

## СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛЬОРИСТИЧНИХ ЕПІТЕТІВ „БІЛИЙ” ТА „ЧОРНИЙ” У ЛІНГВОПОЕТИЦІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Використання кольору – одна з індивідуальних рис авторського бачення світу. Мистецтво апелює до кожної людини, прагнучи викликати у неї індивідуальний душевний відгук. Відповідно і майстер слова не шукає абсолюту, загальної істини, а сприймає і відображає світ по-своєму, індивідуально. Він ніби опиняється у сфері мікрокультури, в якій осмислення кольору локалізується у художньому творі. Функціонування кольору в літературі, на відміну від кольору в живописі, часто інтуїтивне, проте не випадкове. Мовні засоби, які позначають кольори, доступні не лише почуттям, а й розуму, логіці людини, тому потенційно мають зображальні можливості. Про це зазначає і М. Коцюбинська: „Часто колористичний малюнок виступає не як самоціль і не як точна кольорова фотографія, а має чіткий ідейно-психологічний зміст” [11, 81].

Будучи художником, Т. Г. Шевченко тонко відчував естетичний і психологічний вплив кольорів на сприйняття людиною певного образу. Саме тому вивчення зображальних можливостей Шевченкового слова є безцінним уроком мовної майстерності й, водночас, ілюстрацією світосприйняття автора, а отже, і його значення у творенні національної картини світу. Адже художні образи, створені поетом, пережили автора і стали надбанням цілого народу, а це заслуговує найпильнішої уваги.

Ідіостиль Т. Г. Шевченка не може бути досліджений без урахування того, що колоративна лексика посідає в мовотворчості значне місце. Саме кольоронайменування є найпоширенішою атрибутивною характеристикою широкого кола важливих для майстра слова образів, у тому числі ключових, що проходять наскрізно через усю його творчість.

Проте при всій індивідуальності колористичних образів Т. Г. Шевченка розшифрувати їх допомагає або традиційна символіка кольору, або ситуативні асоціації, або загальномовні переносні значення.

Білий колір традиційно вважається символом краси і ніжності, найсвітліших почуттів. У християнській символіці білий колір є ознакою святості, добра, невинності, радості (Христос після воскресіння одягнений у біле). Отже, естетична функція атрибута „білий” полягає у відображенні краси, зокрема людської.

Семантичне поле білого кольору у поезії Т. Г. Шевченка репрезентоване епітетами „білий” та „біленький”.

За семантичною сполучуваністю епітета „білий” виявляємо його функціональний обсяг:

- **колір обличчя:** лице біле (І 403.В), личенько білее (І 355.18, 357.89, 528.В, 529.В), личко біле (І 4.35, 32.159, 32.163);

- колір тіла та його частин: тіло біле (I 60.11, 4.39, II 336.9); рука біла (I 237.7, 238.43), рученята білі (I 85.363, 86.422, 168.161, 425.В); ребра білі (I 201.63);

- колір тварин: габа біла (II 330.14), гусь білий (II 97.192), птаха біла (I 475.В), пташка біла (I 250.469);

- колір рослин: квіт білий (I 529.В), цвіт білий (I 356.64);

- колір одягу: свитина біла (II 192.9), сороченька біла (I 167.121, 274.69, 284.447, 287.547, 320.386, 508.В, II 24.15);

- колір споруд: палата біла(я) (I 312.81, 356.42, 357.76, II 101.315, 97.167, 411.В), Ясси білі (I 365.179, I 535.В);

- колір предметів: кошуленька біла (II 125.12), льоля біла (II 60.30), лист білий (II 214.92);

- колір природних явищ: сніг білий (II 253.204), хмара біла(я) (I 250.466, II 29.29, 160.2), зима біла (I 283.404)

- колір ландшафту: поле біле(I 42.557).

Епітет „біленький” функціонує паралельно: козеня біленьке (II 483.В), хата біленька (II 192.10), хаточка біленька (II 24.23), хатки біленькі (II 24.14).

Як бачимо, епітет „білий” означає ряд предметів-носіїв білого кольору. У поетичній мові Тараса Шевченка білим кольором не позначаються абстрактні поняття. Але є багато означуваних, які називаються білими умовно, в залежності від конкретного освітлення чи зіставлення з іншими предметами (білі хати, палата біла, біле поле). Словосполучення „біле тіло”, „білі руки” належать до традиційних поетичних образів, в яких семантика безпосереднього, прямого називання кольору нейтралізується. Там, „де прикметникова ознака „білий” нейтралізує значення кольору, зокрема і в постійних епітетах, вона набуває загального оцінного значення „прекрасний, дорогий” [7,100]. У словосполученні *білий світ* епітет є традиційним, проте у Т. Шевченка навколишній світ у всій своїй сукупності характеризується як білий предмет: Сумує, воркує, *білим світом* нудить (I, 4, 59).

Із стилістичного погляду цікавим є сполучення *білий сніг*. Такого означення за логікою могло й не бути. Якщо ми говоримо про сніг, то це вже є вказівкою на колір, якщо, звичайно, немає спеціальних умов. Отже, у даному контексті епітет є художнім прийомом, за допомогою якого досягається максимальна концентрація ознаки. Т. Шевченко за допомогою тавтології „згущує” фарби і в такому контексті: Знову *забіліла зима біла* (I 283.404). Такий засіб увиразнення характерний для народної пісні.

Чорний колір в українців вважається символом злих сил, нещастя, трагізму, знаком печалі. Цікавим щодо цього є дослідження М. Венгерівської [5,29], яка вивчала символіку чорного кольору на прикладі камерунської казки та поезії В. Осадчого „Чорний орач”. Дослідниця приходить до висновку, що чорний колір для африканця – символ краси, особливої життєвої сили, а для українців – символ печалі. На її думку, це яскравий приклад поетичної категоризації на фрагмент дійсності, причому осмислення досвіду відбувається у категоріях українських реалій.

До семантичного поля чорного кольору у лінгвопоетиці Тараса Шевченка належать епітети „чорний”, „чорнявий”, „чорнявенький”, „вороний”, „вороненький”.

У Шевченкових поезіях епітет „чорний” має такий функціональний обсяг:

- **колір волосся, очей:** око чорне (І 156.130), 460.В), ус чорний (І 61.53), брови чорні (І 22.29, 32.150), бровенята чорні (І 42.542, 46.740);

- **колір землі:** земля чорна (ІІ 27.115, 110.24, 338.В), нива чорна (ІІ 349.12), поле чорне (ІІ 497.В);

- **колір тварин, птахів, людей:** орел чорний (І 22.60), птаха чорна (І 202.127), змія чорная (ІІ 100.286), циган чорний (ІІ 208.6), кінь чорний (ІІ 201.34), крюки чорні (І 66.117, 66.121);

- **колір ландшафту:** ліс чорний (ІІ 97.180), гора чорна (І 26.67, 108.1136);

- **колір природних явищ:** хмара чорна (І 5.81, ІІ 29.28), хвиля чорна (І 9.15);

- **колір споруд:** Колізей чорний (ІІ 277.504), груба чорна (ІІ 458.В);

- **абстрактних понять:** мара чорна (ІІ 278.545).

Як варіант епітета „чорний” функціонують деривати „чорнявий”, „чорнявенький” на означення кольору волосся: жрець чорнявенький (ІІ 371.8), байстря чорняве (І 41.54), козак чорнявий (І 95.739). В цих епітетах оцінка ознаки має суб’єктивний характер.

Стилізуючи народнописенну творчість, Т. Г. Шевченко запозичує з фольклорних джерел образні художні означення для змалювання поетичної дійсності у ранніх баладах. Такими є епітети „вороний”, „вороненький”:

А тим часом із діброви Козак виїжає;

Під ним коник *вороненький*

Насилу ступає (І 7.163).

До кольористичних епітетів на позначення білого і чорного кольорів належать також деривати, які у своїй структурі поряд з атрибутивною семою містять сему предметності: сніговерхий (ІІ 486.В), білохатий (ІІ 164.2), білолиця (І 314.170), чорнобривка (ІІ 331.20), чорновусий (ІІ 156.6). Такі семантично складні утворення емоційніше передають ознаку, мають експресивно-оцінний відтінок.

Кольористичний епітет у Т. Шевченка „надзвичайно простий, скромний і не б’є на зовнішній ефект” [8,67]. Епітети-кольороназви не є „прикрасами” тексту, вони не створюють вражаючого ефекту, а правдиво зображують реалії життя, органічно функціонують у поезіях і є носіями мікрообразів. Проте кольоризм у лінгвопоетиці Тараса Шевченка не завжди ототожнюється із зоровим сприйманням кольору. У кожному кольористичному образі епітет не просто підкреслює певну ознаку, а й є носієм міфу. З народних джерел поет черпає символіку кольорів, етнохарактеристики образів, але індивідуальні особливості Шевченкового стилю підпорядковують собі традиційну форму епітетів-фольклоризмів, обумовлюючи тим самим оригінальність образів, що зовнішньо є такими близькими до народних. Поет не обмежується повтором постійних епітетів і часто використовує субстантивацію як стилістичний

прийом: „Горить *білолиций*” (про місяць), „Схопилися, *білесенькі*, і в ліс полетіли” (про душі), „утомився *вороненький*” та ін.

Дуже часто у Т. Шевченка „епітет передає не просто зорове зображення, а скоріше настрої, загальну характеристику зображуваного, епітет стає узагальнюючим, синтезуючи настрої і дійсне кольорове враження” [12,77]. Отже, зростає синтетична складність епітета, збагачуються образно-сміслові зв'язки. Як правило, поет „збарвлює” у білий або чорний колір конкретний образ, який на тлі художнього твору осмислюється і психологізується:

А без долі *біле* личко –

Як квітка на полі:

Пече сонце, гойда вітер,

Рве всякий по волі (І 32.160).

Очі плачуть, *чорні* брови

Од вітру линяють (І 55.7).

Антитезне використанні епітетів „білий” та „чорний” формує символічне значення слова „хмара” у такому контексті:

Заступила *чорна* хмара

Та *білую* хмару.

Опанував запорожцем

Поганий татарин (ІІ 29.28).

Такий паралелізм характерний для фольклору.

Будь-який колір сам по собі ні хороший, ні поганий, лише за певного поєднання відповідно до авторського задуму, сюжету, композиції, контекстуального оточення епітета-кolorатива і виявлення конотацій, закладених мовним досвідом народу, національно-культурних традицій, колір стає чи прекрасним, чи потворним. Проблема кольорової символіки пов'язана як із проблемами психофізіологічними, так і з лінгвістичними (зокрема семантико-асоціативними). Семантичне поле кольороназв існує в кожній мові і розглядається як один із засобів дослідження менталітету нації. Кожній мові властива своя кольорова символіка, і її роль пропорційна міфологізму в мисленні народу.

Кольористична міфотворчість у лінгвопоетиці Т. Г. Шевченка бере свій початок з фольклорних джерел, але у поетичних творах Т. Г. Шевченка спостерігається тенденція до об'єднання, злиття образу і значення, синтезу різнорідних асоціацій, описових і психологічних моментів. Безумовно, в словеснообразному малюнку продовжують функціонувати точні прості образи, адже вони відображають органічну здатність людини знаходити подібності, відповідності, спільності між явищами в їх звичайних об'єктивних відношеннях. Часто прості, прозорі образи містять в собі ціле багатство художніх спостережень автора. Такі образи розвиваються за рахунок нового асоціативного матеріалу, і збагачують образний світ Шевченкової поезії.

Отже, в розвитку мовної кольористичної палітри в українській мові ХІХст. із творчістю Т. Г. Шевченка виразно намічається зростання психологічної узагальненості кольористичного епітета, що відповідає загальному спрямуванню до психологічного поглиблення реалізму в другій половині ХІХ ст.

### **Використана література:**

1. Алимпиєва Р.В. Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы (на материале прилагательных-цветообозначений русского языка). – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 180 с.
2. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 290 с.
3. Ващенко В.С. Епітети поетичної мови Т.Г. Шевченка. – Дніпропетровськ, 1982. – 82 с.
4. Ващенко В.С. Мова Т.Шевченка. – Х., 1963.
5. Венгерівська М. Про сприйняття чорного як „психологічну реалію” – Урок української. – 2002 – № 4. – С. 29.
6. Дзівак О.М. З історії назв кольорів // Українська мова і література в школі. – 1973. – № 9. – С. 81-84.
7. Дятчук В.В., Пустовіт Л.О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. – АН УРСР Ін-т мовознавства ім. О.Потебні – К: Наукова думка, 1983. – 154 с.
8. Журба І.Я. Из спостережень над епітетом у поетичній мові Т.Г. Шевченка, Наукові записки Миколаївського педагогічного інституту. – Вип. IV, 1953.
9. Ковальова Т.В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії поч. ХХ ст. Автореф. Дис. ... канд. філол. наук. – Х., 1999. – 16 с.
10. Цветовая культура в истории цивилизации / Сост. Е.В. Ковершникова. – Днепропетровск, 1988.
11. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі (Питання теорії художніх тропів). – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – С. 3-54.
12. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка. Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1990. – 272 с.
13. Критенко А.П. Колір і барви в поезії Тараса Шевченка // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С. 63-74.
14. Шевченко Т. Повне збір. творів: В 10 Т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1951, Т. 1; 1953, Т.2.
15. Шулінова Л.В. Словесна поезика Л.Українки (поетизація семантики кольору). – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1999. – 17 с.

*Равлюк С.І.*

### **АКСІОЛОГІЧНІ ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ У ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ РІЗНОВИДІ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ**

Художня публіцистика спрямована на різнобічне вивчення людини, оскільки саме людина є центром уваги публіцистичного стилю, на характеристику людини з погляду її професійної діяльності, поведінки, характеру, побуту, соціального статусу та суспільно-політичної позиції.

Останнє десятиліття ХХ століття відзначалося бурхливими змінами в політичному, соціальному та культурному житті українського народу, що спричинило зміни у структурі української мови взагалі і нормативній цінності мовних одиниць зокрема, підтвердження цього процесу можна виявити при аналізі