

Бабій І.

СЕМАНТИКО-ЕСТЕТИЧНА ПАРАДИГМА НАЗВ КОЛЬОРІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (на матеріалі художньої прози ХХ ст.) : монографія

Тернопіль : Осадца Ю. В., 2021. 238 с.

Монографія І. М. Бабій «Семантико-естетична парадигма назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі художньої прози ХХ ст.)» присвячена комплексному аналізу лексики на позначення кольору в сучасній українській мові. Зрозуміло, що така вагома в поняттєвому відношенні група загальноновживаної лексики не могла так довго залишатися поза увагою мовознавців. Назви кольорів неодноразово були об'єктом наукової уваги. У 1960-тих рр., коли почали з'являтися перші дослідження, присвячені аналізу окремих лексико-семантичних груп лексики української мови, побачила світ стаття А. П. Критенка «Семантична структура назв кольорів в українській мові» (1963). А ще раніше, в 1955–1960 рр., А. П. Кириченко простежив структурно-семантичні типи назв кольорів на ширшому, східнослов'янському, мовному тлі. У 1970-тих рр., коли особливо активізувалися системні дослідження словникового складу української мови, лексико-семантична група назв кольорів стала предметом дисертаційної роботи О. М. Дзівак (1974). У 1980–1990-тих рр., коли в численних стилістичних студіях вивчали глибинну структуру тексту, органічно й закономірно постала потреба в лінгвістично-лістичному дослідженні кольоровживань у художньому тексті. Саме тоді й з'являється дисертаційне дослідження І. М. Бабій «Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Хвильового)» (1997). Новаторство цих студій полягало в приверненні уваги науковців до великих естетичних можливостей колірних лексем, їх здатності створювати різноманітні образи в контексті художнього твору на основі традиційної сполучуваності слів, усталених переносних значень і т. ін. Рецензована монографія є адаптованим варіантом дисертаційного дослідження І. М. Бабій з урахуванням сучасних напрацювань у цій галузі передусім самої авторки (значне розширення ілюстративної бази студій, написання третього розділу та ін.).

Вдалим є вибір матеріалу дослідження. Мала проза М. Коцюбинського, В. Стефаніка здавна була об'єктом лінгвістичного вивчення. Але про імпресіоністичну манеру письма не прийнято було говорити, у кращому разі йшлося про психологізм прози цих майстрів слова. Художні тексти М. Хвильового надовго було вилучено з літературного обігу, а тим часом мовотворчість цього письменника настільки глибока й багатогранна, що цілком заслуговує на те, щоб бути темою ще не одного спеціального дослідження. Важливим аргументом на користь вагомості обраної джерельної бази слугує те, що «ці письменники є вихідцями з різних регіонів України і в їх творах поряд із загальнономовними кольороназвами вживаються місцеві назви» (с. 10).

Монографія І. М. Бабій характеризується як чіткістю задуму, так і довершеністю його втілення. В основу її покладено розгляд семантики, формаль-

но-граматичної структури і стилістичних функцій назв кольорів у сучасній українській мові. Перші два аспекти аналізу становлять перший розділ книжки «Семантика і формально-граматична структура назв кольорів у сучасній українській мові» (с.14–56), а третій аспект, який є визначальним для рецензованої праці, висвітлюється в другому розділі «Семантико-стилістична характеристика назв кольорів у прозовій мові» (с.57–139). Новим у монографії, порівняно з дисертаційним дослідженням, є третій розділ «Колір як ознака ідіостилію письменників» (с.140–173). Завершує монографію «Словник індивідуальних уживань назв кольорів у малій прозі Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Миколи Хвильового» (с.210–234), який є своєрідним практичним втіленням результатів дослідження і може бути фрагментом якогось більшого лексикону, наприклад Словника епітетів.

У першому розділі дослідниця констатує, що кольороназви утворюють якісно і кількісно розвинену лексико-семантичну групу, до якої входять назви основних кольорів і їх відтінків, що вказують на різні ступені вияву колірної ознаки, на інтенсивність колірного тону, змішування кольорів та ін. Ядро цієї групи становлять сім семантично незалежних основних назв, які позначають колір без відтінків (*червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний*). Периферію становлять майже всі наявні в мові колірні лексеми, які є семантично вмотивованими, об'єднуються навколо основних назв і виникають шляхом творення від їхніх основ (*синюватий, білястий, блідо-рожевий* та ін.) і від назв реалій об'єктивної дійсності (*калиновий, молочний, кремовий* та ін.). Ці мовні одиниці розширюють категорію назв кольорів української мови.

Систематизовано назви кольорів іншомовного походження, які становлять численну групу: *беж, маренго, хаки, електрик, бордо, буланій, чалий, брунатний* та ін. Вони з'явилися в результаті міжмовних контактів під впливом екстралінгвальних чинників (розвитку економіки, промисловості, суспільного життя мовців тощо). Кольороназви іншомовного походження не є широкоживаними в усіх сферах мовлення, характер вираження ознаки в них часто не вмотивований.

І. М. Бабій подає семантичну класифікацію назв кольорів, в основі якої лежить поділ за відношенням назви кольору до поняття про нього. Згідно з цим критерієм, серед усіх кольороназв розрізняють такі, що означають конкретну колірну ознаку (*синій, червоний, зелений, зелень* та ін.), і назви, які характеризують забарвлення реалії, однак не вказують на конкретну ознаку кольору (*зозулястий, рябий, різнобарвний* та ін.).

Висвітлюючи питання про граматичне оформлення колірної ознаки, авторка демонструє глибоку обізнаність із мовознавчою літературою, вдало оперує науковими термінами, доречно підкріплює свої спостереження твердженнями сучасних учених-граматистів. Переконаливо звучить висновок про те, що формально-граматична структура кольороназв є розгалуженою, різноманітною, однак сприймається як цілісна система мовних засобів і способів позначення кольору, оскільки цей висновок ґрунтується на вичерпному аналізі складних слів — назв кольору, різних типів словосполучень, порівняльних та описових конструкцій, що вживаються на позначення кольору.

Отже, по-своєму осмислюючи семантику та структуру лексики на позначення кольорів, І. М. Бабій робить відчутний внесок у її впорядкування. Твердження і висновки теоретичного характеру завжди спираються на свіжий, багатий і яскравий ілюстративний матеріал.

У другому розділі монографії І. М. Бабій розглядає лексику сучасної української мови на позначення кольору як джерело творення образності (метафор, епітетів, порівнянь), а також як ознаку ідіостилію письменника. Впадає в око добра обізнаність дослідниці з теорією тропів, доречно звернення до наукової літератури чи то для підтвердження своєї думки, чи, навпаки, висловлювання вітчизняних або закордонних лінгвостилістів спонукають авторку до власних роздумів. Слід зауважити, що І. М. Бабій цитує в праці не лише вітчизняні, а й нью-йоркські, паризькі, польські та інші європейські та міжнародні видання.

Група слів на позначення кольору поповнює арсенал художніх засобів. У першу чергу це метафоричне вживання назв кольорів. У параграфі 2.1 переконливо показано, як під впливом розширення лексичної сполучуваності, уведення колірних лексем у незвичні контексти семантика кольору нейтралізується і слово набуває нового несподіваного смислу. Це виразно простежено на прикладі лексеми-кольороназви *синій*, яка в текстах М. Хвильового набуває символічного значення. Якщо, наприклад, словосполучення *синій листопад* ще пов'язується з колірним значенням чи *синій* у значенні 'вечірній' (*синій шум вокзалу* → *вечірній шум вокзалу*) спирається на традиційне художнє означення (хоч і на цій семантичній основі М. Хвильовий створює неперевершений образ *синьоблузої ночі*), то в сусідстві зі словом *тривожний* (*тривожна радість*) лексема *синій* пов'язується вже не з кольором, а з переживанням людини. А у висловах «*синя пісня, ім'я якій — життя*», «*сині етюди*» вона набуває символічного звучання: «щось довершене, досконале, манливе».

Детальне вивчення авторкою монографії колірної лексики дало їй підставу стверджувати, що лексеми *голубий* і *блакитний* уживаються в прозовій мові без стилістичного розрізнення семантики і є цілком рівноправними. Останнім часом вважають, що *голубий* — узагалі не українське слово і треба надавати перевагу тільки лексемі *блакитний*. «Словник індивідуальних уживань назв кольорів», доданий до роботи, свідчить про те, що М. Хвильовий надає перевагу прикметникові *голубий*, порівняно з *блакитний*, а М. Коцюбинський частіше вдається до кольороназви *блакитний*.

На основі аналізу багатого ілюстративного матеріалу І. М. Бабій доводить, що колірні образи, пов'язані зі сприйманням зеленого кольору побудовані здебільшого на основі зорового сприйняття дійсності. У народній символіці кольорів зелений є кольором надії, кольором молодого життя, весняного оновлення і т. ін. Усі приклади, наведені в дослідженні, засвідчують уживання цієї лексеми здебільшого з позитивними значеннями. І лише в М. Хвильового помічено індивідуально-авторське вживання назви кольору *зелений* — *зелений сон*, *зелена ніч*, тобто 'страшний, жадливий сон', 'незвичайна, трагічна ніч'. Можливо, індивідуально-авторське вживання розвинулося на основі традиційного значення цього слова з негативною оцінкою, яке також відоме українській мові. Адже кажуть: *молодий та зелений*, тобто 'недосвідчений', *зелені яблука*, тобто 'незрілі, несмачні'. Зелений колір ще сприймають як колір зради (*зелені очі* — це зрадливі очі).

Принагідно хочемо внести невелике уточнення і в таке твердження авторки: «Отже, в мові художньої прози колірний прикметник *рожевий*, як і лексеми *голубий* та *блакитний*, має однозначну життєстверджувальну тональність, виступає засобом зображення всього молодого, приємного, радісного» (с. 79). На нашу думку, в часто вживаних атрибутивних метафорах *рожеві мрії*, *рожеві надії*, *рожеві плани* колірний прикметник *рожевий* має крім значення 'з радісним сподіванням' ще й відтінок 'наївний, химерний,

нездійснений'. Саме цей семантичний відтінок значення наявний у контекстах із творів М. Хвильового, які авторка наводить для підтвердження своєї думки: «Дні *рожевих* надій і прихованої тривоги пройшли», «Правда, Богодухов, як і інші північні райони республіки, жив ще *рожевими* надіями», «*рожевий* димок моєї безтурботної епікурейської уяви» (с. 79).

Аналізуючи колірний епітет у прозовій мові, І. М. Бабій виокремлює шість семантичних функцій колірних епітетів: описову, смислову, ситуаційну, емоційно-експресивну, оцінну, характеристичну. Це свідчить про широкі семантико-стилістичні можливості назв кольорів у сучасній українській мові.

У монографії простежено функціонування назв кольорів як компонентів порівняльних конструкцій. Виявлено здатність порівнянь, що пояснюють колірну ознаку реалії, виступати важливим допоміжним засобом характеристики зображуваного. Дослідниця групує основні способи граматики-стилістичного вираження колірних порівнянь, доволі різноманітних, про що свідчать хоча б такі приклади з М. Коцюбинського: «вечір чорний од сонця, як циган», «дитячі очі-волошки виглядали з гущини», «на небі сірим павутинням снували хмари», «земля здавалась аркушем паперу», «долиною повилась річечка, наче хто кинув нову синю стрічку на зелену траву» тощо.

Аналізуючи кольороназви як основу тропеїстичних утворень, І. М. Бабій дослідила значний ілюстративний матеріал. Картотека авторських уживань назв кольорів нараховує близько 4000 одиниць. Це велика кількість неповторних, яскравих цитат з текстів трьох визначних прозаїків — М. Коцюбинського, В. Стефаніка та М. Хвильового. І хоч манера кожного з них цілком самобутня, можна помітити й деякі паралелі. Тому зіставний план аналізу кольороназв у складі тропів є цікавим і цілком доречним.

Цей аспект І. М. Бабій розглянула в третьому розділі монографії. Дослідниця переконливо доводить, що кольористика — вагомий та активний зображальний і естетичний засіб описів навколишнього світу, характеристики персонажів, відтворення їхнього психологічного стану, настрою, внутрішнього світу, який часто співзвучний зі станом природи, що створює широку гаму індивідуально-авторських уживань назв кольорів. Кожен письменник має свої концептуальні назви кольорів, за допомогою яких моделює власну мовну картину світу, проектує своє світобачення та світосприймання. Стефаніківське чорно-біле сприймання світу позначається й на виборі фарб. Для нього концептуальним є *чорний* колір, часто в поєднанні з *червоним* (у значенні 'кривавий') або у протиставленні з *білим*. М. Коцюбинський, якого називають «сонцеклонником», тяжіє до оптимістичних кольорів, зокрема до *білого*, *блакитного*, *бузкового*, *голубого*, *рожевого*, тобто до барв світлої гами. Саме їх дослідниця вважає концептуальними кольорами мовотворчості письменника. Вони є виразниками оптимістичного настрою персонажів, ствердження життя, розвитку; і в цьому відчутне імпресіоністичне передання кольорів. На тлі цих, здебільшого традиційних, кольорів свіжо й незвично сприймається широка гама кольористики М. Хвильового (*червільковий*, *рожевий*, *бузковий*, *лимонно-зелений*, *хакі*, *синій*, *блакитний* та ін.). Це кольори шалу революції, радісних сподівань і прикрих розчарувань. Отже, кольоронамінації, створюючи цікаві семантично місткі колірні образи в контексті твору, можуть виступати характерною рисою ідіостилію письменника.

Ілюстративний матеріал дослідження систематизовано за назвами кольоропозначень у «Словнику індивідуальних уживань назв кольорів у малій прозі Василя Стефаніка, Михайла Коцюбинського, Миколи Хвильового». Він доповнює аналіз кольористики кожного письменника, виявляє

особливості вживання назв кольорів, які виступають виразними маркерами індивідуального стилю авторів. Словник містить сорок реєстрових статей, найоб'ємнішими за кількістю ілюстрацій є статті «Білий», «Голубий», «Зелений», «Синій», «Сірий», «Червоний», «Чорний».

Отже, слова зі значенням кольору становлять великий шар лексики сучасної української мови, систему, відкриту для розширення та модифікації. Корпус лексем з колірною семантикою привертає особливу увагу тим, що, становлячи відносно закриту систему, вона характеризується, з одного боку, давністю походження і формування та історичною стійкістю, а з другого, — можливістю поповнення новими лексемами під впливом мовних і позамовних чинників. Сучасна палітра назв кольорів надзвичайно широка. Розвиток категорії колірних лексем відбувається і за рахунок індивідуально-авторських неологізмів-кольоропозначень, які виявляються передусім у художніх текстах, де виконують виразну стилістичну роль відповідно до естетичних настанов майстрів слова. Переконливим свідченням цього і є монографічне дослідження І. Бабій. Рецензована праця має важливе теоретичне значення і практичну цінність. Вона, безсумнівно, послугує належним стимулом для розвою сучасної української лексикології та лінгвостилістики.

І. Гнатюк

Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України
м. Київ, Україна
Електронна пошта: iryna.gnatyuk@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8261-7949>

І. Hnatiuk

O. O. Potebnya Institute of Linguistics of the National Academy of Sciences of Ukraine
Kyiv, Ukraine
E-mail: iryna.gnatyuk@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8261-7949>

Babii I.

THE SEMANTIC AND AESTHETIC PARADIGM OF COLOUR NAMES IN MODERN UKRAINIAN (with the reference to the 20th century prose): a monograph
Ternopil : Osadtsa Ju. V., 2021. 238 p.

Дата надходження до редакції — 27.10.2022
Дата затвердження редакцією — 28.10.2022