



П-2 – Палімпсести, книга 2 // Стус В. Зібрання творів : у 4-х т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1999. – Т. 3, кн. 2. – 495 с.

Т. 1., кн. 2. // Стус В. Зібрання творів : у 4-х т., 6-ти кн. Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958–1971) / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 1, кн. 2. – 302 с.

ЧТ – Час творчості // Стус В. Зібрання творів : у 4-х т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1995. – Т. 2. – 429 с.

*Tetyana Yeschenko*

#### THE CASE NAME IN THE ASPECT OF INTERTEXTUALITY IN THE EXAMPLE OF POETIC SPEECH OF VASIL STUS

*Intertextuality is considered as an important task of modern text linguistics. It is characterized here the broad and narrow concepts of intertextuality and its types. It is carried out a description of conversational mechanisms of realization of text category "intertextuality", in Vasil Stus' poetical speech. It is found the case name usage as dominant variety of text*

*category usage in artistic discourse of "the prison poetry" representative.*

**Keywords:** *allusion; the case name; intertextuality; the text linguistics; reminiscence; text-donor.*

*Татьяна Ещенко*

#### ПРЕЦЕДЕНТНОЕ ИМЯ В АСПЕКТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ ВАСИЛИЯ СТУСА)

*В статье рассмотрена интертекстуальность как важная проблема современной текстовой лингвистики, охарактеризовано широкое и узкое понимание интертекстуальности, ее типов, осуществлено описание языковых механизмов реализации ТК «интертекстуальность» в поэтической речи Василия Стуса, описано словоупотребление прецедентных имен как доминантной разновидности воплощения ТК в художественной речи поэта.*

**Ключевые слова:** *аллюзия, имя прецедентное, интертекстуальность, лингвистика текста, реминисценция, текст-донор.*

Надійшла до редакції 07.02.2015 р.

УДК 821.161

*Ольга Копусь*

## СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ КОЛЬОРУ В РОМАНІ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО «ВІД ЗАГИБЛОГО ДІДА ДО ПОМЕРЛОГО. ВІДЛУННЯ»

*Статтю присвячено дослідженню лексико-семантичних полів колоративів у творчій спадщині Лариси Денисенко, зокрема увагу зацентовано на їх репрезентації в контексті вербалізації суспільної свідомості, де за допомогою відповідних барв, колірної рефлексії створено психосемантику образу. Простежено особливості психоструктури авторського мислення, що суголосне зі станами героїв. За основу дослідження взято роман авторки «Від загиблого діда до померлого. Відлуння». Колірний діапазон роману досить широкий, що дає змогу зробити багатоаспектний аналіз заявленого художнього твору.*

**Ключові слова:** *семантика, психосемантика, кольороназви, особистість, художній текст.*

Смислотвірне значення кольору у творах письменників усіх часів завжди мало свою **актуальність**. По-перше, зацікавлення адресата – чим і викликались у нього різноманітні асоціації та емоції, по-друге – символічність кольору, яка, залишаючись у своїй семантиці класичною, відбиває, відтворює тонку деталь

© О. Копусь, 2015

ментальності індивіда, особистості як такої, нації загалом. Таке відтворення послідовно призводить до реалізації ментального відтворення загального (національного в нашому контексті) за рахунок індивідуального (психосемантичного), з урахуванням потреб у форматі соціуму нового часу.

Мовне вираження уявлень людини про доквілля, зокрема про кольори, що розрізняє людське око, неодноразово ставало предметом наукового опису в працях психологів і лінгвістів (див., напр., [2; 7; 9] та інші). Наявність лексем на позначення кольорів у всіх мовах світу є достатньою підставою для когнітивних досліджень, у яких колоративи постають як елементи мовної та концептуальної картин світу. Лінгвістика засвідчує багатоетапне вивчення колоративів у межах різних методологічних парадигм: від стилістичних розвідок, що містять аналіз прикметників кольору, до когнітивістських розробок колірної метафори.

На першому етапі вивчення колоративів дослідники зосереджували увагу на аналізі функціонування відповідних одиниць в одній конкретній мові, переважно племінній, причому перевагу надавали мовам «екзотичних» народів. Наукові розробки такого типу було спрямовано на встановлення специфіки національних мов та фіксації суттєвих розбіжностей, зокрема з мовами індоєвропейської сім'ї. У другій половині ХХ століття дослідження колоративів сприяли вивченню розбіжностей національних картин світу, відбитих у мові [11; 12].

Другий етап пов'язаний із розвитком когнітивної лінгвістики. Він спричинив появу порівняльних досліджень, що демонстрували розмаїття вираження кольорів у мовах світу. Увагу було зосереджено на мовній репрезентації назв певного кольору в різних мовах, зокрема на відсутності певного колоративу в одній мові за умови його наявності в іншій. Ретельний аналіз колірних лексем здійснила А. Вежбицька з огляду на здатність колоративів виступати одиницями ментального простору [3, с. 259].

Третій етап пов'язаний із психолінгвістикою, здебільшого з експериментальними розробками. Мовознавці дослідили особливості сприйняття людиною кольорів та їхніх номінацій. Було здійснено спробу проаналізувати семантичні групи основних колірних лексем та встановити специфіку використання колоративів [1; 4].

Сучасний етап лінгвістичних розробок цієї проблеми перебуває, на нашу думку, на стадії синтезу наукових методологічних підходів, серед яких панівними є когнітивний, а саме проблема концептуального навантаження колірної лексики.

Цікавою для виявлення концептуального підґрунтя кольороназв є творчість письменниці-сучасниці Лариси Денисенко.

Авторка належить до когорти тих, хто досить правдиво і безпосередньо намагається відтворити оптимістичні образи робітників, клерків середнього класу. Дехто із журналістів називає її основоположницею української «буржуазної прози» – легкої, жвавої й по суті своїй оптимістичної, позбавленої нашої рідно-української кондової похмурості й серйозності [13]. Сама ж письменниця вбачає, що для створення достовірних текстів, героїв необхідно переосмислення, сконденсованість думки, передовсім, це «оповідання історії через «я», де легше відчувати героя; по-друге, використання знань та спостережень, набутих завдяки професії правника, вродженого почуття гумору» [13]. Створюючи образи, письменниця

намагається писати їх із «життя»: підслуховуванням розмов, діалогів людей, котрі випадково зустрічаються в місті, тощо. Така розкутість і розкомплексованість акумулює реципієнта до занурення в цікавий сюжет, у якому авторка завжди працює зі словом, де герої завжди живі й реалістичні.

Роман Лариси Денисенко «Від загиблого діда до померлого. Відлуння» змальовує події сьогодення. Молода німкеня Марта вважала свого діда трагічно загиблим 1943 року. Але значений факт виявився помилковим – старий доживав свій вік у божевільні. Марта, яка пішлася своїм корінням, отримала діда-нациста, якого понад шістьдесят років ховали від рідні. Дівчина вирішує зібрати докази, вирушивши маршрутом Берлін–Житомир. Її образ інформаційно, психологічно контрастує з ментальною схемою «діда-злочинця» чи «діда-праведника» та не відомих доти їй українців. І тут у створенні образів-героїв, відображенні їхнього психічного стану актуалізується поява колірною подразника. Так експлікацією інформаційного поля в романі, зокрема в діях героїв, стає природа колоративів, що дає змогу ідентифікувати їхню приналежність до визначення особливостей певного ідіостилу письменниці.

Отже, розглянемо семантичні моделі кольорів, що функціонують у художній картині роману, спираючись на праці дослідників, які займаються вивченням лексико-семантичних груп колоративів.

Закономірний емоційний зміст завжди був присутнім в асоціативних осмисленнях людини, завжди віддзеркалював той чи той предметний зміст, інтерпретуючи закони зовнішнього та внутрішнього порядку, установлені природою. До набуття людиною знань психологічного типу кольори трактували з точки зору бачення містиків та теологів. Із часом парадигма вивчення психосемантики кольору розкрила зв'язок між емоційним, фізіологічним станами людини та параметрами колірною образу світу (образи, символи тощо). На думку дослідників, колір – одна з репрезентацій чуттєвого досвіду особистості/соціуму, що перебуває в складних взаємозалежностях стабільності/змінності, центричності/периферійності рефлексії на світ [8, с. 234], а колірною палітра є одним зі смислових параметрів, що має змістовне значення для організації пошуку значущих (вербальних і невербальних) компонентів у змістовно інтеграційних художніх текстах. Розуміння значення кольору й уміння встановити його культурні й емоційні конотації є суттєвими для системного семантичного аналізу художнього тексту, оскільки



колір і колірні поєднання допомагають сприйняти тональність повідомлення, його суть, викликати потрібну реакцію читача тощо. Отже, колір з'являється у вербальній/невербальній формі, опосередковано викликаючи архетипні відгуки психічного ества реципієнта, а архетипне ядро тієї чи тієї барви має певне смислове навантаження в романі з урахуванням колірних характеристик без використання самої барви. Створюється своєрідний колористичний натяк, що дозволяє відстежити індивідуальне і колективне в психічній поведінці героя.

Відстежуючи колірну рефлексію в романі, зазначимо, що в кольорі також виявляється і «кореляція інтегральних для мовно-художньої естетики характеристик та їх ідіостилістичних особливостей, що можуть бути маркерами ментальності, культури, часу й передусім індивідуального сприйняття дійсності» [8, с. 235]. Аналіз роману дає змогу чітко встановити зазначені особливості й характеристики. Ця ментальна особливість культури має відбиток у сучасному соціокультурному постмодерному світі на межі свого та чужого, інтимного й соціального просторів, пов'язаних двома геополітичними зонами: зоною колишнього Союзу й нинішньої Європи. Письменниця у своєму романі проводить паралель між історичними подіями двох держав, указуючи при цьому на еволюцію героя, яка символізує собою відрізок довжиною майже в ціле століття, зі змінами у свідомості, підсвідомості, дійсності буття тощо. Ідентифікаційна характеристика особистості віддзеркалюється в його характері та портреті. І тут колір виступає найважливішою оцінною категорією інтерпретації художнього образу. Його «присутність» допомагає глибоко відтворити різні за обсягом компоненти мовної і психічної свідомості індивіда, що, у свою чергу, відбивають колективну свідомість у її почуттях, віруваннях, традиціях. На думку дослідників, потрібно зважати і на «синкретизм колективної свідомості, оскільки обов'язкові для врахування фактори суспільно-політичного, культурного, наукового життя нації, що формують екстралінгвальну базу мовознавчого опису колористичних номінацій, відіграють неабияку роль у коректному доведенні тенденцій і перспектив розвитку мовної свідомості сучасного і майбутнього поколінь» [8, с. 235]. Передусім ідеться про свідомість людей, що об'єднані різними культурами, мовною свідомістю, світосприйняттям, ідеологією, соціальним походженням, фізіологічними особливостями, релігійними уявленнями, традиціями, де за допомогою авторського суб'єктивного смислу і викривається

ідейно-тематична домінанта колороназви. Щоб показати індивідуальність кожного характеру та особливості ментальності кожного індивіда, простежимо за грою кольорів та їхніх відтінків (нагадаємо, що кожен із зазначених героїв віддзеркалює психокультурні, лінгвокультурні риси своєї етнічної Батьківщини: Німеччина – Марта, її оточення, дід Марти; Україна – Марат, Ольга; Ізраїль – дід-хасид та євреї-біженці, в цьому разі топонім визначено, але в тексті немає чіткої вказівки на країну; ми керувалися тим, що етнічні євреї перебувають в романі на територіях України та Німеччини). Зауважимо, що головні герої роману належать до різних вікових категорій, кардинально різних уподобань (незалежно від віку і часопростору), відповідно неоднаково сприймають дійсність і, найголовніше, уособлюють героїв різних країн. Скажімо, функціонування кольору переважно корелюється з тією чи тією можливістю індивіда психологічно адаптувати себе в різних місцях і ситуаціях. Також колір постійно співвідноситься з психофізіологічними процесами образу й проєктується на певні ситуації (наприклад, смерть фізична – чорний, смерть духовна – червоний).

Домінування кольорів розподіляється досить своєрідно: для створення образу німкені авторка обрала «холодні» кольори, що виникають залежно від ситуації, у якій перебуває героїня. Максимально широку зону займають кольори «втримані у прохолодних сіро-брунатних відтінках, іноді беж». Зважаючи на манеру одягу, героїня-німкеня називає себе елегантною, що, власне, досягається «завдяки простоті форм та певним кольорам». Аналіз сірого кольору дозволяє відтворити поле, синонімічне вживанню зі словом *безбарвний*, і відкинути традиційні актуалізації негативних сем (асоціативний ряд: темний, похмурий, сивий, сумний тощо). Не слід також відкидати факт, що сірий колір у Західній Європі завжди був кольором вищого світу, тому колоративна увага також поширяться на асоціативне поле, пов'язане з високим соціальним статусом людини, елегантністю, благородством, загадковістю, стриманістю.

Середню асоціативну зону охоплює чорний колір – повне уникнення «чистих та відвертих, промовисто-яскравих кольорів, навіть таких, як білий чи чорний». На думку Марти, вони видаються «одновимірними» (вказує на психологічну невпевненість). Поява чорного кольору має місце поряд із новоутвореним головним образом діда-мерця, який своєю присутністю впливає на поведінку героїні (психічний стан → колір → емоції → ситуація) і розвиток подій. Метафорично чорний колір завжди асо-



ціюють з образами смерті, меланхолії, небезпеки, печалі, але деякі психологи, зважаючи на сучасні тенденції, надають йому семантику скромності й демократичності. Останнє вписується в діловий образ-портрет Марти. Окреслена зацікавленість героїні лексемою *чорний* у заявленому компоненті є нав'язаною ситуацією (смерть діда, похорон, жалоба). Мінімальну асоціативну зону тут займають кольори-відтінки, кольори-тони – поодинокими та найяскравішими кольорами в гардеробі героїні є брудно-рожевий, серпанково-бузковий та тьмяно-зелений. Занурюючись у психологію особистості, підкреслимо, що це «переважно аксесуари, що на спокійному тлі більшості речей виглядають як червоні нитки на зап'ястках шанувальників Кабали» [6, с. 42–43]. Отже, не зволікаючи, відтворюємо тип, якому притаманні внутрішня замкненість та певне відсторонене усамітнення і водночас дисциплінованість та порядок. Зазначений психотип підкреслено здатністю героїні створювати свій образ відповідно до ситуації, що станеться в майбутньому.

Поділ на підгрупи має місце за наявності кожного психотипу та пов'язаних із ним подій, створюваних навколо образу Марти. Пріоритетні кольори в романі співвідносні з її особистістю, її психологічним станом, відповідними настроями, а портрет, як зовнішня колористична деталь, є відбитком внутрішнього світу інших персонажів і виконує характеротвірну функцію. Так, відвідування клубного середовища, в якому Марта почувається цілком неприємно, пов'язане зі сполученням спокійних тонів з експресіоністичною наповненістю. У колористичній гамі вибудовується принцип контрасту: Марта – спідниця-плісе, бежевий джемпер, світло-карамельні балетки; Агата – сукня в складних волошково-пурпурових хвилях, напій у руках – малинового кольору [6, с. 50]. Таке контрастування барв яскраво відтворює характер героїнь. Марта – психотип поміркованої, закритої, дещо закомплексованої та водночас елегантною, благородною, загадковою особистості. Агата – психотип самовпевненої, безсоромної, егоцентричної особистості, створений задля індивідуалізації Марти.

Особливої емоційної концентрації авторка досягає, створюючи паралель між образом Марти та її родиною. Повернімося до тексту і простежимо посилену увагу письменниці до лексем кольороназв у поєднанні із засобами контрасту для створення атмосфери напруження, тривоги під час розмови, що має відтворити для всіх образ шістдесят років тому загиблого і нині померлого діда. «Зараз він був одягне-

ний у кавовий джемпер, під котрим було видно сорочку в тонкі рожеві та кавові смужки, брунатні класичні брюки, потрібний акцент він зробив на краватці... Краватка була кольору, який я звала – голубинний. Синьо-сіра-зелено-бузкова. Вона виконувала функції не тільки подразника, а ще й відволікала від того, що саме говорить той, хто її одягнув. Мати була в брудно-рожевих широких штанах та кавового кольору піджаку з льону» [6, с. 79–80]. Такий психотип, змальований авторкою, дозволяє ідентифікувати національні виміри мовної свідомості індивіда. Під час аналізу досліджуваного матеріалу коричневий колір передає одну найголовнішу особливість – лексема відтворює власницькі, дещо жорстокі риси характеру, не властиві чуттєвим задоволенням. Символічно підкреслено лексему *голубинний*, де авторка свідомо наполягає на багатозначності слова: синьо-сіро-зелено-бузковий відтінок трансформується в уяві реципієнта різними умовними знаками. Синьо-зелений слугує традиційному значенню рухливості та мінливості, бузковий символізує замкненість та ізоляцію; неполярні кольорові пари мають такі ознаки: синій-сірий – нейтральність, холодність; темно-коричневий-синій – безкомпромісність тощо. Рожевий та кавовий акцентовано провокують на взаємозв'язок із зазначеним вище прототипом. Вибудована умовно полярність (Марта й родина) розбиває, роз'єднує той тип особистості, що має бути пов'язаний один з одним на рівні ментально-національного соціокультурного сприйняття дійсності. Результат комунікації вже є зрозумілим до її відтворення – стримані кольори (Марта) розбиваються вщент на власницько-жорстоких (батько-матір).

Слід зазначити, що колірний діапазон, створений під час подорожі Україною, конотативно ускладнюється. Умовно розділимо його на два асоціативних поля. У колірних характеристиках форм, пов'язаних із нейтральними під час подорожі героїні, домінують деривати *нахабно-рожевий, персиковий, рожево-попелястий, помаранчевий, ламіновано-білявий* тощо, що дає змогу зацентувати увагу на кольоративах середньої асоціативної зони, тобто на тонах, півтонах. Авторка використовує лексеми зі значенням колірною натяку. Перше враження від абсолютно нового по-дитячому безпосереднє: «під ногами шурхотіло осіннє листя – жовте, схоже на оплески, що відгомоніли» (порівняння), «між деревами з'являвся маленький чорний собачка, котрий своїми вушками-стирчаками нагадував карикатурного бісика» (порівняння); «біля Мінори стояв чоловік з квітами, білі лі-



лії, довголесі квіти, немов вінценосні журавлі» (порівняння). У руках німкені був «в'язаний букетик з ліліями, маргаритками та трояндами», який вона поклала до хреста (Бабин Яр) поряд із «калиновими та горобиновими гілками» [6, с. 184]. Простота, байдужість психосемантичної категорії образу українця підкреслені лексемами абсолютно протилежних кольорів: байдужість вахтерки підкреслено квіткою в зачісці у вигляді «нахабно-рожевої троянди», у руках дитини – «рожево-попелястий» смартфон, на картині письменника зображено «персикове дерево» [6, с. 190, 191], останнє згодом символізуватиме духовне та родинне поєднання німкені й українця. У такий спосіб авторка, майже не використовуючи класичні кольороназви, на шаровує колористичне перефразування, тобто явища дійсності описано з урахуванням їхніх колірних характеристик, без зазначення самих барв.

Кардинально протилежно зображені родини українців, де відтворюється форма другого асоціативного поля, де та сама палітра кольорів, що завжди виступає своєрідним конструктивним матеріалом у побудові образу, створенні характеру й несе в собі семантику ментальної ідентифікації, відбиває психологізм образів героїв-українців. Особливої емоційної концентрації досягнуто в репрезентації родини Марата, поява якого ситуативно не передбачувана, але яка несе в собі інформативне поле, вкрай необхідне для героїні (Марти). Експресивність і яскравість передають синтаксичні синоніми, пов'язані зі збірним, націоналізованим образом тітки Ольги (узагальнено-уособлений образ матері-українки, жінки-українки): «...чепурна та ошатна, з білосніжною вигаптованою квітами, ромбами, дрібними візерунками червоного та чорного кольору кофтиною, <...> пишні рукави згори розшиті складними ромбами, далі йшли соковиті, яскраві червоні лілії, трохи нижче невеликі чотирипелюсткові квітки, розкриті, пишні троянди...» [6, с. 198], «у церкві було все урочисто, багато хто був з квітами: жовті, червоні, помаранчеві квіти, калина, горобина, осінні листя, суха травиця, сухі маківки, очерет» [6, с. 200], борщ – «червоне й гусне, п'янке місиво... за кольором схоже на жоржини» [6, с. 205] – засіб контрасту – жіноче виття «густе та червоне, воно нагадало мені місиво борщу; в'язкий та поглинаючий борщ-стогін, сильніший за того, хто його їсть, сильніший за ту, що волає» [6, с. 206]. Заявлені лексеми вказують на семантико-знакову систему української самосвідомості з урахуванням «комплексу накопиченої мовною спільнотою суттєвої інформації про

використання кольору з метою пізнання життєвого простору, а також про використання кольору як комунікативно значущого засобу» [10, с. 92]. Підкреслено тематичним є розташування лексико-семантичних одиниць без чіткої вказівки на колір – пишний, соковитий, яскравий, розкритий, осінній, сухий, що дає змогу окреслити асоціативно-сміслові відношення. Розглянуте семантичне поле стає визначальним для характеристики психотипу образу української жінки завдяки саме архетипному вживанню кольороназв. Домінування лексем з позначенням червоного кольору тут символічно не пов'язане з негативною семантикою. Модель кольору вирізняється зацікавленістю до життя, символізує його вогонь, тепло, кров родинних зв'язків. Повну конкретну реалізацію семантики червоного кольору отримано наприкінці роману – «тест з двома червоними смужечками».

Розглянемо семантичні моделі кольорів із точки зору психосемантичної характеристики образу діда – в цьому разі нас цікавить загиблій-померлий дід у тривимірній площині: загиблій герой, божевільний померлий дідуган та офіцер-нацист. Спираючись на символіку кольорів та їхні особливості, відзначимо, що, зважаючи на впливи на емоційну сферу психіки, кожна створена модель відзначається своїм лексико-семантичним полем колоративу. Загальноприйняті назви кольорів тут дещо виходять за межі традиційності, створюючи своєрідні семантичні поля. Визначимо такі константи: чорнильний, срібний, салатний. «Божевільний померлий дідуган» семантично сполучений з оздобленням сірого, синього, зеленого, чорного, бежевого кольорів одночасно. «Помешкання (крематорій. – О. К.) облицьовано плиткою чорнильного кольору» (зауважимо, що зазначений дериват підкреслює семантичне відтворення синього кольору із прагненням до гармонії, спокою, терпіння і стійкості й умиротворення, навколишньою одноманітністю), оздоблення «було срібним (підкреслення нейтральності. – О. К.). Тонке, ледь помітне срібне мереживо, схоже на павутиння». Поруч із труною стояв «срібний (або залізний) стіл з кількома келихами зі світло-зеленого, салатного скла» [6, с. 58] (дериват, що символізує архетип життя, спокою, природи і молодості).

У момент прощання Марта цілує діда – на ньому різні черевики – «правий був чорний, лівий – бежевий з продавленим синусоїдним візерунком» [6, с. 60]. За словами тих, хто доглядав божевільного, «однакові речі посилювали його неспокій... Шкарпетки були різними. Гудзики також» [6, с. 60]. Наявний тут засіб контрасту

виконує дві функції. Перша пов'язана з реальним відтворенням подій: чорний колір символізує депресію, смерть; бежевий вимальовує бажану рівновагу – дериват відтворює значення, уточнює відтінок основного тону близького до коричневого кольору та кремово-бежевого й медових тонів, у чому переважають якості, що асоціюються із жовтим, а рожеві відтінки бежевого ближчі за настроєм до рожевого кольору. Символічне відтворення тяжіє до сонячного, життєвого. Основою стає колористичний натяк, що традиційно збуджує уяву реципієнта. Друга функція спонукає до увиразнення психічного стану образу діда-мерця, набуває психосемантичного звучання. Чорний – песимізм і активне неприйняття світу, бежевий – протест. Контрастна протилежність кольору вбрання пояснює й семантичне поєднання понять: загиблій – дід-герой; божевільний – померлий дід, що і є ідентифікатором створення психотипу образу героя. Дід, який загинув в Україні 1943 року, – національний герой, єдиний син барона фон Вайхера, дід, який помер у божевільні, – зрадник фашизму і до того ж єврей-хасид.

Підводячи до контрастного відтворення образу, авторка доволі чітко змальовує офіцера-нациста, розкриваючи його внутрішній світ у листуванні. У семантичних відтвореннях подій відсутні конкретні назви кольорів, але чітко простежуються деривати. Лист перший передає відтінки, що відображають підсвідомість наратора (в цьому разі діда) і зв'язок цих відтінків з архетипними лініями смерті, відтворених дещо метафорично: «Я намагався потрапити до твого сну, але не зміг, бо відчув сморід крові, трохи солодкий, трохи липкий... Своєї. Чужої... наче постійно відчував кров Ісуса Христа...» [6, с. 110]. Лексеми із зазначенням тону простежуються і в наступному листі. «Наразі відчуваємо відбиток національної свідомості слов'ян (лист указує на перебування на Житомирщині як українців, так і поляків, євреїв, тому не робимо вказівки на конкретну національність), який чомусь підсвідомо імпонує іменитому в поколіннях німцеві: «У костелі худі до гостроти панянки, з нескореними спинами, у затертих сукнях ніжних пастельних тонів, в котрі в'ївся пил, перетворивши вбрання на побите міллю кроляче хутро (порівняння – цей відтінок тоскного сірого кольору всюди). У затертих сукнях зі шлярками кольору старечої білизни. Зі срібними хрестами на жилавих шиях. Срібні хрести, тьмяні від старості та занедбаності...» [6, с. 113]. Третій і четвертий листи передають психологічний процес асоціювання у відтворенні кольору. Йдеться передусім про механізм індивідуальних уявлень і знань

про світ, що є присутніми у слові, поведінці. «Жиди схожі на щавель кінський», «цигани – кульбабки, що розлітаються світом; українці – вербові гілки, гнучкість – їхній єдиний захист від ламкості» (лист третій) [6, с. 117; 118]; «Знайдена музика Лятошинського. Музика роздертих собаками янголів. Болю людського, що не може вивільнитися, блукає всіма шлуночками серця, плутає в крові» [6, с. 164]; «Пам'ятаєш, я любив дивитися на вогонь? Тепер це минулося, він всюди, насамперед всередині мене, і я, непомітно для себе, став принохуватись до його запаху, сподіваючись відчути солодкуватий запах у повітрі» (лист четвертий) [6, с. 165]. Образ вогню інтерпретує лексеми *червоний, золотий, золотавий*, але не дозволяє акцентувати на позитивній конотації, ілюстративна характеристика спрямована на позначення смерті «героя» і народження «божевільного», а отже, «прощеного».

Аналізуючи семантичні поля кольоронаменувань у романі, зазначимо, що вони безпосередньо відтворюють ментальні риси особистості через призму національної індивідуалізації. Рецептивний імпульс в образах німців сприймається на кшталт «Я ніколи не вдягаюся *яскраво (!)* (виділення наше. – О. К.), але сьогодні я була в сірій, імлістій сорочці з чорним окантуванням та чорній спідниці». Тобто, основні конотативні компоненти поєднані з максимально широкою асоціативною зоною, що пов'язана, з одного боку, з певним статусом, елегантністю, благородством, загадковістю, стриманістю, з іншого – деякою психологічною невпевненістю. Естетика пов'язаних із Мартою сем постає своєрідним усезагальним маркером ментальності, культури німців, що несуть у собі відлуння минулого.

Своєрідність уживання назв кольорів у середовищі українців полягає у використанні лексичних одиниць, які семантично пов'язані з тематико-емоційною картиною світосприйняття дійсності і відбитком національно-традиційних уявлень (квіти біля пам'ятника в Бабиному Яру, гаптовані сорочки, змішування барв і кольорів у церкві тощо). Метафорично неосмисленим до певного моменту залишаються лексичні одиниці, пов'язані зі створенням психотипу померлого діда. Семантика кольору руйнує тло розуміння індивідуального образу та його адекватного сприйняття. Тут синтезуються деривати, що віддзеркалюють найрізноманітніші символічні асоціативні утворення – життя, спокій, природа і молодість, тяжіння до гармонії, невірноваженість, божевілля, смерть тощо. Таке семантичне поле є вказівкою на психофізіологічні процеси,

роздвоєність як особистості, пошук себе в собі, у нації тощо.

Загалом можна зробити висновок, що система кольоропозначень у романі Л. Денисенко передовсім семантично сконцентрована на відтворенні психотипу особистості. Нерідко колірні концепти дещо деавтоматизують сприйняття реципієнта, виступаючи в різних ідентифікаційних ситуаціях. У їхню основу покладено культурне національно-психологічне підґрунтя. Колір став своєрідним відтворенням гами авторського переживання, уживання асоціативних ходів, поліфонії мислення, засобом реконструювання психічних станів психоструктури митця.

#### Література

1. Василевич А. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте: на материале цветообозначения в языках разных систем / А. П. Василевич. – М. : Наука, 1987. – 140 с.
2. Василевич А. Цветонаименование как характеристика языка писателя (к методике исследования) / А. П. Василевич // Учёные записки Тартуского гос. ун-та. – Тарту, 1981. – № 585. – С. 134–143.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.
4. Горошко Е. Изучение вербальных ассоциаций на цвета / Е. И. Горошко // Языковое сознание и образ мира. – М. : Ин-т языкознания РАН, 2000. – С. 291–313.
5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2013. – 344 с.
6. Денисенко Л. Від загиблого діда до померлого. Відлуння / Л. Денисенко. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2012. – 320 с.
7. Ковальська І. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англомовних художніх текстів) : автореф. дис. ... канд. філол. н. : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / І. В. Ковальська. – К., 2001. – 20 с.
8. Колористика в сучасному мовознавстві: традиційне і нове / Д. В. Дергач, Л. І. Шевченко // Studia linguistica : зб. наук. пр. – К., 2005. – Вип. 5. Ч. 2. – С. 234–239.
9. Наименования цвета в индоевропейских языках : Системный и структурный анализ / отв. ред. А. П. Василевич. – М. : Ком Книга, 2007. – 320 с.
10. Пастушенко Т. Конотативні значення кольору в мовній інтерпретації / Т. В. Пастушенко //

Вісн. Київ. лінг. ун-ту. Серія «Філологія». – К., 1997. – Вип. 4. – С. 92–97.

11. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 1993. – 656 с.

12. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б. Уорф // Новое в лингвистике. – Вып. 1. – М. : Иностранная литература, 1960. – С. 135–168.

#### *Olha Kopus*

#### THE SEMANTICS OF THE LEXEMES DENOTING COLOUR IN THE NOVEL WRITTEN BY LARYSA DENYSENKO "FROM THE PERISHED OLD MAN TO THE DEAD ONE. ECHO"

*The article is devoted to the study of the lexico-semantic fields comprising coloratives in the literary heritage of Larysa Denysenko; particular attention is focused on its representation in the context aimed at verbalizing social consciousness, the image of psychosemantics was created by means of corresponding hues and colour reflection. The psychostructural peculiarities of the author's way of thinking, which is consonant with the state of the characters, are traced. The author's novel "From the perished old man to the dead one. Echo" is chosen the basis of research. The colour range is wide enough to make a multiaspect analysis of the announced literary work.*

**Keywords:** semantics, psychosemantics, colour-names, personality, art text.

#### *Ольга Копусь*

#### СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЦВЕТА В РОМАНЕ ЛАРИСЫ ДЕНИСЕНКО «ОТ ПОГИБШЕГО ДЕДА ДО УМЕРШЕГО. ЭХО»

*Статья посвящена исследованию лексико-семантических полей колоративов в творческом наследии Ларисы Денисенко, в частности внимание сконцентрировано на их репрезентации в контексте вербализации общественного сознания, где с помощью соответствующих красок, цветовой рефлексии создано психосемантику образа. Прослежены особенности психоструктуры авторского мышления, что созвучно с состояниями героев. Для исследования взят роман автора «От погибшего деда до умершего. Эхо». Цветовой диапазон романа довольно широкий, что дает возможность сделать многоаспектный анализ заявленного художественного произведения.*

**Ключевые слова:** семантика, психосемантика, колоративы, личность, художественный текст.

Надійшла до редакції 07.02.2015 р.