 182] весь цей синестезійний образ набуває негативного конотативного значення «фальшивий, облудний».

Негативні внутрішні переживання передає і синестезійний образ «…знову *тиша* — як хвоя, *гірка*…» («Усміхнись!») [с. 73]. У ньому густатив *гіркий*, окрім власне смакового значення (порівняння *як хвоя* яскраво підкреслює апеляцію саме до відчуттів цієї сфери сприйняття), актуалізує ще й переносне значення «який виражає горе, страждання», «сповнений горя»[209].

Міжсенсорні асоціації смак — зір покладені в основу метафор «*письма — жовтіють солодко* і строго…» («На тій») [с. 163], «й міста *сивина солона*» («Ми стали») [с. 65]. В останньому випадку перенесення ознак з різних сфер чуттєвого сприйняття відбувається на основі подібності, адже сіль має таке ж сірувато-біле забарвлення, як і сиве волосся у людини, однак у контексті актуалізується переносне значення слів *солоний* («дуже тяжкий»[210]) і *сивина* («далекі часи; давнина»[211]), пор. солоне життя, з сивини віків.

---

[207] Там само. Т. 9. С. 367
[208] Там само. Т. 3. С. 608
[209] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 2. С. 74
[210] Там само. Т. 9. С. 451
[211] Там само. Т. 9. С. 154

У синестезійних образах, які поєднують у собі відчуття зору та запаху, останній стає дещо матеріальним. Окрім того, людина часто асоціює предмети, які вона сприймає зором, із певними запахами. Відтак ці асоціації закладаються десь на підсвідомому рівні, а потім наче виникають нізвідки — людина пригадує запах, коли дивиться на певний предмет, або навпаки — коли людина відчуває певний запах, у неї в пам'яті виринають ті предмети, з якими він пов'язаний. Такий тип синестезії часто трапляється навіть у повсякденному житті і, певною мірою, є способом фіксації спогадів, способом запам'ятовування.

У поезії Ігоря Римарука синестезія запахових та зорових відчуттів є основою оригінальної метафори, що має структуру речення: «*світив* над батьковим чолом оддаленілий *дух живиці*…» («Новорічне») [с. 116]. На одоратив *дух* («запах, аромат»[212]) *живиці* («густа прозора рідина, що виділяється з стовбура хвойного дерева і складається з скипидару та смоляних кислот»[213]) переносяться ознаки із зорового сприйняття (*світити* — «випромінювати або відбивати світло»[214]). Обираючи для номінації одоратива саме лексему *дух* (а не запах), поет передає настрій урочистості, навіть апелює до священних таїнств, актуалізуючи ще й таке значення іменника *дух* — «безсмертна, нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя і відрізняє від тварини; душа»[215]).

Схоже перенесення візуальних ознак на нюхову сферу сприйняття вербалізується у метафорі «…там древній *запах молодого тіла спалахує від погляду*, *як хмиз*…» («Століття») [с. 185]. Цей складний синестезійний образ будується на цілій гамі аналогій та контрастів. Антоніми *древній* і *молодий* роблять фактично цей образ оксиморонним. Дієслово *спалахувати* завдяки порівнянню *як хмиз* зберігає своє пряме значення «раптово і швидко загорятися яскравим полум'ям; займатися»[216], водночас актуалізуючи і переносне «раптово

[212] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 2. С. 442
[213] Там само. Т. 2. С. 525
[214] Там само. Т. 9. С. 89
[215] Там само. Т. 2. С. 442
[216] Там само. Т. 9. С. 485

пройматися якимсь сильним почуттям»[217]. Синестезія різномодальних відчуттів посилює емоційно-експресивне навантаження образу.

2.6.4. Синестезійні образи на основі трьох і більше сенсорних відчуттів

Особливо цікавими та яскравими є синестезійні образи, у яких поєднуються не дві, а більше міжсенсорних асоціації. У поезії Ігоря Римарука виявлено образи, побудовані на поєднанні таких різномодальних відчуттів, як зір — слух — дотик. Усі такі складні синестетичні метафори мають структуру речення, апелюють до внутрішніх відчуттів та переживань, є емоційно-експресивними.

У синестезійній метафорі «*…вколеш тишу вологою голкою світла…*» («Погляд») [с. 62] зоровому образу (*світло*) надаються тактильні ознаки (*волога голка*), що може також доторкатися (*вколоти*) до акустеми (*тиша*) як тіла, що має тактильні відчуття. Такий образ будується на складних асоціативних перенесеннях між різними сферами сприйняття. Звернімо увагу, зокрема, на розвиток семантичних перенесень: *гостра* («який має колючий кінець або ріжучий край; здатний колоти або різати»[218]) *голка* («тонкий металевий стрижень з гострим кінцем і вушком, у яке всилюється нитка для шиття»[219]) — *гостре* («який сильно діє на органи чуття (нюх, смак, зір, слух і т. ін.)»[220]) *світло — голка* (актуалізація семи «сильно діє на органи чуття») *світла*.

У синестезійній метафорі «*місячне світло гостре як мамин крик* січневої ночі» («Про») [с. 26] актуалізується таке ж, як і в попередньому випадку, значення сенсоризмів *гострий* та *світло,* однак емоційно-експресивне навантаження цього образу стає особливо виразним завдяки апеляції до акустичних відчуттів, що вербалізується за допомогою порівняння *як мамин крик*

[217] Там само. Т. 9. С. 485
[218] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 2. С. 144
[219] Там само. Т. 2. С. 108
[220] Там само. Т. 2. С. 144

(іменник *крик* у цьому контексті передає не тільки значення «сильний різкий звук голосу»[221], а, насамперед, «вияв сильного душевного переживання»[222]).

Метафора «струмінь *голосінь* і *голосів розсуває твердь* і в душу *свище*…» («Голос») [с. 16] твориться на основі переносу візуальних (*струмінь*) та дотикових (*розсувати твердь*) ознак на акустеми *голосіння* та *голоси*, а лексема *душа* апелює до внутрішніх відчуттів. Увесь синестезійний образ передає трагічність світовідчуття автора, незахищеність внутрішнього «Я» від часто ворожого зовнішнього світу.

У синестезійному образі «*слову важкому* як жменя землиці *світять* ще лиця» («слову») [с. 46] прикметник на позначення тактильного відчуття *важкий* передає значення «який має велику вагу; тяжкий; протилежне легкий»[223], що підсилюється порівнянням *як жменя землиці*, яке, з іншого боку, також сприяє актуалізації конотативного значення «який дуже вражає, викликає глибокі переживання»[224]. Візуальний сенсоризм — дієслово *світити* — надає образу ознак, що сприймаються зором, і разом з тим передає позитивне враження. Так вербалізується заплутаний клубок позитивного і негативного сприйняття, суперечливого внутрішнього стану.

У цій же поезії ще один оригінальний синестезійний образ «вчора твоїми *руками блідими витиснув профіль крику в корі* я» («слову») [с. 43] твориться завдяки схожому перенесенню тактильних та візуальних ознак на явища звукової сфери сприйняття. Акустема *крик* матеріалізується у вигляді певної фігури (*профіль в корі*), яку можна не тільки побачити, а й до неї доторкнутися, адже й сама вона створена *руками блідими* — витиснена (*витиснути* — «натискуючи, надушуючи чим-небудь, робити на чомусь заглиблення певної форми (знаки, візерунки і т. ін.)»[225]).

Зафіксовано два синестезійні образи, у яких використано прикметник *медовий*, що водночас апелює до зорових («схожий кольором на мед; золотаво-

[221] Там само. Т. 4. С. 344
[222] Там само. Т. 4. С. 344
[223] Там само. Т. 1. С. 277
[224] Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка. 1970-1980. Т. 1. С. 277
[225] Там само. Т. 1. С. 510

жовтий»[226]) та смакових («солодкий, як мед»[227]) відчуттів, і у різних контекстах набуває неоднакових конотацій — позитивних («… в *медовій імлі* у знемозі я наше несправжнє минуле як Трою розкопую…» («Ксерокопія») [с. 196]) та негативних («і *слух* не зав'яз ув облуді *медовій* і *зір* не зламавсь об заслону *колючу*» («Версія») [с. 125]). Ці складні метафори апелюють до різномодальних відчуттів і водночас передають емоції.

Висновки до розділу 2

Для поезії Ігоря Римарука характерними є зорові сенсоризми (47%), насамперед ахроматичні кольороназви (див. Додаток Є). Меншу частотність виявляють слухові сенсоризми (36%). Інші групи лексики (див. Додаток Е) засвідчують меншу частотність, однак всі вони виконують важливі емоційно-експресивні та оцінні функції, є основою творення оригінальних образів (епітетів, метафор, порівнянь). Особливістю ідіостилю автора є тяжіння до контрастів, що виявляється, зокрема, в антитезах та оксиморонах.

Яскравою рисою ідіостилю поета є синестезійні метафори. Оригінальні образи І. Римарук творить, поєднуючи такі відчуття: зір — слух (*на світло позлітаються метелики тиші; темна тиша; барви іржань та розмов; чорний тріск*), дотик — слух (*важкий вологий ритм, плач обпече*), смак — слух (*солоні звуки, гірка тиша, солодкий хор*), запах — зір (*світив дух живиці; спалахує запах молодого тіла, як хмиз*), дотик — запах (*густішав запах жита*), смак — зір (*солона сивина, письмена жовтіють солодко*); дотик — зір (*сяйво гостре, спалахує холодом*). Більшість таких образів творяться на основі синестезії зорових та слухових відчуттів.

Полісинестезійні образи поєднують зорові, слухові, дотикові враження (*вколеш тишу вологою голкою світла*). Більшість з них зафіксовано у першій збірці віршів поета («Висока вода»). Здебільшого це синестезійні метафори-

[226] Там само. Т. 4. С. 664
[227] Там само. Т. 4. С. 664

речення. До багатьох із них входять також порівняння, які підсилюють образи, додаючи їм неповторності.

ВИСНОВКИ

1. Для поезії Ігоря Римарука характерні зорові (47%) та звукові (36%) образи, менш частотними є лексеми на означення дотику (11%), запаху (4%) і смаку (2%). Найбільшу активність виявляють лексеми — назви кольорів.

2. Більшу частину маси кольороназв становлять лексеми, що позначають ахроматичні кольори (62,2%), зокрема білий (28%) та чорний (22%). Чорний здебільшого несе у собі негативне оцінне значення, є символом горя, трагедії, зла (*чорна карма, днина, туга*). Білий, навпаки, найчастіше символізує щось світле, добре, непорочне (*біла квіткарня життя, білий як перший сніг*), проте у певному контексті, у поєднанні з прикметником *холодний*, що передає тактильне відчуття, викликає асоціації зі смертю (*білі холодні вуста, біле холодне ліжко*). З відтінків сірої барви важливим мовно-виражальним засобом у поезії автора є прикметник *срібний,* який, здебільшого функціонуючи як епітет, передає відчуття радості, чогось приємного, світлого, благородного.

3. Серед ахроматизмів найпоширенішими є лексеми на позначення відтінків жовтого (16,5%) та червоного (12,8%) кольорів, зокрема прикметники *золотий* та *багряний*. Жовта барва здебільшого асоціюється з осінню (*жовте листя*), має негативне емоційно-експресивне забарвлення (*жовте око нечистої сили*). Червоний передає приємні відчуття, часом ностальгічні, а його відтінок *багряний* має негативні конотації, викликає асоціації з кров'ю, болем. Прикметник золотий є домінантною у деяких поезіях («Сон»), здебільшого функціонує як художнє означення (*золоті іскри, килими, піски, золотий дощ, золота мелодія*), часто є основою для творення яскравих метафор, які викликають позитивні асоціації, передають життєствердне начало, красу і досконалість. Лексеми на означення зеленої (6,8%) та синьої (2,3%) барв виявляють значно меншу частотність, однак є основою творення яскравих образів, виконують емоційно-оцінні функції.

4. Кольороназви найчастіше є епітетами, які здебільшого є складовими розгорнутої метафори або порівняння, що становить визначальну рису унікального ідіостилю автора. Активно функціонують упоетичних текстах

складні прикметники, перша частина яких називає колір (*біловолосий, білостінний, чорнокрилий, чорноперий, срібноперий, срібнокорий, темноликий, темнолиций, золотоверхий, золотоглавий, золотокрилий, золотоокий*).

5. Повтор кольороназв виконує емоційно-експресивну, асоціативно-образну та ідіостилістичну роль. У низці поезій (зокрема, «Біла на білому», «Сон») тавтологічне нанизування кольороназв є основним образотворчим засобом.

6. Звукові сенсоризми (здебільшого дієслова та іменники) є основою творення різноманітних мікрообразів: епітетів, метафор, персоніфікацій, порівнянь, оксиморонів, а також антитез та риторичних запитань. Емоційно-експресивну функцію виконують трансформовані фразеологізми (*роси набрати в рот; у світі й у кишені вітер свище*) та синкретичні звукові образи.

7. Яскраві запахові образи поет творить за допомогою дієслова *пахне* або іменника *запах* у поєднанні з іменником, який називає джерело запаху (*полуниця, жито, сіно*). У низці випадків у склад такої конструкції входять прикметники, які конкретизують джерело запаху і водночас посилюють відчуття, викликаючи додаткові асоціації (*запах вояцького воску*, *ранніх полуниць*). Одоративи є основою творення метафор, персоніфікації, порівнянь.

8. Значно меншу частотність виявляють густативи (*гіркий, кислий, прісний, солодкий, солоний, терпкий*), проте вони також виконують важливу стилістичну та аксіологічну функції. В одних випадках сенсоризми характеризують реальний смак певних об’єктів, в інших —набувають переносного значення, деколи символічного (*полиновий хліб*).

9. Дотикова лексика є основою творення чуттєвих образів, що передають позитивні (*легкий, теплий, густий*) або негативні (*холодний, гострий, в’язкий*) емоції, набувають часом символічного значення.

10. Яскравою рисою ідіостилю поета є синестетичні образи. Оригінальні образи І. Римарук творить, поєднуючи такі відчуття: зір — слух (*на світло позлітаються метелики тиші; темна тиша; барви іржань та розмов; чорний тріск, золотокрилий сміх*), дотик — слух (*важкий вологий ритм, плач обпече*),

смак — слух (*солоні звуки, гірка тиша, солодкий хор*), запах — зір (*світив дух живиці; спалахує запах молодого тіла, як хмиз*), дотик — запах (*густішав запах жита*), смак — зір (*солона сивина, письмена жовтіють солодко*); дотик — зір (*сяйво гостре, спалахує холодом*). Більшість таких образів творяться на основі синестезії зорових та слухових відчуттів. Полісинестетичні образи поєднують зорові, слухові, дотикові враження (*вколеш тишу вологою голкою світла*).

11. Хоч синестезійні образи в поезіях Ігоря Римарука формуються на основі взаємодії сенсоризмів, які номінують відчуття з різних сфер чуттєвого сприйняття, проте найчастіше спостерігаємо перенесення візуальних ознак на акустеми і, навпаки, надання звукових ознак тим предметам, які сприймаємо зором. Звукові явища нерідко набувають колірних ознак, що виражаються за допомогою кольороназв — прикметників (чорний, темний, срібний, золотий), іменників (барви, тьма), оказіонального прислівника перламутрово.

12. Зафіксовано складні метафори, у яких явищам звуковим надаються такі властивості чи функціональні можливості неживих предметів або істот, що сприймаються зором (згуки стоять, свист зрикошетив, голоси вибігають, позлітаються метелики тиші).

13. Важливе місце у творенні синестезійних образів займають тактильні сенсоризми (зокрема, прикметники важкий, гострий, дієслова тверднути, густішати). Дотикові характеристики переносяться на явища із зорової, слухової та нюхової сфер сприйняття.

14. Для аналізованих поезій Ігоря Римарука не характерні синестезійні образи з густативами та одоративами, однак навіть незначна їхня кількість засвідчує оригінальність ідіостилю автора. Зафіксовано використання прикметників солоний, солодкий, гіркий для характеристики слухових та зорових відчуттів.

15. Характерними для ідіостилю Ігоря Римарука є синестезійні образи з акустемами, вираженими іменниками крик, голос, слово, яким надаються не властиві їм візуальні, тактильні, смакові ознаки.

16. Особливо яскравими і емоційно-експресивними є синестезійні образи, побудовані на поєднанні трьох різномодальних відчуттів: зір — слух — дотик. Усі такі складні синестезійні метафори мають структуру речення, апелюють до внутрішніх відчуттів та переживань.

17. Особливістю ідіостилю Ігоря Римарука є наявність у складі синестезійних образів порівнянь, що дають змогу актуалізувати первинні значення сенсоризмів, на відміну від інших компонентів, або допомагають передати конотативні значення, вербалізувати складні внутрішні почуття.

18. Тяжіння до контрастів як характерна риса ідіостилю поета виявляється і у використанні сенсорної лексики. Кольороназви, звуконайменування, густативи, одаративи, тактильна лексика стають основою для створення антитез (*чорний попіл — білий сніг*, *білий світко — чорна кітка, ратна золота сурма — глиняний дитячий свищик, ні шепоту, ні крику, студена правиця — гаряча ліва, солодкаві, мов цукати — гіркіші від цикут*) та оксиморонів (*біла тьма*, *солодкий страх, німий крик, прохолодний вогонь*). Домінують образи, створені на основі протиставлення чорне — біле, червоне — біле, чорне — червоне, біле — золоте.

19. Інтертекстуальність як характерна ознака стилю Ігоря Римарука виявляється і в образах, створених на основі сенсоризмів (*червоні з чорним — як вишивання;солодка ніби дим вітчизни*).

20. Для стилю Ігоря Римарука характерні синкретичні образи, побудовані на ампліфікації сенсоризмів різних груп. Оригінальність ідіостилю поета виявляється і в нанизуванні сенсоризмів для створення звукових, зорових, запахових образів (*подзвін келихів, сопіння люльки, плач діточий, стогін старечий, буркіт славнів, шурхіт плавнів; духмяність конвалій, сопух стайні гірської, п'янкий аромат «Climat», вихлопи авт, воскове дихання церкви).*

Отже, сенсорна лексика є важливим мовно-виражальним засобом у поезії Ігоря Римарука, здебільшого виконує емоційно-експресивні, оцінні функції, є основою творення оригінальних образів (епітетів, метафор, порівнянь, оксиморонів, антитез тощо). Неповторність його ідіостилю — не у використанні

новотворів, а в незвичності, оказіональній сполучуваності сенсоризмів, які, опиняючись у функціонально невластивому їм оточенні, набувають яскравого метафоричного значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості. Київ : Рад. письменник, 1969. 3-62 с.

2. Анісімова Н. Сюрреалістична естетика як сегмент індивідуального стилю І.Римарука. *Філологічні діалоги: збірник наук. праць ред. колегія Я. Кічук, Г. Райбедюк та ін*. 2018. № 6. С. 3–11.

3. Асіїв Л., Дика М. Сенсорна лексика в поезії Ігоря Римарука. *У вимірах слова: збірник наукових праць на пошану професора Ірини Кочан.* 2019. С. 229–240.

4. Бабій І. Одоративна лексика в сучасній українській мові: семантико-прагматичний аспект. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Мовознавство.* 2016. Т. 278, № 266. С. 11–15.

5. Багмут І. Лексико-семантичне поле звуконайменувань у сучасній українській літературній мові (склад, структура, парадигматика) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. 22 с.

6. Берест Т. Семантика художнього слова в поезії 80–90 років XX століття (на матеріалі творів молодих українських авторів) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2000. 20 с.

7. Борисюк І. Міфологічні джерела поезії І. Римарука. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах.* 2012. № 24. С. 261–269.

8. Бурич Л. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика.* 2018. № 43. С. 218–226.

9. Волошина О. Лексика відчуття як засіб вираження сенсорної оцінки та її конотативні властивості. *Наукові записки Вінницького національного аграрного університету. Серія Соціально-гуманітарні науки.* 2013. № 2. С. 51–58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/naukzv_2013_2_7 (дата звернення: 25.10.2023).

10. Волошина О. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. … канд. філол. наук :

10.02.04. Київ, 1994. 23 с. URL: http://cheloveknauka.com/v/441106/a#?page=8 (дата звернення: 30.10.2023).

11. Гливінська Л. Перцептивний фрагмент мовно-поетичної картини світу (на матеріалі творчості українських шістдесятників). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2014. № 11. С. 33–38.

12. Голобородько Я. Поетична меритократія. Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк. Київ : Факт, 2005. 108 с.

13. Гончарук О. Когнітивні операції у дискурсі англомовної байки. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2010. Т. 930, № 64. С. 31–36.

14. Дзівак О. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові. *Українське мовознавство*. 1975. № 3. С. 25–31.

15. Дика М. Колірна палітра індивідуально-авторської мовної картини світу в системі координат часу (на матеріалі поезій Миколи Вінграновського, Грицька Чубая, Ігоря Римарука та Сергія Жадана). *Мозаїка наукової комунікації* : Матеріали II мультидисциплінар. студент. інтернет-конф. «Мозаїка наук. комунікації», м. Львів, 4 трав. 2023 р. Львів, 2023. С. 413. URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/09/Zbirnyk-tez-2.pdf (дата звернення: 12.11.2024)

16. Дика М. Роль дотикових сенсоризмів у творенні синестезійних образів у поезії Ігоря Римарука. *Студії з філології та журналістики. Випуск 6* : Матеріали IV Міжнар. науково-практ. конф. студентів та аспірантів «Акт. проблеми філології та журналістики», м. Ужгород, 23 квіт. 2020 р. Ужгород, 2020. С. 27–31.

17. Дика М. Сенсорна лексика як основа образотворення в поезії Ігоря Римарука. *Культура як феномен людського духу (Багатогранність і наукове осмислення)* : Зб. тез доп. V Міжнар. наук. конф. курсантів і студентів, м. Львів, 21 листоп. 2019 р. Львів, 2019. С. 319–321.

18. Дика М. Синестезійні образи в поезії Ігоря Римарука. *Студії з філології та журналістики. Випуск 7* : Матеріали V Міжнар. науково-практ. конф. студентів та аспірантів «Акт. проблеми філології та журналістики», м. Ужгород, 24 трав. 2022 р. Ужгород, 2022. С. 106–109.

19. Дика М. Синестетична образність в поезії Ігоря Римарука. *Мозаїка наукової комунікації* : Матеріали І мультидисциплінар. студент. інтернет-конф. «Мозаїка наук. комунікації», м. Львів, 21 трав. 2022 р. Львів, 2022. С. 204. URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/09/Zbirnyk-tez-1.pdf (дата звернення: 12.11.2024).

20. Дудик П. Стилістика української мови. Київ : Акад., 2005. 368 с. URL: http://www.tpal.com.ua/spase/osnnapr/metrob/doc/distnav/stilistika.pdf (дата звернення: 11.01.2024).

21. Дятчук В., Пустовіт Л. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ : Наук. думка, 1983. 156 с.

22. Єрмоленко С. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ : Довіра, 1999. 323 с.

23. Єсипенко Н. Лексико-семантичні компоненти авторського стилю і мовна картина світу (на матеріалі англомовної прози воєнної та мирної тематик) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2007. 20 с.

24. Заболотня Р. Синестезія – явище міжсенсорної семантичної асоціації у мові. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. № 6. С. 108–116.

25. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/469/1/Словник_RD-Суч_лінгв_словник%20(1).pdf (дата звернення: 16.01.2024).

26. Захарова Н. Емерджентний характер лінгвістичної синестезії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. Т. 3, № 39. С. 19–22. URL: https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/850963 (дата звернення: 17.11.2023).

27. Ільницький М. Багатогранність єдності: проблемно-стильові тенденції сучасної української поезії. Київ : Дніпро, 1984. 240 с.

28. Кальченко Т. Функціонально-семантичні особливості прецедентних феноменів у поетичних текстах І. Римарука і В. Герасим'юка : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2015. 23 с.

29. Ковалик І., Мацько Л., Плющ М. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ : Вища шк., 1984. 118 с.

30. Колоїз Ж. Лексика на означення кольоровідчуттів як засіб вербалізації авторського світобачення Олеся Гончара. *Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі* : Матеріали Всеукр. науково-практ. конф. з міжнар. участю, м. Полтава, 5 квіт. 2023 р. Полтава, 2023. С. 103–113. URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10085/1/Koloiz.pdf (дата звернення: 28.11.2023).

31. Коляда Е., Лісінська Т. Базові поняття сенсорної лінгвістики. *Актуальні питання іноземної філології.* 2021. № 12. С. 125–132. URL: https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-12-19 (дата звернення: 13.02.2024).

32. Комаренець І. Художньо-стильова еволюція Ігоря Римарука. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. 2013. Т. 150. С. 33–39.

33. Коптілов В. Метафора Миколи Бажана. *Українська мова і література в школі.* 1979. № 10. С. 21–28.

34. Корнієнко А., Бугайова А. Ідіостиль автора: мовно-літературний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2016. Т. 1, № 25. С. 36–38. URL: https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/472982 (дата звернення: 03.11.2024).

35. Король О. Сенсорна лексика з позитивним емотивно-оцінним навантаженням у романі Susan Elizabeth Philiphs Glitter Baby. *Мовні і концептуальні картини світу.* 2013. № 46 (2). С. 191–196.

36. Костецька О. Індивідуальне мовлення автора як об’єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна.* 2014. № 49. С. 196–199.

37. Коцюбинська М. Відтворення чи перетворення (До генези метафоричного образу). Радянське літературознавство. 1967. № 1. С. 25 —33.

38. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2008. 423 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?PHPSESSID=6pjj9cgo8bbonk686eiu95uj14 (дата звернення: 14.08.2024).

39. Кремінь Т. Поетичний аристократизм вісімдесятництва. *Науковий вісник Миколаївського державного університету: збірник наукових праць. Філологічні науки.* 2008. № 17. С. 97–101. URL: http://maysterni.com/publication.php?id=22955 (дата звернення: 06.11.2023).

40. Критенко А. Колір і барва в поезії Тараса Шевченка. *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 63–65.

41. Критенко А. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Славістичний збірник.* 1963. С. 97–111.

42. Левчук Т. Синестетична інтенція словесного образу. *Slavica Wratislaviensia CLXI. Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich.* 2015. Т. 11, № 2. С. 201–210. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12254/1/Zmysły%202-Lewczuk.pdf (дата звернення: 26.07.2024).

43. Леонова М. Тропеїчні засоби мовлення. *Українська мова і література в школі.* 1970. № 7. С. 17–19.

44. Лимаренко А. Семантика та психосемантика звукових образів у п’єсі Володимира Винниченка "Кол-Нідре". *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки.* 2009. № 85. С. 231–236.

45. Літературознавчий словник-довідник / ред.: Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : Акад., 2007. 638 с.

46. Макаренко Л. Синкретична метафора в поезії Юрія Клена. *Культура народів Причорномор'я.* 2005. № 73. С. 240–242. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/naukzv_2013_2_7http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/10746 (дата звернення: 18.03.2024).

47. Мелько Х. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2010. 9 с.

48. Мініч Л. Синестезія – як синергетичний вияв світосприйняття у творах М. Вінграновського. URL: https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/824/1/statya2.pdf (дата звернення: 10.08.2024).

49. Москалець К. І старі письмена, і нові письменята. Критика. 2000. № 7-8 (33-34). С. 11–12.

50. Мусійчук Т., Коляда Е., Ботвінко-Ботюк О. Сенсорна лексика в поезії Маргот Озборн. *Матеріали І Міжнародного науково-практичного конгресу з канадознавства*, м. Луцьк, 21 черв. 2018 р. Луцьк, 2018. С. 170–174.

51. Науменко Н. Залежність образності кольороназви від її словоформи. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки.* 2000. Т. 18. С. 43–45.

52. Петришин М. Семантика густативних прикметників в індивідуально-авторському вживанні (на матеріали гомерівського епосу). *Studia Linguistica*. 2011. № 5. С. 44–48. URL: http://philology.knu.ua/php/4/7/Studia_Linguistica_5_2/044_048.pdf (дата звернення: 23.05.2024).

53. Потебня О. Думка й мова. *Естетика і поетика слова* / упоряд. І. Іваньо. Київ, 1985. С. 210–221.

54. Редька І. Сенсорна тривимірність словесно-поетичної синестезії. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2010. № 51. С. 138–142.

55. Редька І. Синестезійний оксюморон: поетика відчуттєвих протиріч автора (лінгвокогнітивний підхід) (на матеріалі поезії Е. Бішоп, С. Плат та А. Секстон). *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2006. № 17. С. 306.

56. Редька І. Синестезійні метафора та метонімія: шляхи формування та особливості мовленнєвого втілення (на матеріалі поезії Е. Дікінсон, Е. Бішоп, С. Плат та А. Секстон). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ: філологія, педагогіка, психологія.* 2006. № 16. С. 3. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/6567 (дата звернення: 18.09.2024).

57. Редька І., Шикальова А. Синестезія у вербальному втіленні та композиційному моделюванні (на матеріалі оповідання Дж. Форда «Імперія морозива»). *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*. 2011. № 23. С. 222–229.

58. Римарук І. Три потоки місячного світла. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.

59. Ріжко Р. Семантико-стилістичні домінанти в поетичних текстах кінця XX – початку XXI століття. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2 (30). С. 144–157.

60. Сарнавська О. Інваріантність інтерпретації синестезії та її роль в естетичній чуттєвості. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. 2010. № 42. С. 145–154.

61. Семашко Т. Вербальна об’єктивація поняттєвої сфери "перцептивне сприйняття". *Мовні і концептуальні картини світу.* 2015. № 51. С. 465–472.

62. Семашко Т. Мовні стереотипи із сенсорним компонентом в українській лінгвокультурі. Київ : Арт Економі, 2017. 544 с.

63. Словник іншомовних слів / ред. О. Мельничук. Київ : Укр. рад. енциклопедія, 1985. 966 с.

64. Словник української мови. В 11 т. / ред. І. Білодід. Київ : Наук. думка.

65. Ставицька Л. Стать крізь призму запаху. *Вісник Львівського національного університету. Серія філологічна.* 2006. № 38 (2). С. 72–78.

66. Степанов О. Психологічна енциклопедія: А-Я. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.

67. Топчій Л. Типологія колірної гами в мовознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2017. Т. 1, № 29. С. 63–65.

68. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 31. С. 45-119

69. Франко І. Краса і секрети поетичної творчості: статті, дослідження, листи / упоряд. Ф. Пустова. Київ : Мистецтво, 1980. 500 с.

70. Хлистун І. Стилістичний потенціал онімної лексики у поезії Ігоря Римарука. *Актуальні проблеми прикладної лінгвістики.* 2012. С. 100–103. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/jspui/bitstream/6789/1672/1/onim_rymaruk.FR11.pdf (дата звернення: 21.12.2023).

71. Хом'як О. До питання теоретичних аспектів вивчення ідіостилю. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика.* 2002. № 6. С. 101–108.

72. Циховська Е. Генеза синестетичних синтагм у літературному творі. *Вісник Запорізького національного університету.* 2009. № 2. С. 95–99.

73. Шапочка К., Москаленко В. Поняття "сенсорна лексика" у лінгвістичному аспекті. *Мова і культура.* 2013. Т. 1, № 16. С. 221–224.

74. Шимків Н. Семантико-стилістична характеристика колірних епітетів у ліриці поетів "Празької школи". *Наукові записки Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* 2006. Т. 25. С. 16–22.

75. Щепна І. "Голоси", "видіння і відлуння" постмеморі в поезії Ігоря Римарука. *Слово і Час.* 2017. № 4. С. 90–97.

76. Яблонська Т. Сенсорна лексика як вербальна актуалізація понятійної сфери "чуттєве сприйняття" в сучасній українській мові. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2014. № 35. С. 82–84. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2014_35_27 (дата звернення: 24.05.2024).

77. Яструбецька Г. Українська експресіоністична меритократія кінця XX – початку XXI століття: поезія І. Римарука. *Волинь філологічна: текст і контекст. Мова і вірш: збірник наукових праць.* 2013. № 16. С. 291–304.

78. Borysovych O., Chaiuk T. Lingual synesthesia and synesthetic metaphor. *South archive (philological sciences).* 2020. No. 82. P. 54–59. URL: https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-82-8 (date of access: 14.11.2024).

79. Chapman R. Linguistics and literature: An introduction to literary stylistics. Edinburgh : Edward Arnold, 1973. 119 p.

80. Hoffmann V. v. From Gluttony to Enlightenment: The world of taste in Early Modern Europe. Chicago : University of Illinois Press, 2016. 304 p.

81. Howes D., Classen C. Ways of sensing: Understanding the senses in society. New York : Routledge, 2014. 208 p.

82. Howes D. Sensual relations: Engaging the senses in culture and social theory. Michigan : University of Michigan Press, 2003. 288 p.

83. Majid A., Levinson S. The Senses in Language and Culture. *The Senses and Society.* 2011. No. 6 (1). P. 5–18. URL: https://doi.org/10.2752/174589311X12893982233551 (date of access: 16.10.2024).

84. Smith M. M. Sensing the past: Seeing, hearing, smelling, tasting and touching in history. Berkeley : University of California Press, 2008. 192 p.