

СТИЛІСТИЧНА АСПЕКТОЛОГІЯ В КОЛІ ПРОБЛЕМ ЛІНГВІСТИКИ НОВОГО ЧАСУ

Шулінова Л.В., к. філол. н.

СИМВОЛІКА ЧОРНОГО КОЛЬОРУ В МОВОТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розглянуто символічне значення чорного кольору в художніх текстах Лесі Українки як репрезентація індивідуально авторського, національного та загальноцивілізаційного у світовідображенні митця.

Ключові слова: символіка, ідіостиль, мовна картина світу.

The article deals with the symbolic meaning of black in artistic text as a representation of Lesya Ukrainka', individual, national and general civilization in reflection of the artistic world.

Key words: symbolics, individual style, languages pattern of the world.

В статье рассмотрено символическое значение черного цвета в художественных текстах Леси Украинки как репрезентация индивидуальноавторского, национального и цивилизационного в отображении мира художником.

Ключевые слова: символика, идиостиль, языковая картина мира.

Мовотворчість Лесі Українки – один із кращих зразків буття української мови. Аналіз колоративної лексики в мовленні письменниці відображає мовну картину світу в національних образах, у яких кольористична семантика символізується й виражає оцінки почуттів, стану природи, явищ внутрішнього світу, творчої уяви тощо.

Чорний колір – один із основних номінантів у мовній палітрі письменниці (259 слововживань). Лексико-семантична група зі значенням **чорного** кольору в мовотворчості Лесі Українки складається з таких компонентів: **чорний** – **агатовий** – **вороний**.

За семантичною сполучуваністю визначаємо такі мікрогрупи: 1) колір волосся, очей, обличчя, тіла; 2) колір одягу, тканин, предметів, металів; 3) колір крові; 4) колір рослин, тварин, птахів; 5) колір землі; 6) колір пожарищ, згарищ, руйнувань; 7) колір абстрактних понять, внутрішнього душевного й фізіологічного стану людини; 8) колір світла, природних стихій, рельєфів, часу.

На нашу думку, визначення чорного кольору найповніше представлено у Льва Виготського: "Що таке чистий чорний колір? Це *край, грань* кольору, *суміш усіх кольорів і відсутність кольору*, перехід його за межу, провал у потойбічне. Чорний колір є земним вираженням відсутності кольору, переходу *всіх кольорів* у їх злитті за межу... за межу життя" [2, с. 262].

У художньому мовленні Лесі Українки атрибут "**чорний**" асоціюється з нейтральною семантикою як засіб номінації або з негативними відчуттями, смертю, тугою, смутком, тривогою, що, власне, і є межею буття. Але зважаємо на те, що жоден колір взятий окремо не може бути ні хорошим, ні поганим, він не викликає ні позитивних, ні різко негативних асоціацій, а отже, для мовотворчості особливу вагу має контекст та семантична сполучуваність, яка веде до увиразнення, розширення та збагачення меж зорово-чуттєвого бачення, сприйняття й відтворення світу митцем.

Детальніше розглянемо ті мікрогрупи, у яких особливо виразно виявляється символіка чорного кольору і як результат специфіки індивідуального сприйняття та відображення світу Лесею Українкою, і як вплив загальних культурно-цивілізаційних процесів символотворення, відбитих у мовотворчості письменниці.

Колір абстрактних понять, внутрішнього (душевного) й фізіологічного стану людини.

Чорними у мовній картині світу Лесі Українки є думки, душа, смуток, доля, пам'ять, туга, розпач.

Чорна душа Міріам із драматичної поеми "Одержима" – від зневаги, розпачу, ненависті. Синонімами для атрибута "**чорний**" у такому разі є порожній, зруйнований, мертвий: *Мессія. Ти не наводь // обмови зайвої на власну душу, – // такою чорною вона*

не може бути. // Міріам. О, ні, учителю, вона **чорніша**, // ніж хата-пуста, що після пожежі // чорніє порожнечою (ЛЮ, 3, с. 131); Міріам. ... Моя **душа** // тепер **чорніша**. Я тепер не тільки // до ворогів його ненависть маю, // але й до друзів... (ЛЮ, 3, с. 138).

Фактично порожня від зневіри, розпачу, ненависті та зруйнована ними душа – **чорна** – мертва.

Смуток не тільки забарвлений у **чорний** колір, він накриває, сповиває людину, позбавляючи її руху, а отже, і життя. Для експресії Леся Українка застосовує не порівняльний зворот, а стилістично виразніший Орудний порівняльний [1; 4], який дає можливість читачеві не тільки побачити, а й відчутти, майже на дотик, **чорне важке сповивало смутку**: "**Смуток мене одягає чорним важким оксамитом**" (ЛЮ, 1, с. 148); "**я розкину над ними смуток чорним покривом**" (ЛЮ, 7, с. 133).

Письменниця через власну хворобу цікавилася питаннями медицини, зокрема фізіології. І тому так майстерно змогла передати внутрішній стан сліпої людини, або людини, що прикрила очі, використовуючи безособові конструкції на **-но**, за допомогою яких розширюється внутрішня експресія висловлювання, концентрується увага не на суб'єкті дії, а власне на відчутті: "**часом якомсь червоно стає в очах, а часом чорно**" (ЛЮ, 7, с. 199); "**І закрит рукою очі – Темно стало їм і чорно**" (ЛЮ, 1, с. 300).

Чорна доля в авторській художній картині світу – трагічна, особливо виразно трагедія розкривається через антитезу, в основу якої покладена кольорова номінація: *Кассандра. Я, брате, сама і радніша прями білу вовну, // ніж віщувати всім нам чорну долю* (ЛЮ, 4, с. 43).

Прями **білу вовну** означає крутити нитки життя. Отже, у такому контексті атрибути "**чорний**" та "**білий**" виступають у традиційному символічному значенні: **білий** – життя, **чорний** – смерть.

Незвичним, індивідуально-авторським і глибоко символічним є образ **чорної руки безсоння**: *Безсоння довге не страшне мені, // Воно мені не грозить, як бувало, // Непевною і чорною рукою...* (ЛЮ, 1, с. 253).

Безсоння для митця (творчої особистості) є живою істотою, з якою поруч проходить майже все життя. Долаючи непевність, страх перед безсонням, людина перетворює його зі супротивника на союзника, адже саме в безсонні ночі найчастіше приходять незвичайні ідеї, образи, відкриття.

Зіставленням земних страждань і небесного блаженства є такі поетичні рядки: *Навколо них розпач хаосом чорніє, // Над ними веселка надій променіє...*(ЛУ, 1, с. 129).

Фактично перед нами вербальне зображення геометричної напівсфери, у центрі якої перебуває людина.

На нашу думку, наведені рядки варто розглядати як протиставлення розпачу – надії. Розпач є тим, що, огортаючи людину, не дає можливості їй діяти, а бездіяльність і призводить до хаосу. Надія ж є промінням, яке освітлює шлях, є основним рушієм у житті.

Колір світла, природних стихій, рельєфів, часу.

Визначена мікрогрупа досить численна в мовотворчості письменниці: **чорна година, чорні води, чорні тіні, чорний сніг, чорні хмари, чорна ніч, чорні хвилі, чорна безодня, чорне небо, чорна темрява, чорні печери** .

Чорні води, чорні хмари, чорні тіні, чорна сутінь, чорна мла, чорний краєчок берега є засобами відображення такого стану природи, коли настає ніч, тобто безбарв'я, без освітлення, все стає темним, **чорним**, а від цього й таємничим: "дельфіни плескались, збивали на **чорній воді** гейзери світла" (ЛУ, 7, с. 190); "У затоці **чорні води** / Плещуться таємно..." (ЛУ,1, с. 350); "на горах **чорні тіні...**" (ЛУ, 1, с. 200); "снігами лямовані **хмари** / всі **чорні**, мов покрив на гробі" (ЛУ, 1, с. 370); "**сутінь** по кутках здається зовсім **чорною...**" (ЛУ, 3, с. 192); "...**Чорна мла** / Тремтіла й никла під зорею Сходу" (1, 248); "освітлений **краєчок берега почорнів**" (ЛУ, 7, с. 172).

А от у монолозі Сінона із драматичної поеми "Кассандра" **чорні води** не лише колір води вночі, а й символ туги, розлуки: Сінон. *І кинула до моря Левкотей: // "Ой море, море! Ти жива розлуко!" // І безліч раз оті слова безумні, // ридаючи, нещасна промовляла... // І я їх чув, аж поки зашуміли // навколо мене темні, чорні води...* (ЛУ, 4, с. 75).

За спостереженнями письменниці **чорним** стає **море** під час шторму: *Море стелиться чорним, важким оксамитом, // небо чорне і хмарне тяжіє вгорі, // тільки де-не-де, мов передсмертним останнім привітом, // промовляє зоря до зорі. // Невидимками крадуться чорні ворожії хвилі // тихо, тихо, мов хитрих злочинців гурти...* (ЛУ, 1, с. 305).

Але перед нами постає не традиційний мариністичний пейзаж, а розкривається внутрішній стан ліричної героїні, теж бурхливий, неспокійний, непередбачуваний, як морська стихія: *Я дивлюсь на сю чорну безодню. // Де то спить моя думонька, де? // Де б не спала, навіки пропала, // так, як любе життя молоде!..* (ЛУ, 1, с. 306).

Абсолютно незвичайним, парадоксальним і тому особливо експресивним є поєднання **чорного кольору** і **снігу** у поезії "Сліпець". Зокрема це дає можливість передати світобачення незрячої людини через спогади (чи фантазії) з одного боку і процес таяття як природне явище з іншого. У такому синтезі двох явищ (внутрішніх і зовнішніх) із контексту постають вічні філософські проблеми руху й перетворення матерії (зір – сліпота, сніг – багнюка, буття – небуття): *"я хтів дивитись на білий з ніжними відтінками сніг ... він мінився, мінився, ставав сивим, далі чорним, я не знаю, чи то тільки в очах так було, чи він справді розтав і в болото обернувся, тільки я знов мусив плакати"* (ЛУ, 7, с. 195).

Чорна ніч у художній картині світу Лесі Українки є часом (періодом) доби за відсутності сонячного світла чи будь-якого світила, але контекстуальне оточення сприяє розширенню семантичних меж цього словосполучення, для чого письменниця застосовує стилістичні прийоми: порівняння, повтор основи, додаткову атрибутивну характеристику, посилюючи емоційно-експресивний вплив на читача через зорово-чуттєві асоціації: *Як погасне се вугілля – // буде чорно, як у гробі* (ЛУ, 1, с. 353); *А тільки я ніколи не забуду // ні тої ночі, чорної, як горе, // ні того світла, що внизу горіло, // запалене рукою монтаньяра* (ЛУ, 3, с. 235); *Чорна-чорна та глибока ніч – // (Є такі тут погляди жіночі) – // Вітер мчить шалено із півночі, // Мов тікає від погоні пріч* (ЛУ, 1, с. 365); *Жірондист. Та все була б десь вдалині*

надія // хоч би на **чорну, безпросвітну ніч**, // що визволяє в'язнів із неволі... (ЛЮ, 3, с. 236).

"**Чорна темрява**" є сполученням двох компонентів, що мають колоративну характеристику, адже **темрява** – це "відсутність світла, освітлення; пітьма, темнота; щось незрозуміле, невідоме" [СУМ, X, с. 71]. Тому таке словосполучення – семантично містке і стилістично виразне. Його не можна вважати тавтологічним, тому що слово **темрява**, позначаючи щось **чорне**, не відображає уявлення про **чорний** колір абсолютно тотожно власне прикметку **чорний**. На подібні словосполучення звертав увагу О. Потебня й наголошував на їх нетавтологічності [3, с. 145].

"**Чорна темрява**" в мовотворчості Лесі Українки виступає конденсованим відображенням відчуття невпевненості, перестороги, страху, передчуття лиха: *Він же промчав, наче вітер, і зник у просторі. Темрява знов залягла, ще чорніша, ще глибша* (ЛЮ, 1, с. 84); *А що, коли те світло миттю згасне, // Як метеор, і темрява чорніше, // Страшніше здасться, ніж була раніш?* (ЛЮ, 1, с. 150); *І кидались невірники-народи, // ... // і прокидалися на мить у чорній тьмі, // підводили повіки обважнілі // і голосами, хрипкими від змори, // питали в темряви: чи хутко день?* (ЛЮ, 1, с. 324); *Чую, що погляд мій гостро зорить, // пильно пронизує темряву чорну, – // не подолати її необорну!* (ЛЮ, 1, с. 326); *Місяць сховався за темну стіну лісу, темрява наплила на прогалину, чорна, мов оксамитна* (ЛЮ, 5, с. 243).

Чорна передсвітня година із поезії "Завітання" (ЛЮ, 1, с. 84-85) є ніщо інше, як "той жахливий час, коли, приходячи, ранок занурюється в ніч, яка ще не відійшла, коли настав ранок, але ще ніч, ...той містичний час, коли ранок висунуто в ніч, коли час виходить із пазів, коли два світи – день і ніч – зіштовхуються" [2, с. 270]. Психолог мистецтва Л. Виготський, досліджуючи трагедію В. Шекспіра "Гамлет", дійшов висновку про реальність такого часового простору, такої години [2, с. 260-270]. Саме в таку годину являється Гамлету примара його батька. У поезії Лесі Українки "Завітання" до ліричного героя (оповідь ведеться від першої особи) в таку "**чорну годину**"

з'являється "генія темная постать". Тінь батька Гамлета з'являється протягом п'єси чотири рази, а постать генія поетесі являється двічі: *В темну безсонную ніч, в передсвітнюю **чорну** годину, // Втомленим очам моїм вельми дивна поява з'явилась: // ... // В світлі з'явилась **генія темная постать**. // ... Якась тінь у тім сьайві з'явилась, // Легка, блакитна, прозора і невиразна, як мрія. // Геній то був, але геній не той, що з'являвся // Темної ночі тоді, коли жахом скував мою душу.*

Перша поява суворого **чорного генія** лякає героїню, але другий **білий геній** дає надію на життя. Примітним є те, що **чорний геній** з'являється в **чорну годину**, а **білий геній** зникає в той самий час, але він вже сприймається інакше, в інших кольорах: *Зник він, як мрія, як **срібний туман проти сонця**. // Зоря на небі **рожева** уже починала займатись, // Із-за гори десь доносився гук від далекого дзвона...*

У своєму дослідженні Л. Виготський також акцентує на тому, що "Тінь іде перед самим настанням ранку" [2, с. 270]. Час зустрічі ранку (дня) і ночі є найважливішим, найвирішальнішим у житті людини. На зламі часу (день – ніч, життя – смерть) відбувається переоцінка цінностей, і на підсвідомому рівні вирішується споконвічне питання "Бути чи не бути?". На нашу думку, саме таке визначення символічного й водночас реального часового простору Льва Виготського є важливим для розуміння складних процесів вербалізації світосприйняття митцями: "Є в щоденному замкненому колі часу, в нескінченному ланцюгу світлих і темних годин – одна, найсмутніша і невизначена, невловима межа ночі і дня. Перед самим світанком є година, коли вже настав ранок, але ще ніч. Немає нічого таємничішого і незрозумілішого, загадковішого і темнішого за цей дивний перехід ночі в день. Настав ранок – але ще ніч: ранок наче занурений у розлиту навколо ніч, наче плаває в ночі. У цей час, який триває, можливо, лише найнікчемнішу мить секунди, все – всі предмети й обличчя – має неначе два різних буття або одне роздвоєне, нічне і денне, у ранку і в ночі... Це – найскорботніший і містичний час; час провалу часу, роздирання його ненадійного покриву; час оголення нічної безодні, над якою вознеслося денне світло; час – ночі і дня" [2, с. 260-261].

Відчуття такого часу і вміння висловити, донести до читача його химерність, важливість і водночас загадковість через художні образи-символи, що є колоративними акцентами-асоціаціями, дає підстави зіставляти мовотворчість Лесі Українки та Вільяма Шекспіра.

Отже, символіка чорного кольору в художньому мовленні Лесі Українки відображає інтелектуалізм, національні традиції й здобутки світової цивілізації, саме завдяки такому синтезу твориться багатобарвна мовна палітра письменниці, що має значний вплив на розвиток української літературної мови.

1. Безпояско О.К. Граматика української мови. Морфологія: Підручник / О.К. Безпояско, К.Г. Городенська, В.М. Русанівський. – К. : Либідь, 1993. – 336 с. 2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский; Под ред. М.Г. Ярошевского. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с. 3. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с. 4. Творительный падеж в славянских языках / Под ред. С.Б. Бернштейна. – М. : Изд-во АН СССР, 1958. – 380 с.

Список умовних скорочень

СУМ – Словник української мови: В 11 т. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980.

ЛУ – Українка Леся. Твори: У 12 т. – К. : Наукова думка, 1975 – 1979.

*Фіголь Н.М., к. філол. н., доц.
Мельничук О.П., студ.*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК ОСОБЛИВИЙ СПОСІБ ТВОРЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ВИСЛОВІВ НА СТОРІНКАХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ

У статті визначено поняття "фразеологізм", розглянуто різні класифікації фразеологічних одиниць, запропоновано власну типологію. Крім того, проаналізовано використання фразеологізмів на сторінках періодичних видань, визначено різноманітні види трансформації фразеологізмів у періодиці.

Ключові слова: фразеологізм, трансформація фразеологізмів, модифіковані фраземи, фразеологічні вирази.