

Олександр СТРОКАЛЬ, канд. філол. наук, асист.

ORCID ID: 0000-0002-9229-2711

e-mail: omstrokal@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

ВЕРБАЛІЗАТОРИ ЧОРНОГО КОЛЬОРУ В ПОЕТИЧНОМУ МІФІ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО

Вступ. Лексеми на позначення кольорів виступають унікальним мовним матеріалом, у якому відображено колективний досвід людства та етносу. У поетичному тексті такі одиниці є виразниками авторського стилю. Мета – охарактеризувати особливості лінгвальної експлікації чорного кольору та пов'язаних із ним реалій на матеріалі поетичних текстів Олексія Довгого. Завдання – розглянути граматичні, семантико-стилістичні індивідуально-авторські характеристики уживання мовних одиниць на позначення міфологеми чорного кольору та низки образів, асоційованих із нею.

Методи. загальнонаукові (описовий із прийомами аналізу й синтезу, індукції і дедукції, класифікації і систематизації); спеціальні лінгвістичні (концептуальний аналіз, лінгвостилістичний та лінгвопоетичний аналіз).

Результати. Наголошено на особливій ролі поетичних текстів у відображенні тим чи іншим автором світоглядних уявлень ліричного героя – представника відповідної етнокультури. Розглядані одиниці-експліканти було згруповано та проаналізовано за низкою граматичних, словотвірних і семантико-стилістичних ознак. У дослідженні зазначено, що низка мовних одиниць – вербалізаторів згаданої міфологеми – використовується митцем для створення як позитивно, так і негативно конотованих образів. З-поміж лексем із виразно позитивною семантикою автор статті виокремлює одиниці, які позначають образи рідної землі та роду української жінки. Негативно марковані одиниці, як показало дослідження, уживаються митцем для експлікації мотиву смерті, загибелі, наруги чи війни. Також у поетичних контекстах О. Довгого згадані лексеми можуть використовуватися для репрезентації мотиву одвічної боротьби сил добра і зла, представленого в межах одного зображуваного поетом сюжету.

Висновки. Обґрунтовано важливість уживання в поетичному тексті лексем на позначення реалій чорного кольору. Акцентовано на

своєрідній біполярності актуалізованих відповідними колоремами художньо-авторських образів.

Ключові слова: чорний колір, міфологема, символ, сакральний локус, мовна картина світу, поезія Олексія Довгого.

Вступ

Поетичний текст виступає особливою формою вербальної репрезентації тієї чи іншої мистецької ідеї – у ньому в усій можливій повноті розкриваються не лише культурно і національно марковані асоціативно-образні ряди, а й знаходять своє унікальне мовне втілення загальнолюдські світоглядні константи. Сама природа римованих текстів, або текстів ритмізованих, пісенних, зумовлює виняткову організацію словесного матеріалу, яка відзначається більшою, на відміну від прози, лаконічністю, а тому багатшим смисловим і символічним наповненням, високим ступенем їхньої контекстуальної зумовленості тощо.

Починаючи від таких найдавніших форм народнопісенної творчості, як колядки, щедрівки, весільні пісні та інші, людство акумулювало в коротких ритмізованих текстах колективний досвід інтерпретації довкілля, свої вірування і традиції, національну, культурну та часто визначальну для двох попередніх географічну та геологічну інформацію про місце проживання певного етносу.

Загальновідомо, що в дохристиянських віруваннях, зокрема українського народу, світ сприймався як певний сакралізований локус, у якому взаємодіють цілком реальні для тогочасних людей божества та їхні персоніфіковані особливості. Світ природи, речей, погодних явищ мислився живим і активним суб'єктом, який повсякчас взаємодіяв із людиною. Таким чином з'являлися найзначніші й найтонші уявлення про параметри існування відповідної спільноти: родові розрізнення у вигляді бінарних опозицій на кшталт свій / чужий, організуючі чинники, що освоюють простір і час, минуле й майбуття певної спільноти тощо (Ясь, 2009), а отже, формувався певний міфологічний світогляд. Принагідно зауважимо, що, на відміну від сучасного розуміння поняття "міфу" як чогось вигаданого, нереального чи казки, комплекс уявлень, оцінок та характеристик світу і його елементів, традиційно асоційований зі вказаним вище терміном,

первісною людиною усвідомлювався як її щоденна реальність у безпосередньому онтологічно-гносеологічному континуумі.

Згодом із появою наук: філософії, релігії, мистецтва та інших у соціуму з'являється можливість критичного осмислення набутих стародавнім суспільством знань та сформованих уявлень. Таким чином, на нашу думку, відбувається реінтерпретація ключових світоглядних констант уже як певних національних цінностей, культурних універсалій чи літературних образів – і на зміну глибині сакрального приходить варіативність символічного. Тобто можна сказати, формується так званий "вторинний міф", протиставлюваний архаїчному або ж традиційному.

Однак, починаючи від первісних уявлень і закінчуючи сьогоденням, ані первинний, ані вторинний міф не здатні існувати поза лінгвальною реальністю. Сформована на основі космологічних уявлень того чи іншого народу концептуальна картина світу вербалізувалася й разом із тим набула здатності поширюватися і передаватися наступним поколінням, формуючи тим самим уже мовну картину світу зі своїми символами, мовними формулами та зворотами.

Із появою писемних текстів та авторства мовна картина світу, яка до того більшою чи меншою мірою, однак загалом виступала певним репрезентантом колективної картини світу певного народу, набуває дедалі більш індивідуалізованих рис та ознак конкретного автора. Митець, можна сказати, творить власний художній хронотоп – авторський світ зі своїми правилами, законами, цінностями – свій "вторинний міф" або "міф авторський".

Водночас з огляду на інтегрованість будь-якого митця в культурний простір певного етносу, творче мовлення його не позбавлене лінгвальних експлікацій картини світу останнього, а тому виступає своєрідним художньо оформленим синтезом колективної та індивідуальної мовних картин світу. Так, творець художнього слова, а надто слова поетичного, переосмислюючи колективний досвід людства, реалії буття та цінності етносу, який він представляє, дошукує найоптимальнішої, найбільш доречної, на його думку, словесної форми, щоби максимально точно й вичерпно донести потенційному читачеві ідею чи настроєвість свого ліричного героя, особливості організації

художнього простору і часу. Дібрана митцем слова форма є тим диференційним лінгвальним маркером індивідуального стилю, який вирізняє його, робить унікальним, створює своєрідний реєстр рецепції осмисленої його ліричним героєм світоглядної парадигми певного народу.

Саме тому **актуальність** дослідження особливостей мовної експлікації індивідуально-авторської картини світу, на нашу думку, важко переоцінити, оскільки унікальний словесний простір авторського міфу репрезентує як узагальнений світоглядний досвід конкретного етносу, так і його оцінку ліричним героєм в контексті тієї культурно-історичної доби, у якій творив митець. Максимально репрезентативними, на нашу думку, тут виступають аксіологічні мовні одиниці, порівняння, алюзії та лексеми-експліканти ключових для ліричного героя понять, які традиційно називають концептами. Особливе місце з-поміж ука-заних одиниць, вважаємо, займають лексеми на позначення ко-лористичних характеристик об'єктів та явищ, зважаючи на їхній глибокий символізм та давність появи. Як зазначає Т. Семашко, колореми є надзвичайно популярною групою слів для фахівців найрізноманітніших галузей знань, оскільки цей номінативний матеріал сформувався протягом всього історичного розвитку мови і еволюції людства, і є важливим для багатьох сфер людського суспільства (Семашко, 2011, с. 352).

Аналіз останніх досліджень і публікацій та визначення раніше не вивчених частин загальної проблеми. Як зазначалося вище, лексеми на позначення реалій, пов'язаних із кольором, мають давню історію, а тому тісно вплелися у людське повсякдення, у культуру того чи іншого етносу, стали неодмінним атрибутом фольклорної традиції, коріння якої сягає доби первісного міфу. Саме тому ця група лексем традиційно привертає увагу мовознавців – адже згадані номінації виступають носіями як культурно-історичного спадку певного народу, так і суто художньо-авторської його інтерпретації, яка, проте, завжди тією чи іншою мірою занурена в колективний досвід соціуму.

Саме тому лексеми-номінації кольору аналізувалися в лінгвістичній традиції завжди різноаспектно: їх розглядали і як загалом компоненти художнього тексту, і як вербальні експлікації

символів чи концептів, досліджували механізми називання колірних реалій у мовах різних народів. Із відомих сучасних досліджень, присвячених вивченню колором, можна назвати студії М. Бореjšо (Borejszo, 2010), М. Граф (Graf, 2012), М. Касмірана та О. Ена (Kasmiran et al., 2019), у яких розглядано використання лексем-кольоропозначень у маркетинговому дискурсі та досліджено роль згаданих одиниць як гендерних маркерів авторів текстів.

У поетичній мові Олексія Довгого лексеми-кольоропозначення експлікують один із найважливіших компонентів його авторського міфопростору – надзвичайно активну категорію кольору, яка представлена низкою міфологем як ахроматичних так і хроматичних кольорів (про обґрунтованість поняття "міфологема" див. у Т. Бовсунівська (Бовсунівська, 2010, с. 49). На загал зауважимо, що в більшості випадків використовувані митцем колореми уживаються не стільки з метою власне візуалізації об'єктів чи явищ, хоча згадане також має місце, скільки для створення високо символічних художніх образів, більша частина з яких є архетипними та національно маркованими.

Отже, **об'єктом** дослідження стала мова поезії Олексія Довгого, представлена у чотиритомній збірці віршів. **Предметом** аналізу є розгляд особливостей мовної репрезентації міфологеми *чорного кольору* як однієї зі стрижневих у поетичному міфосвіті автора.

Мета статті – висвітлити особливості уживання поетом мовних одиниць на позначення міфологеми *чорного кольору* та суголосних із нею образів. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: з'ясувати особливості авторського вираження в мові поезій космологічних уявлень ліричного героя Олексія Довгого, визначити роль і функції в цих уявленнях міфологеми чорного кольору, вказати на значущість художнього контексту для семантичної інтерпретації відповідних колорем.

Методи

Загальнонаукові (описовий із прийомами аналізу й синтезу – пошук мовних репрезентантів реалій чорного кольору та побудова на їхній основі світоглядної моделі ліричного героя; індукції і дедукції – висновок про вагому роль реалій, пов'язаних із чорним кольором, у бінарній терапевтично-патогенній світоглядній моделі ліричного героя; класифікації і систематизації –

розподіл і співвіднесення вербалізованих реалій із тим чи іншим авторським міфообразом та розмежування вербалізаторів відповідно до їхніх граматико-семантичних і морфеміко-словотвірних особливостей). Спеціальні лінгвістичні (концептуальний аналіз, лінгвостилістичний та лінгвопоетичний аналіз – визначення представлених у поезії концептів-образів на зразок ЖІНКИ, ЗЕМЛІ, НЕБА ПТАХА та дослідження стилістико-конотативних особливостей функціонування їхніх вербалізаторів).

Результати

Зацікавлення кольором, його філософське осмислення, перші класифікації та аналіз відповідних мовних одиниць сягають своїм корінням доби античності. Так, перші згадки про кольори, їхній поділ на прості і складні, теорії їхнього походження знаходять своє відображення у працях А. Кротонського, Демокріта, Арістотеля тощо. Мислителі та культурні діячі різних епох аж до сьогодення також не оминули увагою зазначену проблематику, про що свідчать наукові студії Л. да Вінчі, І. Ньютона, Й. фон Гете, А. Шопенгауера та багатьох інших.

У мовознавчій традиції осмислення власне категорії кольору та її лінгвальних одиниць-репрезентантів набуває актуальності, починаючи з XIX ст. Як зазначає М. Половинкіна, колористика у лінгвістиці тісно пов'язана з особливостями індивідуального світосприйняття та з поняттям мовної картини світу (Половинкіна, 2015, с. 11), оскільки саме в лексичному складі будь-якої мови формуються основні номінації на позначення актуальних для певного народу цінностей, оцінок, уявлень про космологічні та космогонічні особливості всесвіту, який на якомусь етапі розвитку людини сприймається в дуалістичній площині "своя і чужа земля", проте згодом розширює межі – стає багатограним, поліаспектним і зрештою мультикультурним простором. Певна річ, стрижневими лексемами-інтерпретаторами ключових понять виступають назви предметів та явищ, проте поруч із ними завше в нерозривнім зв'язку перебувають аксіологічні вербальні маркери, оскільки один і той самий предмет може мати різну оцінку, функціонувати в різних умовах і по-різному сприйматися членами одного мовного колективу. Окрім того, будь-який об'єкт дійсності існує не ізольовано від самої дійсності,

ніби певний інваріант – натомість він завше репрезентований, завше реалізується в різних своїх виявах. Відповідно роль лексем-диференціаторів, лексем, які називають чи вказують на ту чи іншу ознаку – об'єктивно фізичну, індивідуально-психологічну чи культурно марковану – є ключовою у розрізненні однотипних реалій.

Саме тому, коли йдеться про мовну картину світу індивіда, часто на перший план виступають одиниці на позначення не тільки і не стільки поняттєвого апарату, скільки на позначення різного штибу оцінок, – особливо в художньому мовленні.

Поет чи прозаїк, пишучи текст, формує певну індивідуально-авторську художню реальність, власний міфологічний простір – своєрідний "авторський міф" зі своїми законами, образною взаємодією та оцінкою зануреного в згадану реальність ліричного героя. Лексеми на позначення тих чи інших атрибутів реалій авторського міфопростору умовно можна розподілити на групи за відомими каналами сприйняття людиною інформації: візуальні, аудіальні, кінестетичні та дигітальні. Частотність уживань, як і кількість одиниць зазначених груп, варіює залежно від мистецького стилю та манери автора, проте ніколи не зводиться цілком до нуля, як і не абсолютизується більшою частиною лексичного матеріалу.

Колореми, виступаючи одними з основних складників групи візуально зорієнтованих лексем, безперечно, відіграють одну з ключових ролей у формуванні індивідуально-авторської мовної картини світу того чи іншого майстра слова. Не є винятком у цьому плані і поетичні тексти Олексія Довгого: "*Живу у світі кольорів і звуків, / у музиці наструнених пшениць, / серед лунких машинних перестуків, / у царстві див і вічних таємниць. / Ловлю я подих яблуні на дотик, / там падаю, де жайвір упаде, / і думаю про себе: «Що і хто ти? / Де твій початок і кінець твій де?»*" (Довгий, 2009, Т. 2, с. 204), – пише поет, і в зазначеному контексті ніби пропонує читачеві свою унікальну поетичну симфонію, у якій домінуватимуть вербалізатори на позначення аудіально-візуальних характеристик (*колір, звук, музика*) поруч із кінестетичними (*дотик, падаю, ловлю*) та дигітальними (*думую*).

Досліджуючи тексти поета, представлені у чотиритомному зібранні його творів (див. список л-ри), нами було зафіксовано

активне уживання митцем колором на позначення міфологеми *чорного* кольору, як одного з основних компонентів авторського міфу Олексія Довгого. З-поміж 254 одиниць на позначення кольорів та явищ, асоційованих із ними, 34 лексеми уживаються поетом для експлікації вказаної міфологеми.

Зібрані мовні одиниці на позначення реалій, пов'язаних із чорним кольором, можна умовно поділити на підгрупи за ознаками, запропонованими М. Половинкіною (Половинкіна, 2015, с. 114). Проте, лексеми-кольоропозначення Олексія Довгого актуалізують лише частину з них:

- частиномовна належність (*чорнявка* – іменник, *чорнявий* – прикметник, *почорніти* – дієслово, *почорнілий* – прикметник дієслівного походження); однак, митець не обмежується зазначеними частинами мови – зокрема, зустрічаємо в нього субстантивованій прикметник (*вороний* у зн. 'кінь'), ступеньований прикметник (*чорніший*), прислівник (*чорно*), порівняльна конструкція (*як галчине крило*);

- вид дієслова (*очорнювати* – недоконаний; *почорнілий* (від "*почорніти*") – доконаний);

- ступінь деривації (*чорний* – *чорнявий* – *чорнявка*);

- ступінь порівняння (*чорний* – *чорніший*);

- лексична варіативність (*вороний*, *темний*, *як галчине крило*);

- складність будови (*чорний* – проста лексема, *чорнородий* – складна);

- наявність неколірного компонента (*чорнокрилля*, *чорнохрестий*) – маємо переважно прикметниково-іменникові конструкції, рідше – прикметниково-дієслівні за посередництва іменників (*чорноробство*);

- належність до ядра/периферії (*чорний* – ядерна одиниця, *вороний* – відтінкова);

- типовість/атиповість (*чорний* – типова лексема, *пружно-чорний* – атипова);

- одноколірність / багатоколірність (*чорний* – один колір; *чорно-срібний* – два);

- різнокореневість (*чорний*, *вороний*) – зауважимо, що більшість колором зазначеного типу представлено в мові поета спільнокореневими зі словом "чорний" похідними.

З огляду на індивідуально-авторські словотвірні та семантичні особливості, вважаємо за доцільне розширити перелік вказаних вище підгруп, ураховуючи додаткові ознаки, запропоновані М. Половинкіною для розгляду лексем-експлікантів червоного кольору [Половинкіна, 2015, с. 47]:

- повнота вияву колірної ознаки (*чорний* – повний вияв, *чорнющо-чорний* – надмірний);

- прозорість колірної мотивації (*вороний* – прозора мотивація, оскільки можемо говорити про асоціативний зв'язок із мастю тварини, натомість "*чорний*" – непрозора, умовна);

- експліцитність/імпліцитність (*чорний* – експліцитна одиниця, *вороний* – імпліцитна).

Отже, з огляду на словотвірні особливості згаданих вище вербалізаторів *чорного* кольору в поетичній мові О. Довгого, можемо зробити висновок про те, що більшість слів, уживаних митцем на позначення реалій, пов'язаних із цим кольором, мають спільний корінь **-чорн-**. Окрім того, відповідні похідні мають у своєму складі словотвірні афіксальні морфи та основи інших слів. Остання особливість надзвичайно виразно представлена в аналізованих колоремах, що, на нашу думку, відображає індивідуальний стиль митця, який прагне у доволі обмеженому римою, ритмікою та структурою поетичному тексті передати максимально виразно і повно усю багатогранність смислів того чи іншого образу або ж ідеї. І саме композитні складні і складені одиниці, маючи у своєму складі кілька основ, здатні привнести в текст кілька асоціативних семантичних полів, пов'язаних не з одним словом, а з кількома, що, вважаємо, потужно збагачує образну систему тексту, увиразнюючи таким чином індивідуально-авторську мовну картину світу.

У світовій культурі, традиціях, віруваннях та обрядах чорний колір виступає переважно як символ негативних сил, печальних подій, темноти смерті, невігластва, відчаю, горя, бажання, скорботи і зла, найнижчих рівнів світобудови й зловісних передбачень (Трессидер, 1999, с. 410). У міфосвіті Олексія Довгого лексеми на позначення реалій чорного кольору також беруть участь у створенні різного ґатунку негативно конотованих образів і мотивів, проте поруч із ними представлені й позитивно

марковані реалії художньо-поетичного світу автора. Можемо стверджувати, що в індивідуально-авторській мовній картині світу згадані колорема експлікують (за кількістю репрезентантів у бік спадання) деструктивні образи, позитивно чи нейтрально-позитивно оцінені реалії дійсності, а також поодинокі використовуються митцем для покращення візуального сприйняття читачем зображуваних об'єктів чи атмосфери довкілля.

Як зазначають дослідники, у міфології чорний колір безроздільно належить силам зла: слов'янському Чорнобогу і Марі, іншим чорним демонічним і хтонічним (підземним) лихим силам і злим духам, господареві пекла, який часто зображається чорним цапом (Коцур та ін., 2015, с. 870). Схожі мотиви простежуємо і в поетичних контекстах О. Довгого – зокрема в поезії **"Чорнокрилля в чорних ріллях..."** (Довгий, 2009, Т. 2, с. 67), епіграфом до якої обрано поетичний рядок Павла Тичини: *"Чорнокрилля на голуби й сонце..."*, автором уживаються такі лексеми, як *"чорнокрилля"*, *"чорний"*, *"чорнохрестий"* та їхні форми, які в художньому контексті, експлікуючи елементи, пов'язані з орнітологічними реаліями, актуалізують образ чорного птаха, порівняймо: *"Чорнокрилля в чорних ріллях. / Чорнохрестий степ охрип. / Сотні років чорнокриллю. / Сотні років чорний скрип..."* (Довгий, 2009, Т. 2, с. 67). Останній, у свою чергу, в різних культурах має свою унікальну реалізацію – *чорний лебідь* у дохристиянській традиції, який виступав міфічною еманациєю Чорнобога – бога зла, ночі, ворога Вирію, людей і світла, заступника всіх злих сил і володаря підземного мертвого царства (пекла), який постійно воював з Білобогом (Жайворонок, 2006, с. 642); *чорний дрізд* у християнстві як символ спокуси (Трессидер, 1999, с. 410) і гріхопадіння, або ж часто і *чорний ворон* – персонаж у світовій традиції з глибокою міфологічною семантикою. У згаданому поетичному тексті лексеми-конкретизатора образу не представлено, що дає змогу читачеві певним чином дофантазовувати, добудовувати запропоновану митцем картину, з огляду на фольклорно-символічну традицію, до якої він, читач, має стосунок, як представник того чи іншого етносу. Зауважимо, однак, на тому, що в аналізованих рядках маємо прикметниково-іменникову сполуку – виразника

акустичних характеристик, імовірно, властивих зображуваному птахові (*чорний скрип*). Асоційований зі вказаним образом акустичний ряд за звуковою подібністю може нагадувати крик ворона, як і актуалізовані в подальшому контексті різні його атрибути: *чорних крил, вицвілих очей, гострих пазурів, голоду і крові*, читаємо: "**Очі вицвілі – аж холод. / Гострий пазур – аж веде. / Чорнокрилля корчить голод. / Чорнокрилля крові жде**" (Довгий, 2009, Т. 2, с. 67). Отже, як трупний птах чорного кольору з лиховісним криком ворон є хтонічним і демонічним, пов'язаним із царством мертвих і зі смертю, з кривавою битвою (особливо розвинений мотив викльовування ним очей у жертв (тут, пор. "*вицвілі очі*")), який, постаючи вісником зла, порпається в землі. Як птах він також асоціюється і з небом, що дозволяє йому виконувати функції посередника між небом і землею (Токарев, 1991, с. 245). У розгляданій поезії так званий "вертикальний контекст", який об'єднує епіграф і перший рядок тексту, у яких наявні лексичні репрезентанти образів *сонця і землі*, вважаємо, сприяє посиленню зазначеного мотиву:

"Чорнокрилля на голуби й сонце..."

П. Тичина

Чорнокрилля в чорних ріллях..."

(Довгий, 2009, Т. 2, с. 67).

Негативно конотований образ *ворона* та пов'язані з ним деструктивні процеси знаходять своє вербальне втілення і в низці інших поетичних текстів О. Довгого. Так, у поезії "**На чорну ниву чорні ворони...**" (Довгий, 2009, Т. 3, с. 186) прості лексеми "*чорний*", "*чорно*", виступаючи атрибутами образів птаха і неба, допомагають митцеві підкреслити велику кількість птахів-провісників смерті та вказати на всеохопність, а тому і трагізм зображуваних подій (*На чорну ниву чорні ворони, / Аж чорно в небі і під ним. / Півсонця в чорноріль заорано / Залізним плугом вороним...* (Довгий, 2009, Т. 3, с. 186)) – як бачимо, міфологічний мотив птаха, який з'їдає сонце, віщуючи лихо, тут також має місце.

Складні індивідуально-авторські okazіоналізми "*чорноріль*" і "*чорнорать*" в аналізованому поетичному контексті виступають художньо унікальними синонімами лексеми "*ворон*", які водночас вказують як на птахів у горішньому ярусі тривимірної структури авторського всесвіту – "*чорноріль*" ("*Півсонця в чорноріль заорано...*") (Довгий, 2009, Т. 3, с. 186), – так і на їхній зв'язок із нижнім ярусом, оскільки іменниковий корінь – **ріл'**- поруч із безособовою дієслівною формою "*заорано*" формує у реципієнта стійке уявлення про образ чорного ґрунту, який часто є символом потойбічного світу. Таким чином у згаданому реченні маємо художньо-образний зв'язок двох ярусів – горішнього (небесного – "*півсонця*") та підземного ("*чорноріль*", "*заорано*").

Неолексема "*чорнорать*", ужита поруч із композитом на позначення особливостей рельєфу "*луги-доли*", вважаємо, називає тих самих птахів (воронів), проте вже на середньому ярусі, ярусі землі, людей і життя, додатковим підтвердженням чого є актуалізація лексемами "*тілами*", "*голими*" і "*хіть*" мотиву тілесності як відомого атрибута образу світу земних насолод, порівняймо: "*А чорнорать лугами-долами / Вайлує хижу перехить. / А ми на ній тілами голими / У дику переходим хіть*" (Довгий, 2009, Т. 3, с. 186).

Подальший аналіз одиниць, які містять у собі семантичну вказівку на чорний колір, показує, що негативно забарвлені художні образи, асоційовані зі смертю чи загибеллю, не обмежуються в авторському міфосвіті виключно реаліями та атрибутами, пов'язаними з мотивом чорного птаха. Так, прикметники "*темний*" (у зн. 'кольором близький до чорного') (Білодід та ін., 1979, с. 67), "*чорний*", "*чорніший*", "*почорнілий*", виступаючи назвами відповідних характеристик об'єктів реального світу, допомагають митцеві передати низку деструктивних процесів на всіх рівнях його міфопростору. Зокрема, лексема "*темний*", ужита поруч із іменником "*яма*" та порівняльною конструкцією "*як тюрма*", експлікує в рядках "*Я мертвий був. Я знав – мене нема. / Лечу у яму, темну, як тюрма...*" (Довгий, 2009, Т. 1, с. 49) образ могили та мотив потойбічного світу мертвих, світу нижнього ярусу, де людина вже не здатна почуватися і діяти так, як серед живих, чим і зумовлене використан-

ня автором означеної порівняльної конструкції. На противагу розгляданому контексту, у якому мотив смерті має більш індивідуалізований характер, у поетичних текстах автора зустрічаємо його поширення на всі рівні художнього світу, де він набуває відтінку катастрофічності – загибелі етносу чи навіть людства. Як бачимо, лексеми "чорний" ("*Земля моя чорна від крові...*" (Довгий, 2009, Т. 1, с. 132)) та "чорніший" ("*І сонце чорніше ночі, / І світ увесь кровоточить...*" (Довгий, 2009, Т. 2, с. 110)) називають ознаки стрижневих об'єктів земного (земля) та небесного (сонце) локусів, тобто двох інших рівнів характеризованого художнього міфосвіту. Зауважимо, що межі поширення можливих деструктивних процесів, на думку ліричного героя Олексія Довгого, не вичерпуються виключно трирівневою структурою його авторського простору – вони можуть охоплювати увесь мислимий художній всесвіт, увесь хронотоп, – порівняймо ужити в контексті прикметниково-іменникову словосполуку "почорнілий Всесвіт": "*Перетужено Всесвіт гуде, / Почорнілий від крові і стоми. / І принижена мати іде / Від свого до ворожого дому...*" (Довгий, 2009, Т. 3, с. 192).

Однак, як свідчить попередній аналіз, лексеми-номінації реалій чорного кольору уживаються автором не лише для репрезентації деструктивних процесів, патогенного локусу і відповідного душевного стану ліричного героя – часто навіть у межах одного контексту митець змінює якість створюваного ним міфологічного простору – від наснаженого негативними образами-символами до сповненого життєрадісним духом відродження, бо ж, як говорить поет: "*Між чорним й білим вічна боротьба. / В цій боротьбі – історії судьба. / Та не було в цій битві переможців, / Хоч за добою йшла нова доба*" (Довгий, 2009, Т. 1, с. 42). Прикладом зазначеного мотиву може бути вірш "Райдужне" (Довгий, 2009, Т. 3, с. 259), у якому в першій частині тексту, завдяки використанню номінацій "круки", "скрипить" та "чорно", пов'язаних між собою асоціативно, у парадигмі візуально-акустичної рецепції експлікованих образів автор створює мотив загрози загибелі, читаємо: "*Назлітались круки. / Чорно день скрипить. / Степ розкинув руки: / «Пить!»...*" (Довгий, 2009, Т. 3, с. 259). Подальший контекст розкриває перед читачем ра-

зючу зміну зображуваних подій – "Сполохи. Удари. / Блиснуло мечем. / Заридали хмари: / «Потечем...» / Мов святе причастя – / **Райдуга** на луг. / **Засміявсь** од щастя / Плуг" (Довгий, 2009, Т. 3, с. 259). На противагу попереднім номінаціям ворона як символу смерті, чорного кольору та скрипіння пташиного голосу як незмінних його атрибутів, тут простежуємо використання митцем контекстуально антонімічних лексем "**райдуга**" (*круки / чорно*), "**засміявсь**" (*скрипить*), "*потечем*" (*пить*). На відміну від попереднього контексту, змінюється активний суб'єкт – образ асоційованого зі смертю *птаха* змінює образ *райдуги*, яка традиційно пов'язується з весною чи літом, відродженням і життям. Як зазначають дослідники, у деяких народів є вірування в те, що райдуга – це райська дуга, по якій можна знайти шлях у країну праведників. Словаки називали її "божим престолом", болгари – чарівним поясом Пресвятої Діви (Коцур та ін., 2015, с. 679). Наявність асоційованого з райдугою візуального компонента – семи відтінків хроматичних кольорів – дозволяє розширити семантичне поле протиставлюваних образів *райдуги* і *круків* на колористичний рівень, де другим елементом своєрідної антиномії є ахроматичний чорний колір.

У низці поетичних контекстів Олексія Довгого номінації на позначення чорного кольору уживаються з метою доповнити індивідуально-авторський міфопростір позитивно маркованими образами-символами, одним із яких виступає образ *чорної землі*, Землі-матері, землі-годувальниці. Таке поєднання не є випадковим – як зазначає Дж. Трессідер, у Стародавньому Єгипті та деяких інших культурах чорний колір відзначався більшим позитивним символізмом і часто сприймався, як колір землі і дощових хмар, символізував темінь материнського лона та був кольором давньоєгипетського бога урожаю Міна (Трессідер, 1999, с. 411).

Яскравим прикладом реалізації означеної авторської інтенції вважаємо вірш "**А все ж ізвідти почалось...**" (Довгий, 2009, Т. 2, с. 182), де ад'єктивна лексема "*чорнющий*", яка містить у своєму складі суфікс **-ущ-** зі словотвірним значенням згубності / аугментивності, у мовно-художньому контексті підкреслює поетичний вияв образу землі як матері-годувальниці,

який, у свою чергу, посилює експлікацію мотивів родючості, життя, росту як незмінних атрибутів сакрального для ліричного героя терапевтичного локусу рідної землі, порівняймо: *"А все ж від тих **чорнющих** нив, / Де з **сонця** усмішка і слово. / Де все на зерно і полу / Хтось так премудро розділив"* (Довгий, 2009, Т. 2, с. 182). У зазначеному контексті прикметниково-іменникова сполука *"чорнючі ниви"*, яка посилює інтенсифікацію вияву образу придатного до засіву чорного ґрунту, уживана поруч із іменниковою конструкцією-метафорою *"сонця усмішка"* допомагає авторові передати мотив родючості землі. Лексема *"сонце"* виконує тут уточнювально-увиразнювальну функцію, оскільки називає один із елементів світобудови, без якого у віруваннях більшості народів життя стає неможливим. Як зазначає В. Жайворонок, з давніх часів людство розуміло, що сонце є головним рушієм і джерелом життя на землі, оскільки воно дає тепло і світло, а без нього приходять на землю ніч і зима, за ними ж – смерть (Жайворонок, 2006, с. 564). Посилює позитивну конотованість аналізованого образу також іменникова лексема *"усмішка"*, а тому вказана вище метафора певним чином доповнює мотив родючого ґрунту і таким чином бере участь у вербалізації міфологічного сюжету зародження життя у згаданому тексті.

Поруч із образом родючої землі у поетичних текстах О. Довгого використовувані лексеми-номінації реалій, пов'язаних із чорним кольором, беруть участь у репрезентації образів людей за їхніми зовнішніми характеристиками – переважно кольором волосся чи брів. Так, складні і прості прикметниково-іменникові одиниці, поєднуючись із іменниковими лексемами (пор. *"чорнооке дівча"*, *"чорноброва Русь"* та *"чорнявка"*), допомагають поетові відтворити красу української жінки, тим самим актуалізуючи в авторському міфопросторі відповідний архетип з усіма притаманними йому атрибутами.

Особливо промовисто згаданий художній образ представлено в поезії *"Другові"* (Довгий, 2009, Т. 3, с. 411), у якій автор розгортає перед читачем, з одного боку, внутрішній світ завороженого жіночою красою ліричного героя, а з іншого – створює цілком сакралізований для ліричного героя локус, який символізує його віковий перехід, своєрідну ініціацію – завершення

періоду дитинства та початок юності, читаємо: "За Моргуличами в лісі / ми тили джерельну воду. / За Моргуличами в лісі – / липи коло джерела. / Там зустріли ми чорнявку / ще небаченої вроди, / за Моргуличами в лісі, / там, де напороть цвіла..." (Довгий, 2009, Т. 3, с. 411). Як бачимо, лексема "чорнявка", ужита поруч із прикметниково-іменниковою словосполучкою "небаченої вроди" не просто виступає своєрідним візуалізатором зовнішніх рис жінки – прикметник "небачена" дозволяє митцеві надати цьому образу певних надприродних атрибутів, деякої "божественної неповторності", тим самим сакралізуючи й самий образ жінки – передусім, через можливу асоціацію з Великою Матір'ю чи загалом світовим жіночим началом. Безперечно, значну роль відіграють у цьому також контекстуально вжиті іменникові лексеми "ліс", "вода", "джерело". Як зазначає Дж. Трессідер, у європейському фольклорі ліс виступає місцем таємниць, випробувань чи посвяти, а лісова сирість, землистість, подібна до лона темнота пов'язувалися в стародавньому світі із жіночим началом (Трессідер, 1999, с. 193); вода ж, як і джерело, за словами дослідника, є віддавна універсальними символами первісних вод, звідки виникло життя, та жіночої потенції (Трессідер, 1999, с. 43).

Теза, висловлена Дж. Трессідером, про те, що для друїдів ліс виступав жіночим партнером сонця, вважаємо, може мати сенс і в аналізованому контексті, принаймні, якщо вести мову про вербалізацію мотиву зв'язку образів жінки / дівчини та сонця (пор.: "Ясне **сонечко** світилось / до її **сйяного** личка, / срібним дзвоником котились / запаши її слова") (Довгий, 2009, Т. 3, с. 411), посиленого уведенням лексеми-атрибута частини тіла жінки "**сйяне** (личко)".

Дискусія і висновки

З огляду на проаналізований мовний матеріал, можемо стверджувати, що використовувані Олексієм Довгим лексеми на позначення чорного кольору допомагають митцеві вводити в поетичний текст, а власне в індивідуально-авторський міфопростір, низку позитивно і негативно конотованих образів. Так, поет, уживаючи переважно ад'єктивні одиниці, майстерно актуалізує в тому чи іншому художньому контексті національно

марковані образи, пов'язані з рідною землею та красою української жінки (напр., *чорнявка*, *чорноброва Русь* і *чорнющі ниви*). Значно меншою мірою вказані лексеми експлікують у художньому контексті чоловічі зовнішні риси (маємо одиничні випадки уживання, напр.: "*чорнявий хлопець*"). Проте в авторському міфопросторі аналізовані колореми поруч із образами жінки-матері, матері-землі та мотивом родючості уживаються митцем і для створення низки виразно деструктивних реалій, часто маркерів певного патогенного локусу – смерті, війни, кровопролиття та хтонічного образу ворона. Що стосується останнього, то нами також було зафіксовано такі синонімічні композити, як "*чорноріль*" і "*чорнорать*", уживані поетом замість передбачуваної лексеми "*ворон*".

Зважаючи на глибокий символізм образів, асоційованих із тим чи іншим кольором як у світовій, так і в українській культурній традиції, вважаємо доцільним провести зіставне та порівняльне дослідження особливостей уживання в поетичній мові О. Довгого колорем, пов'язаних із червоним та білим кольорами, що дозволить з'ясувати ступінь лінгвальної актуалізації в поетичній мові митця як традиційних, так й індивідуально-авторських мотивів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Білодід, І., Бурячок, А., & Гнатюк Г. (Ред.). (1979). *Словник української мови*. В 11 т. Т. 10. Т-Ф . Наукова думка.

Бовсунівська, Т. (2010). Міфологема як резистентний складник літератури. *Дивослово*, 8, 49–52.

Borejszo, M. (2010). Nazwy kolorów w leksyce odzieżowej (na materiale Słownika ubiorów Ireny Turnau). *Poznańskie studia polonistyczne. Seria językoznawcza*. XVI (XXXVI), 31–41.

Graf, M. (2012). Konotacyjne i asocjacyjne właściwości określeń identyfikujących barwy (na przykładzie nazw barw ściennych). *Poznańskie studia polonistyczne. Seria językoznawcza*, 19(39), 1, 119–130.

Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*. Довіра.

Kasmiran, M., & Ena, O. (2019). Gender representation in men's and women's fashion magazine. *Journal of English language teaching and linguistics*, 4(1), 35–45.

Коцур, В., Потапенко, О., & Куйбіда, В. (Ред.). (2015). *Енциклопедичний словник символів культури України*. ФОП Гаврищенко В. М.

Половинкіна, М. І. (2015). *Семантика та прагматика кольороназв у польському поетичному дискурсі (кінець XIX – перша половина XX століття)* [Неопубл. кандидатська дисертація]. Національна академія наук України. Інститут мовознавства.

Семашко, Т. (2011). Проблема визначення статусу кольоропозначень як лінгвістичних одиниць. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*, 7, 352–356.

Токарев, С. (Ред.). (1991). *Мифы народов мира*: [в 2 т.]. Т. 1. Советская энциклопедия.

Трессидер, Дж. (1999). *Словарь символов*. Гранд : ФАИР-Пресс.

Ясь, О. (2009). *Міф історичний. Енциклопедія історії України*. У 10 т. Т. 6. Наукова думка. http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_a11&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Mif_istorychny

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Довгий, О. (2009). *Доторки блискавки. Вибрані твори*. У 4 т. Т. 1. Укр. Письменник.

Довгий, О. (2009). *Дихання вічності. Восьмивірші. Вибрані твори*. У 4 т. Т. 2. Укр. Письменник.

Довгий, О. (2009). *Дереворити. Вибрані твори*. У 4 т. Т. 3. Укр. Письменник.

REFERENCES

Bilodid, I., Buriachok, A., & Hnatiuk, H. (Eds.). (1979). *Dictionary of the Ukrainian language*. In 11 vol. Vol. 10. T–F. Naukova dumka [in Ukrainian].

Bovsunivska, T. (2010). Mythology as a resistant component of literature. *Dyvoslovo*, 8, 49–52 [in Ukrainian].

Borejszo, M. (2010). Designations of Colours in Clothing Lexis (on the basis of *Słownik ubiorów* ("The Dictionary of Clothing") by Irena Turnau. *Poznańskie studia polonistyczne. Seria językoznawcza*. XVI (XXXVI), 31–41 [in Polish].

Graf, M. (2012) Connotational and assocional properties and implications of definitions that define colours (with the case example of

wall interior paints). *Poznańskie studia polonistyczne. Seria językoznawcza*. 19(39), 1. 119–130 [in Polish].

Zhaivoronok, V. (2006). *Signs of Ukrainian Ethnoculture: Dictionary Directory*. Dovira [in Ukrainian].

Kasmiran, M., & Ena, O. (2019). Gender representation in men's and women's fashion magazine. *Journal of English language teaching and linguistics*, 4(1), 35–45.

Kotsur, V., Potapenko, O., & Kuibida V. (Eds.). (2015). *Encyclopedic dictionary of cultural symbols of Ukraine*. FOP Havryshenko V. M. [in Ukrainian].

Polovynkina, M.I. (2015). *Semantics and pragmatics of color names in Polish poetic discourse (end of the 19th – first half of the 20th century)* [Unpublished candidate's dissertation]. O.O. Potebnia Institute of Linguistics of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Semashko, T. (2011). The problem of determining the status of color markings as linguistic units. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova*, 7, 352–356 [in Ukrainian].

Tokarev, S. (Ed.). (1988). *Myths of the world*. In 2 vol. Vol. 2. Sovetskaja Jenciklopedija [in Russian].

Tressider, Dzh. (1999). *Dictionary of symbols* [in Russian].

Yas, O. (2009). The historical myth. *Entsyklopediia istorii Ukrainy*: [in 10 vol.]. Vol. 6. Naukova dumka [in Ukrainian]. http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Mif_istorychny

SOURCES

Dovhyi, O. (2009). *The touches of lightning. Selected works*. In 4 vol. Vol. 1. Ukr. pysmennyk [in Ukrainian].

Dovhyi, O. (2009). *The breath of eternity. Octopus. Selected works*. In 4 vol. Vol. 2. Ukr. pysmennyk [in Ukrainian].

Dovhyi, O. (2009). *Derevoryty. Selected works*. In 4 vol. Vol. 3. Ukr. pysmennyk [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 21.04.23

Прорецензовано / Revised: 04.05.23

Схвалено до друку / Accepted: 08.05.23

Oleksandr STROKAL, PhD (Philol.), Assist.
ORCID ID: 0000-0002-9229-2711
e-mail: omstrokal@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Kyiv, Ukraine

THE LANGUAGE MEANS OF EXPRESSION OF BLACK COLOR IN OLEKSII DOVHIY'S POETIC MYTH

Background. *Lexemes for the designation of colors act as a unique language material that reflects the collective experience of humanity and ethnicity. In a poetic text, such units are expressions of the author's style. Purpose: to characterize the peculiarities of language expression of realities related to the color black in Oleksii Dovhiy's poetic myth. Taking into account the nature of the use of linguistic units in the poet's contexts, the author of the article considers the realities associated with the color black as components of the mythologeme of the color black. The task: to consider the grammatical, semantic, stylistic, individual-author's characteristics of using the language units denoting the realities associated with the described mythologeme.*

Methods. *general scientific methods (descriptive with analysis and synthesis, induction and deduction, classification and systematization); special linguistic methods (conceptual analysis, lingual and poetic analysis).*

Results. *the conducted research showed that the poet uses nominations to denote black realities in order to actualize a number of author's images and motifs related to the native land, the beauty of the Ukrainian woman and destructive realities. Language units, which denote the color black, act as markers of the pathogenic locus – death, war, bloodshed and the chthonic image of the crow.*

Conclusions. *the author made a number of theoretical generalizations about the role of linguistic means in the process of representing the poet's creative idea, features of the worldview of his lyrical hero. The author of the article considers the phenomenon of the poetic text as a special verbal rhythmic form, which acts as an expression of the most ancient human ideas about the world. The relevance of the study lies in the fact that the study of the peculiarities of the language expression of the mythologeme of the color black in Oleksii Dovhiy's poetry will allow us to draw a conclusion about the character of the modern individual-author's representation of Ukrainians worldview.*

The article emphasizes the special function of linguistic units that denote the realities associated with the color black in Oleksii Dovhiy's poetic texts.

The analyzed units were grouped according to their grammatical characteristics, structure and semantics. The researcher emphasizes the active use of structurally complex units that have several roots. Such lexemes, in his opinion, allow the poet to introduce several associative semantic fields into the text, connected not with one word, but with several, which powerfully enriches the figurative system of the text and reveals the individual author's linguistic worldview.

Keywords: *black color, mythologema, symbol, sacral locus, linguistic worldview, Oleksii Dovhiy's poetry.*