

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/33.215868>

Олександр СТРОКАЛЬ,
orcid.org/0000-0002-9229-2711
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри української мови та прикладної лінгвістики
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) omstrokal@gmail.com

ПЕРЦЕПТИВНА ЕСТЕТИКА НОМІНАЦІЙ КОЛЬОРУ В ПОЕЗІЇ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО ТА ПАВЛА МОВЧАНА

У статті вивчено особливості вживання одиниць на позначення кольору в художньому контексті лексем – номінацій реалій конкретно-чуттєвого досвіду ліричного героя в мові поезій Олексія Довгого та Павла Мовчана. Автором статті здійснено аналіз низки теоретичних положень, які стосуються питань текстової інтерпретації, а також висвітлено роль номінацій реалій чуттєвого досвіду в ідіостилі.

В аналізованій роботі автором зроблено низку теоретичних узагальнень основних положень, які стосуються питань тексту та інтерпретації індивідом чуттєвих вражень та переживань за допомогою мови у художньому тексті. У дослідженні розкрито суть поняття «концептуальна картина світу» та простежено його зв'язок із мовною картиною світу. Автором було зроблено висновки щодо вживання в поетичній мові кольоролексем, наголошено на їхній естетичній, візуальній та конотативній функціях. Вивчення особливостей використання назв кольорів у поетичній мові Олексія Довгого та Павла Мовчана, на думку дослідника, слід вважати перспективним, оскільки в їхній поетичній мові цим лексемам властиві глибокі смисли, естетичні акценти. Поети з їхньою допомогою часто відображають внутрішній стан своїх ліричних героїв.

Як показало дослідження, номінації кольорів та інших вражень чуттєвого досвіду ліричного героя використовуються поетами як у макроконтексті однієї поезії, так і в межах мікроконтексту сполук слів на позначення візуально-температурного, візуально-акустичного та візуально-одоративного досвіду ліричного героя. Доведено, що лексеми – номінації кольорів, які автори вживають поруч з іншими одиницями на позначення чуттєво-рецептивного досвіду ліричного героя, беруть участь у створенні образів, пов'язаних із міфологічними уявленнями про світ підземний та небесний. Так, деструктивні образи можуть асоціюватися ліричним героєм із чорним та білим кольорами, контекстуально посилені лексемами на позначення акустичних і температурних характеристик. Золотий, жовтий, червоний кольори та білий у деяких контекстах можуть поєднуватися у його мовній картині світу з одиницями на позначення акустичних характеристик та з лексемами – номінаціями одоративних атрибутів. Зазначені контексти допомагають поетам майстерно експлікувати солярні образи, передати відчуття закоханості та чистоти, зобразити мотиви родючості і вічного життя.

Ключові слова: колір, запах, температура, звук, символ, мовна картина світу, поезія Олексія Довгого, поезія Павла Мовчана.

Oleksandr STROKAL,
orcid.org/0000-0002-9229-2711
Candidate of Philological Sciences,
Assistant Professor at the Department of Ukrainian Language and Applied Linguistics
Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) omstrokal@gmail.com

PERCEPTUAL AESTHETICS OF COLOR NOMINATIONS IN OLEKSII DOVHIY'S AND PAVLO MOVCHAN'S POETRY

The article explores the peculiarities of the use of units for the designation of color in the artistic context of lexemes – nominations of the realities of lyrical hero's concrete-sensory experience in Oleksii Dovhiy's and Pavlo Movchan's language of poetry. The author of the article analyzes a number of theoretical provisions concerning the issues of textual interpretation, as well as highlights the role of nominations of real-world sensual experiences in the individual style.

In the analyzed work the author made a number of theoretical generalizations of the basic provisions concerning the issues of text and the interpretation of the individual's sensory impressions and experiences by means of language in the artistic text. The study revealed the concept of "conceptual worldview" and traced its relation to the linguistic worldview. The author drew conclusions about the use of colorlexes in the poetic language, emphasizing their aesthetic, visual and

connotative functions. According to the researcher, the study of the peculiarities of the use of color names in Oleksii Dovhii's and Pavlo Movchan's poetic language should be considered promising, since in their poetic language these lexemes have deep meanings, aesthetic accents. With their help, the poets often reflect the inner state of their lyrical heroes.

As research has shown, the nominations of colors and other impressions of the sensory experience of the lyrical hero are used by the poets both in the macro context of one poetry and within the micro context of the word compounds to denote the visually-temperature, visually-acoustic and visually endowing experience of the lyrical hero. It has been proven that color tokens used by the authors alongside other units to signify the sensory and receptive experience of a lyrical hero are involved in the creation of images related to mythological representations of the underworld and the celestial. Destructive images can be associated with a lyrical hero with black and white, contextually enhanced tokens to denote acoustic and temperature characteristics. Gold, yellow, red and white in some contexts can be combined in his linguistic worldview with units for the designation of acoustic characteristics and with tokens – nominations of odorative attributes. These contexts help the poets masterfully explicate solar images, convey a sense of love and purity, to portray motives for fertility and eternal life.

Key words: color, smell, temperature, sound, symbol, linguistic worldview, Oleksii Dovhii's poetry, Pavlo Movchan's poetry.

Постановка проблеми. Створення експресивно насажених та максимально візуалізованих текстів потребує від їх автора не лише досконалої, практично віртуозної майстерності володіння словом, а й надзвичайно гострого естетичного чуття, вишуканого смаку та уміння ментально і вербально візуалізувати відповідні образи, добираючи більш виразних барв і промовистих відтінків. Така візуальність, як зауважує Г. Клочек, особлива – вона віртуальна, тобто твориться у свідомості читача під дією особливого показника – слова, точніше низки слів (Клочек, 2013: 9). Художня перцепція, як і створення виразних візуально змістовних текстів, виступає чуттєвим пізнанням авторської словесно оформленої дійсності, яке вимагає підготовленого читача, що, своєю чергою, передбачає мислення реципієнта, яке відповідатиме чи буде максимально наближеним до ментально-духовних орієнтирів так званого ліричного героя тексту.

Естетика словесного опису явищ довколишньої дійсності, як переконує аналіз численних поетичних і прозових текстів, неминуче пов'язана з відображенням у тексті колективних уявлень людства з їхнім індивідуальним осмисленням. Концептуальна картина світу розуміється дослідниками як всеохопна, цілісна система інформації, яка безперервно конструюється (Жаботинская, 1997: 4). Концептуальна картина світу також мислиться системою значень, у яких розміщено особисті чи колективні уявлення про реалії та явища довкілля, експлікантами яких виступає низка мовних конструкцій. Саме тому у студіях, присвячених питанням концептуальної картини світу, одним з обов'язкових є аналіз мовного матеріалу. Внаслідок такого нерозривного зв'язку одиниць мови та ментальності з'явилося таке поняття, як «мовна картина світу». Нині в лінгвістиці маємо значну кількість тлумачень і розумінь цього терміна. На нашу думку, досить доречним видається

дефініція зазначеного поняття І. Рогальської-Якубової, яка розглядає його як світогляд, відображений крізь призму мови, інформацію, розсіяну по всьому концептуальному каркасу й пов'язану із формуванням самих понять за допомогою маніпулювання в цьому процесі мовними значеннями та їх асоціативними полями, що збагачує мовними формами й змістом концептуальну систему, якою користуються як знанням про світ носії певної мови (Рогальська-Якубова, 2010: 350).

Картина світу, відображена письменником у поетичному тексті, розкривається лише в тісній взаємодії мовного, національного та ментально-духовного кодів. Виразниками цих компонентів зазвичай виступають лексеми на позначення певних об'єктів довколишньої дійсності, абстрактних понять (переважно іменникові експліканти), часто конструкції із образно насаженим процесуальним компонентом (переважно дієслівні метафори), а також лексеми – естимативні виразники. Останні, за нашими спостереженнями, рідше беруться дослідниками до уваги, хоча роль оцінки того чи іншого явища у відображенні концептуальної картини світу важко переоцінити. Особливе місце з-поміж лексем – номінацій атрибутів довкілля займають одиниці на позначення різного стибу їхніх характеристик, пов'язаних із конкретно-чуттєвим досвідом того чи іншого індивіда – назви зорових, слухових, тактильних, смакових, температурних відчуттів. Осібне місце в поезіях Олексія Довгого та Павла Мовчана займають лексеми, використані авторами на позначення кольорів. Такі одиниці особливо властиві митцям із надзвичайно загостреним естетичним чуттям (згадаймо візуально-кольористичну поезію Тараса Шевченка).

Аналізуючи особливості вживання кольоропозначень, зауважимо, що такого типу одиниці в поетичній мові зазвичай характеризуються наявністю глибоких смислів, естетичних акцентів та

є виразними репрезентантами індивідуального стилю автора. Віддаючи перевагу тим чи іншим кольорономінаціям, поет створює унікальну авторську візію довколишньої дійсності і водночас відображає внутрішній стан свого ліричного героя, пробуджуючи у свідомості читача-реципієнта певний естетико-емоційний відгук.

Вивчення лінгвістичних особливостей уживання кольоропозначень поруч з іншими одиницями – репрезентантами чуттєвого досвіду ліричного героя у поетичній мові Олексія Довгого та Павла Мовчана, на нашу думку, є актуальним, оскільки дасть змогу з'ясувати мовно-естетичну роль таких компонентів у створенні яскраво індивідуалізованих поетичних образів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Ведучи розмову про текст та про особливості його сприйняття, зауважимо, що в сучасній науці немає єдиного розуміння, єдиного погляду на цю проблематику. Це зумовлене фаховою специфікою таких досліджень. Так, аналіз рецепції тексту мав місце у дослідженнях О. Потєбні, представників психоаналізу та теорії архетипів (З. Фройд, К. Г. Юнг, Н. Фрай); феноменологічної теорії та критики (М. Гартман, Р. Інгарден, Ж. Рішар); літературної герменевтики (М. Гайдеггер, Г. Гадамер); екзистенціальної моделі в теорії мистецтва (П. Сартр); школи рецептивної естетики (В. Ізер, Г. Яусс); структуралізму і семіотики (К. Леві-Стросс, Р. Якобсон, Р. Барт, У. Еко, Ю. Лотман); постструктуралізму та деконструктивізму (М. Фуко, Ж. Дерріда, П. де Ман) та інших (Мішеніна, 2012: 215).

Під час дослідження нами було помічено високий ступінь уживання Олексієм Довгим та Павлом Мовчаном одиниць на позначення кольору поруч з одиницями – номінаціями інших чуттєво-ментальних процесів пізнання дійсності. Так, у контексті з лексемами-кольоропозначеннями митці слова часто використовують одиниці, які відображають температурні, акустичні, одоративні та інші характеристики пізнаваних ліричним героєм об'єктів чи явищ, що дає змогу авторам творчо ретранслювати читачеві унікальний психологічно-реципієнтський досвід свого ліричного героя, його емоційні переживання, створюючи у поетичному контексті надзвичайно виразну естетику перцептивності.

Об'єктом нашого дослідження стала мова поетичних текстів Олексія Довгого і Павла Мовчана, представлена у чотиритомному та відповідно в одностомному виданні вибраних поезій. **Предметом** став аналіз особливостей мовного уживання кольороназв поруч з одиницями на позначення різних типів рецептивного досвіду ліричного героя.

Мета дослідження – з'ясувати характер мовної експлікації авторських кольорообразів у контексті репрезентантів іншого конкретно-чуттєвого досвіду ліричного героя.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи особливості всесвіту поетичного слова Олексія Довгого та Павла Мовчана, впадає в око надзвичайно потужна творчо-образна інтенція митців до створення у ньому (чи в них – індивідуально-авторських словесних світах) мотиву контрасту. Він виявляється у поетів практично на всіх рівнях – від образного, макроконтекстуального до власне мовного, лексичного і символічно-ментального. І практично у кожному їхньому вірші маємо лірико-філософську репрезентацію вічних світових начал доброго і злого у їхньому невичерпному конфлікті, сил деструктивних і конструктивних, і саме в такій послідовності й у таких акцентах. Однак у цьому спільному мотиві виразно простежується і яскрава відмінність кожного з поетів – так, часто експресію філософського пошуку Павла Мовчана («*Крутий огир // мінився з ночі в колір дня. // Та чи ж було все це? Не знаю. // Теперішність не має краю*» (Мовчан, 2008: 55)) доповнює емоційне, перейняте синівським болем і гордістю водночас глибоке почуття до рідної землі, батьківського порогу Олексія Довгого («*Земля моя чорна від крові. // Земля моя ніжна з любові. // Пахуча земля від хлібини, // А дужа вона від людини*» (Довгий, 2009, Т. 1: 132)). І якщо в першому випадку читачеві дається достатній образний матеріал для спонуки його до певного філософсько-медитативного стану споглядання сутності речей, то в другому таке споглядання неминуче завершується Ніцшеанським вдивлянням у безодню і цілковитим зануренням ліричного героя в печалі і радощі, зневіру та надію.

Для поетичної мови Олексія Довгого характерне часте уживання одиниць, які посилюють експлікацію внутрішніх переживань його ліричного героя. Можна сказати, що в його ідіолекті перцептивності відведено привілейовану роль – вона, по-суті, естетизується митцем, набуваючи чуттєво-вишуканих мовних форм і тим самим надаючи його стилю виразної індивідуальності. Порівняймо, до прикладу, мовну експлікацію візуального та акустичного враження у його поезії «*Попіл – зотліла мука...*» (Довгий, 2009, Т. 3: 144): «*Попіл – зотліла мука. // Глина. Чорнозем. Пил. // Під чорнокриллям крука // Вижить немає сил...*», – ось так, далеко не оптимістично, починається розглядуваний вірш. Мінорно-песимістичну тональність створює, на нашу думку, передусім символіка чорного кольору, яка розкри-

вається поступово, шляхом уживання одиниць на позначення реалій, асоційованих із цим кольором, зокрема, лексеми «*попіл*», який, окрім того, часто в усіх народів виступає символом спустошення, а тому й суму; попіл, що залишається, коли зникають вогонь і світло, ототожнюється з перемогою темряви й зла, зауважує В. Жайворонок (Жайворонок, 2006: 470). Наступною одиницею, яка вміщує у своєму складі компонент на позначення чорного кольору, є слово «*чорнозем*». Незважаючи на те, що здебільшого образ *чорнозему* як родючого шару землі символізує саму родючість, у нашому контексті згадана лексема вказує швидше на нижній просторовий ярус – підземний світ, який традиційно асоціюється зі смертю, актуалізуючи відповідно одну з асоціативних сем лексеми «*чорний*» – «смертельний». Посилують деструктивну семантику образи *чорних крил* та *крука*. Крук або ворон, зазначає Дж. Трессідер, – птах, пов'язаний зі смертю, втратою чи війною внаслідок своєї асоціації із кельтськими богинями війни Морріган, Немаін і Бадб (Трессідер, 1999: 49). Образ чорнокрилля, відповідно, асоціюється із чорним вороном та символізує загибель чи смерть. Особливості синтаксичної організації речення «*Під чорнокриллям крука // Вижить немає сил*» дає змогу поетові образно передати деструктивну владу – владу смерті.

Однак, як це характерно для поезії Олексія Довгого, негативні образи у нього завше корелюють із позитивно конотованими, порівняймо подальший контекст: «...*Сонце, ручне і дике, // Мовчечки всіх веде. // Крона встає і зерно // З вистогону підків. // Кров проростає дерном // Із глибини віків*» (Довгий, 2009, Т. 3: 144). Бачимо, що на художньо-поетичному рівні відповідними лексемами актуалізовані образи *сонця*, *крони*, *зерна* та *крові*, які мають усталені асоціації з відповідними кольорами. Таким чином, можемо стверджувати, що в тексті поруч із символікою чорного кольору представлена символіка імпліцитно виражених *золотого/жовтого*, *зеленого* та *червоного* кольорів. Так, із образом Сонця як традиційним носієм життя і благодаті пов'язують два кольори – золотий/жовтий та червоний. Так, золотий колір у традиційних уявленнях символізує велич, багатство, життєдайність, безсмертя та мудрість (Войтович, 2002: 202). Червоний колір – колір богів сонця і влади, який символізує чоловіче начало, силу життя, вогонь (Трессідер, 1999: 167–168). У нашому контексті активним актуалізатором семантики згаданого кольору виступає лексема «*кров*», образ, позначуваний якою, також пов'язують із життєвою снагою,

чудодійною та запліднювальною силою (Трессідер, 1999: 173–174). Образи *крони* та *зерна* в аналізованому контексті забезпечують актуалізацію, по-перше, асоціативно пов'язаного з ними образу Світового Дерева, а по-друге, експлікацію зеленого кольору, який часто асоціюють із кольором життя, його продовженням та відродженням.

На рівні рецептивної поетики поруч зі згаданими лексемами-кольоропозначеннями у тексті зустрічаємо одиниці – експліканти акустичних характеристик (*мовчечки* та *вистогон*). Таке поєднання лексичних одиниць в одному контексті дає змогу поетові створити більш виразні поетичні образи *сонця* як максимально позитивно конотованого начала, яке «мовчки робить свою справу», та *коней* і *кузні* (через асоціативний зв'язок із підковою та звуковим виявом процесу кування). Звернімо увагу на те, що образ *підкови* часто виступає символом щастя та може виступати еманациєю явища небесного світу – райдуги, яка нашими пращурами усвідомлювалася як шлях, яким янголи сходять із неба набирати воду з річок (Войтович, 2002: 59), іншими словами, шлях до раю. Кінь як асоціативно пов'язаний із підковою образ у світогляді людства мислився стихійною силою вітру, бурі, вогню і навіть текучої води та пов'язувався з богами сонця та неба (Трессідер, 1999: 201–202), які у міфологічних уявленнях пересувалися за допомогою вогнених колісниць, запряжених кіньми; окрім того, можемо говорити про смисловий зв'язок цього образу з образом *зерна*, оскільки для селянина коні віддавна були основною тягловою силою – допомагали йому в домашньому господарстві і брали участь у зорюванні землі. Такий образний зв'язок посилює експлікацію мотиву життєдайного начала, про який говорилося вище. Лексема на позначення акустичних характеристик довкілля «*вистогон*» поруч із лексемою «*підкова*» створює в уяві читача звуковий образ кування підкови, а відповідно, асоційовані образи *кузні* та *коваля*. Останній у міфологічних уявленнях людства часто наділений надлюдською силою творіння, пов'язаною з вогнем, та силою деміурга – верховного бога чи богапомічника одного з головних богів, культурного героя чи прашура (Мифы, 1988, Т. 2: 21).

Як бачимо з контексту, автор за допомогою лексем на позначення звукових виявів та кольорів створює в поетичному тексті образи двох взаємопротиставлених світів – руйнівного та світу творців – горішнього світу богів.

У поезії Павла Мовчана «*Життєва гора*» (Мовчан, 2008: 150) горішній світ творців набуває вже цілком інших конотацій та смислів, відіграючи в

житті ліричного героя роль не стільки чарівного порятунку, скільки випробування – долі і навіть фатуму. Так, гора усвідомлюється героєм поета як носій божественного начала («*Горо-затуло, з твоєї вершини // дух оглядає світ соколино*» (Мовчан, 2008: 150)), що цілком підтверджує образна система – звернімо увагу на вживання поетом слів «гора», «дух» та лексеми-вербалізатора внутрішнього стану «соколино» як експліканта стану божественності в контексті. Усі вони мають асоціативний зв'язок із так званим горішнім простором – світом богів, духовною висотою, сонцем та центром всесвіту (див. Трессидер, 1999). Проте для ліричного героя Павла Мовчана зазначені реалії виступають словесним образом-символом випробувань та важкої долі: «– *Здрастуй мовчання! – // гору помацав рукою, – // чом не минаєш мене стороною?»* (Мовчан, 2008: 150), – запитує герой. Звертає на себе увагу репрезентація тактильних відчуттів, яка дозволяє поетові відобразити нерозривний, можна сказати, глибинний зв'язок із образом гори.

Відчуття приреченості, трагізму від передбачуваних випробувань забезпечує і посилює введення у поетичний контекст значної кількості одиниць на позначення внутрішніх відчуттів ліричного героя (*сиротливе волення, пориваючи душу, спокушений, серце кривавлячи, згорьована*), з-поміж яких досить активно функціонують лексеми, які несуть пряму та асоціативно-образну вказівку на червоний колір (*сфарбована кров'ю*), який у цьому контексті символізує не скільки загибель і далеко не життя, а радше жертвність: «*Горо висока, сфарбована кров'ю, // каменем стала над головою: // не обійти, не розминуться, // горо згорьована, крем'я покути...*» (Мовчан, 2008: 150).

Подальший аналіз кольороназв у поетичній мові Олексія Довгого засвідчив, що такі одиниці в межах одного макроконтексту можуть бути компонентами сполук слів на позначення візуально-температурного, візуально-акустичного та візуально-одоративного досвіду ліричного героя, як, наприклад: «*біла тиша*», «*білокрило ячати*», «*гарячий білий*», «*голубий свист*», «*пахнути пазеленню*», «*сріберні дзвони*», «*срібне співзвуччя*», «*чорний скрип*», «*чорно-холодний*» тощо.

Образ *білої тиші* в поезії «*Сніги*» (Довгий, 2009, Т. 2: 356), попри амбівалентне трактування білого кольору (Трессидер, 1999: 23), виступає, з огляду на контекст, символом чистоти, оновлення, цнотливості і божественного начала: «*Давай поїдемо в сніги, // У безберегу синьозорість, // У білу тишу і прозорість, // Що сповила все навкруги...*» (Довгий, 2009, Т. 2: 357). Як бачимо із тексту,

білий колір ліричний герой пов'язує з тишею як станом відсутності будь-яких акустичних виявів довкілля, цим самим посилюючи символічний акцент білого кольору на цнотливості, недоторканності. Уживана поруч лексема «*синьозорість*», у якій представлено компонент на позначення синього кольору, часто асоційований із одягом богів, нескінченністю, цнотливістю та духовним життям (Трессидер, 1999: 334), допомагає поетові створити в тексті образ сакрального локусу, який для ліричного героя стає виразником його внутрішнього стану закоханості та символізує чистоту його почуттів.

Звертає на себе увагу контекстуальна кореляція синього кольору зі згаданим вище образом тиші. Звісно, з огляду на поетичний контекст, не доводиться говорити про безпосередній зв'язок у свідомості ліричного героя Олексія Довгого заявлених атрибутів довкілля, проте зауважений мотив знаходить своє яскраве словесне втілення вже на поетичному полотні Павла Мовчана, де синій колір, поступово трансформуючись у фіолетовий, колір, пов'язаний з помірністю, духовністю та каяттям (Трессидер, 1999: 394), утворює стійку асоціацію з образом тиші як експлікантом медитативної настроєвості ліричного героя на шляху його саморефлексії, порівняймо: «*Я з п'ястуків розсипав пальці // на тишодарний фіолет, // щоб розгадати на літній скалці // і свій незрозумілий лет...*» (Мовчан, 2008: 19–20).

У поезії О. Довгого «*Летить, мов олень, час у відчайдушнім твісті...*» білий колір та сніг поруч із кольористично-звуковим образом апокаліпсису – *голубим свистом* символізують смерть, загибель та навіть гнів богів, оскільки «*сиплються з небес*», порівняймо: «*Летить, мов олень, час у відчайдушнім твісті, // Збиває древній пил – аж блискавка з-під ніг, // І крутиться земля у голубому свисті, // І сиплються з небес гарячий білий сніг...*» (Довгий, 2009, Т. 2: 39). Помічаємо, що в такому контексті навіть однозначно позитивно маркована номінація голубого кольору набуває виразно негативного відтінку саме завдяки поєднанню її із лексемою «*свист*», який у фольклорі пов'язують із нечистою силою (Войтович, 2002: 460).

Акустико-кольористична конструкція «*білокрило ячати*» у поезії «*В Ластів'їнім гнізді не живуть ластів'ята...*» (Довгий, 2009, Т. 2: 292), де акустичний компонент позначає особливості пташиного голосу, бере участь у створенні митцем візуально-акустичного образу *часнят* – дитинчат чайок, які у фольклорі часто виступають символом засмученої матері-вдови, а також Укра-

їни-матері, що вивела дітей при битій дорозі, як у пісні І. Мазепи «Ой горе тій чайці» (Жайворонок, 2006: 633): «В Ластів'їнім гнізді не живуть ластів'ята. // В Ластів'їнім гнізді шумно чайки кричать. // І з високих осель в світ летять чаєнята, // серед збурених вод білокрило ячать...» (Довгий, 2009, Т. 2: 292), – бачимо, що внаслідок уведення в текст згаданих образів автор створює в ньому мотив самотності, відсутності людей, певного відчуття покинутості.

Одиниці на позначення кольорів поруч із лексемами – номінаціями одоративних характеристик у тексті «Збір винограду» допомагають поетові відтворити, ніби на полотні пейзажиста, всю красу споглядуваного ліричним героєм довкілля та передати читачеві власні переживання, експлікувавши їх лексемами «пахнути» та «пахучий», порівняймо: «Пахнуть морем виноградні грона // І гірською пазеленню – світ. // В смагли руки сонце краплі ронить // Із пахучих виноградних віт...» (Довгий, 2009, Т. 2: 303). Лексема «пазель», маючи у своєму складі вказівку на зелений колір, який асоціюється із життям рослин, весною, молодістю, надією, свіжістю (Трессидер, 1999: 108), ужита поруч із синтаксичною конструкцією «В смагли руки сонце краплі ронить», де колірний номінант «смаглий» поруч із метафоричним зображенням діяльності сонця допомагає митцю передати відчуття ліричним героєм життєдайності сонця, бере участь у введенні в текст мотиву відродження, нескінченного життя, художньо доповнивши пейзажну картину.

Для поетичної мови Павла Мовчана більш характерним є поєднання лексем-кольоративів з одиницями на позначення психоемоційного стану його ліричного героя чи відповідних художніх образів, порівняймо: «Болію днем і жовтим листям, // І стиглим окликом лелек, // пропалими серпневих спек...» (Мовчан, 2008: 19), – бачимо, як автор візуалізує реалії, пов'язані з осінньою порою, та майстерно передає депресивність стану

свого ліричного героя. Подальший контекст, у якому знову зустрічаємо поєднання одиниць на позначення внутрішнього стану та кольору, не лише посилює згаданий мотив депресивності до стану відчаю (розпачно регочуть ружжі), а й розкриває глибоку образну сутність осіннього мотиву, даючи зрозуміти читачеві, що йдеться про життєву пору – час підбиття підсумків та передчуття зими, читаємо: «Розмірено, з лицем байду-жмим // Іде орач на переліг. // І розпачно регочуть ружжі, // спинивши в осені свій біг. // І все збігається до кола, сегмент дозрілля все змика...» (Мовчан, 2008: 19).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження лексем на позначення кольорів, уживаних у поетичних текстах Олексія Довгого та Павла Мовчана поруч із одиницями – номінаціями інших рецептивних вражень ліричного героя, доводить особливу роль лексем-візуалізаторів у перцепції довкілля. Так, зокрема, вони беруть участь у створенні індивідуально-авторських контрастних образів, виражаючи атрибути як виразно позитивно, так і негативно конотованих реалій, часто пов'язаних із сакральним світом богів та духів. Окрім того, завдяки наявності численних асоціативних полів, які супроводжують той чи інший колір, акустичний, запаховий чи температурний вияв, автори, поєднуючи номінації різного стибу чуттєвих вражень, доповнюють весь світ своїх ліричних героїв численними додатковими еманціями явищ сакрального світу, творячи унікальну міфопоетичну картину світу.

Під час дослідження було виявлено низку лексем-кольоропозначень, які уживаються митцями з більшою частотністю, ніж інші. На нашу думку, у подальших наукових студіях доречним стало би з'ясування особливостей мовної експлікації одного з найбільш яскраво представлених у їхній поезії кольорів та з'ясування ролі лінгвальних вербалізаторів такого кольору в мовній картині світу письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 137 с.
3. Довгий О. П. Вибрані твори : у 4 т. Київ : Укр. письменник, 2009. Т. 1: Доторки блискавки. 414 с.
4. Довгий О. П. Вибрані твори : у 4 т. Київ : Укр. письменник, 2009. Т. 2: Дихання вічності. Восьмивірші. 388 с.
5. Довгий О. П. Вибрані твори : у 4 т. Київ : Укр. письменник, 2009. Т. 3: Дереворити. 536 с.
6. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: к вопросу об уровнях концептуальных моделей. *Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки*. Черкаси : ЧДУ, 1997. Вип. 3. С. 3–11.
7. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ, 2006. 703 с.
8. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 256 с.
9. Мифы народов мира: в 2-х т. / за ред. С. Токарева. Москва : Советская энциклопедия. Т. 2. 1988. 719 с.
10. Мішеніна Т. М. Звуковий декор поетичного простору Миколи Вінграновського. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. Вип. 7(2). С. 215–225.

11. Мовчан П. Вибрані твори: поезія. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2008. 536 с.
12. Рогальська-Якубова І. Особливості структури концепту БЕРЕЗА в українській та російській МКС. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: філологічні науки*. 2010. Вип. 89(1). С. 350–354.
13. Трессидер Дж. Словарь символов. Москва, 1999. 652 с.

REFERENCES

1. Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology]. Kyiv, 664 p. [in Ukrainian].
2. Galperin, I. R. (1981). *Tekst kak obiekt lingvisticheskogo issledovaniia* [Text as an object of linguistic research]. Moskva : Nauka. 137 p. [in Russian].
3. Dovgyj, O. P. (2009). *Dotorky blyskavky* [Lightning touches]. *Vybrani tvory v chotyry'oh tomah*. Vol. 1. Kyiv: Ukr. pys'mennyk. 414 p. [in Ukrainian].
4. Dovgyj, O. P. (2009). *Dyhannja vichnosti. Vos'myvirshi* [The breath of eternity. Octopus]. *Vybrani tvory v chotyry'oh tomah*. Vol. 2. Kyiv: Ukr. pys'mennyk. 388 p. [in Ukrainian].
5. Dovgyj, O. P. (2009). *Derevoryty*. *Vybrani tvory v chotyry'oh tomah*. Vol. 3. Kyiv: Ukr. pys'mennyk. 536 p. [in Ukrainian].
6. Zhabotinskaja, S. A. (1997). *Kognitivnaja lingvistika: k voprosu ob urovnjach konceptual'nykh modelej* [Cognitive linguistics: on the question of the levels of conceptual models]. *Visnyk Cherkas'koho universytetu. Serija filolohichni nauky*. Cherkasy: ChDU. Issue 3. Pp. 3–11 [in Russian].
7. Zhaivoronok, V. V. (2006). *Znaky ukraïnskoi etnokultury: slovnyk-dovidnyk* [Signs of Ukrainian Ethnoculture: Dictionary Directory]. Kyiv. 703 p. [in Ukrainian].
8. Kloček, H. (2013). *Poetyka vizual'nosti Tarasa Shevchenka* [Poetics of Taras Shevchenko's visuality]. Kyiv: Akademvydav. 256 p. [in Ukrainian].
9. Tokarev, S. (Ed.). (1988). *Mify narodov mira* [Myths of the world]: [in 2 vol.]. Vol. 2. Moskva: Sovetskaja Yenciklopedija. 719 p. [in Russian].
10. Mishenina, T. M. (2012). *Zvukovyj dekor poetychnoho prostoru Mykoly Vinhranovs'koho* [Sound décor space poetry of Nicola Vingranovskiy]. *Filolohichni studiji. Naukovyj visnyk Kryvoriz'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. Issue 7(2). Pp. 215–225 [in Ukrainian].
11. Movchan P. *Vybrani tvory: poezija* [Selected works: poetry]. Kyiv : Vydavnychyj centr "Prosvita", 2008. 536 p. [in Ukrainian].
12. Rohal's'ka-Jakubova I. (2010). *Osoblyvosti struktury konceptu BEREZA v ukraïns'kij ta rosijs'kij MKS* [Peculiarities of the structure of the BIRCH concept in the Ukrainian and Russian LWW]. *Naukovi zapysky Kirovohrads'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Serija: filolohichni nauky*. Issue 89 (1). Pp. 350–354 [in Ukrainian].
13. Tressider Dzh. (1999). *Slovar' simvolov* [Character Dictionary]. Moskva. 652 p. [in Russian].