

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему «Концептосфера кольороназв в історичній прозі Петра Кралюка»

Здобувачки вищої освіти
за другим (магістерським) рівнем
2-го року навчання групи ЗМУф-61
спеціальності 035 «Філологія»
освітньо-професійної програми
«Українська мова і література»
Дем'янюк Наталії Володимирівни

Керівник – кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови і літератури,
Мініч Лариса Степанівна
Рецензент – кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури,
Шульжук Наталія Василівна

Острог, 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТ ЯК ОСНОВНА ОДИНИЦЯ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ	
1.1. Витоки лінгвоконцептології.....	6
1.2. Сучасне розуміння концептів.....	10
1.3. Структура концептів	20
Висновки до першого розділу.....	25
РОЗДІЛ II. КОНЦЕПТ «КОЛІР» В УКРАЇНСЬКОМУ МОВОЗНАЗНАВСТВІ	
2.1. Мотиваційний складник концепту «колір».....	26
2.2. Репрезентація концепту «колір» в українській художній літературі.....	33
2.3. Роль кольору в текстах про історичні події.....	41
Висновки до другого розділу.....	44
РОЗДІЛ III. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «КОЛІР» (ЗА ТВОРАМИ П. КРАЛЮКА)	
3.1. Від змісту до сюжету в романі «Реліквія».....	46
3.2. Семантика і символіка кольору в малій прозі П.Кралюка.....	51
3.3. Лінгвістичне наповнення концепту колір у повістях.....	56
Висновки до третього розділу.....	61
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	66

ВСТУП

Актуальність дослідження. Дослідження ролі і форми концептів все частіше стають об'єктом студій сучасних мовознавців.

Найбільший інтерес у плані дослідження викликають концепти, що займають важливе місце в житті нації. Колір у контексті комунікації українців і національної ідентичності є важливою ознакою. Він є однією з основних категорій культури, фіксує унікальну інформацію про колорит навколишньої природи, своєрідність історичного шляху народу, взаємодії різних етнічних традицій, особливостей художнього бачення світу. Отже, сукупність лексем на позначення кольорів безпосередньо пов'язана з важливим концептом життя людини –сприйняття кольорової гами.

Наразі існує багато праць, присвячених концептуальному аналізу. Зокрема, відомі праці таких науковців, як В. Горлачова, О. Селіванова, В. Жайворонок, В. Маслова, А. Вежбицька, В. Горобець, І. Бабій, К. Давиденко, О. Дзівак, О. Кубрякова, С. Іваненко, Т. Ковальова, Л. Мініч та інші. Проте дослідження концептів залишається актуальним, бо сучасна мова і художня творчість розширює семантику кольоронайменувань, що потребує ґрунтовного вивчення й аналізу.

Оскільки кольоролексеми виконують роль яскравих зорових образів у художньому тексті, то вони сприяють детальному літературознавчому та лінгвостилістичному аналізу авторського твору. Зважаючи на те, що на мову, культуру і традиції мали вплив політика, війни, стихійні і національні біди, то вважаємо доцільним вибір для аналізу концептів художніх творів з історичною складовою.

Тож, актуальність дослідження визначається необхідністю інтегрованого підходу до вивчення феномену кольору в історичній прозі української літератури, а його новизна – тим, що, попри величезний інтерес до вивчення кольороназв з боку світової науки, в Україні відповідних праць дуже мало.

Об'єктом дослідження обрано кольорономінанти в історичній прозі Петра Кралюка.

Предмет дослідження становлять лексико-семантичні, морфологічні та стилістичні особливості слівформ зі значенням кольору, вжиті письменником.

Петро Кралюк – український філософ, письменник, професор, голова Вченої ради Національного університету «Острозька академія», автор численних наукових праць з історії, філософії, релігієзнавства, політології.

У низці своїх досліджень науковець звертає увагу на історію і культуру України. Як прозаїк він відомий своїми сатиричними творами (збірки оповідань «Попи марксистського приходу», «Апокриф», романи «Фелісія» та «Римейк»), а також історичною белетристикою («Діоптра», «Віднайдення раю», «Полум'яне серце», «Шестиднев...»).

Творчий здобуток Петра Кралюка вже був об'єктом мовознавчих досліджень, однак комплексного вивчення лексем на позначення кольорів, уживаних у творах письменника, в українському мовознавстві немає. Це зумовлює **елемент новизни** нашої магістерської роботи.

Мета роботи – ґрунтовно дослідити лексико-семантичні, морфологічні та стилістичні особливості кольороназв в історичній прозі Петра Кралюка.

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати такі **завдання**:

- 1) проаналізувати й узагальнити основні погляди на концепт у сучасній лінгвістиці;
- 2) визначити теоретичну базу концепту «колір»;
- 3) схарактеризувати специфіку семантичного поля кольоролексики в мовосвіті Петра Кралюка;
- 4) пояснити морфологічні особливості кольоронайменувань в аналізованих творах;
- 5) дослідити стилістичний аспект функціонування кольорономів у творчості Петра Кралюка.

Методологічну й теоретичну основу магістерської роботи складають праці українських та зарубіжних дослідників. Зокрема у вивченні питання лінгвоконцептології брались до уваги праці О. Селіванової, Н. Слухай, Г. Яворської, В. Маслової, Л. Мініч, А. Вержбицької та інших.

Основні методи дослідження: аналіз (вивчення основних теоретичних понять лексики на позначення кольору); синтез (узагальнення теоретичних відомостей про кольоролексику та її вживання в аналізованих творах); системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його групування); описовий метод (опис особливостей та частотності вживання кольоролексики в історичній прозі П. Кралюка).

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що її матеріали доповнюють теоретичну базу про лексичну мікросистему української мови на позначення кольорів, про стилістичні особливості кольорономенів, а також обґрунтовують специфіку ідіостилю письменника.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що результати дослідження можна використовувати для написання наукових робіт, під час вивчення лексики, стилістики в закладах вищої освіти, а також у шкільній практиці – на уроках української мови та української літератури.

Апробація результатів дослідження. Проміжні результати дослідження були опубліковані у збірнику електронного наукового видання «Студентські наукові записки національного університету "Острозька академія", серія "Соціогуманітарні науки" («Колористична парадигма в романі Петра Кралюка "Реліквія"»).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (78 позиції). Загальний обсяг магістерської роботи – 73 сторінки. Основний зміст викладено на 63 сторінках.

РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТ ЯК ОСНОВНА ОДИНИЦЯ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

1.1. Витоки лінгвоконцептології

Сучасні лінгвістичні дослідження передбачають використання методологічних настанов, до яких належить антропоцентризм, що визначає центром наукової творчості людину. Структурно-системний підхід замінила антропологічна парадигма. Мову почали досліджувати як репрезентативну форму людської свідомості, як засіб пізнання та інтелектуального конструювання світу, як продукт творчості мовної особистості. На цьому наголошують багато українських і закордонних науковців, серед яких В. Маслова, І. Голубовська, Н. Арутюнова, Г. Вежбицька, В. Жайворонок, Т. Радзієвська, Ю. Степанов, Н. Сукаленко, О. Яковлева, Г. Яворська та багатьох інших.

За словами В. Маслової, антропоцентрична парадигма – це перемикання інтересів дослідника з об'єктів пізнання на суб'єкта, тобто аналізують людину в мові та мову в людині [51, с. 5]. Дослідниця також зазначає, що нині метою лінгвістичного аналізу не може вважатися просто виявлення різних характеристик мовної системи. Якби мова не втручалася у всі розумові процеси, якби вона не була здатна створювати нові ментальні простори, то людина не вийшла б за рамки безпосереднього спостереження [51, с. 7-8]. Текст, створений людиною, відображає рух людської думки, будує можливі світи, відбиваючи у собі динаміку думки і її уявлення за допомогою засобів мови [51, с. 7-8].

В. Маслова у своєму посібнику «Лінгвокультурологія» висловила думку про те, що усвідомлення людиною самої себе мірою всіх речей надає їй право творити у свідомості антропоцентричний порядок речей. Цей порядок визначає її духовну сутність, мотиви її вчинків, ієрархію цінностей. Усе це можна

зрозуміти, досліджуючи мову людини, ті звороти і висловлювання, що вона найчастіше вживає [51, с. 8].

І. Голубовська також стверджує, що з позиції нової наукової парадигми мовна форма перестала тлумачитись як самодостатня субстанція, природу якої можна збагнути поза її зв'язками з її користувачем, що пізнає світ, мислить, сприймає, належачи при цьому тій або іншій культурі [21.с. 8].

Як вказують І. Голубовська й І. Корольов, антропологічна інтерпретація мови не протиставлена структурно-семантичній і перебуває з нею у відношеннях додаткової, а не контрастної дистрибуції. Очевидно, цілісне уявлення про мову може дати дослідження її проявів у всіх відведених їй ролях: мова як код (знакова система); мова як засіб пізнання; мова як інструмент комунікації; мова як «дім буття духу народу» [21, с. 9]. Тож нові методи і погляди влучно доповнюють наявні, заповнюють лакуни.

О. Селіванова ж вважає, що антропоцентризм варто кваліфікувати як методологічну епістему, а не парадигму, апелюючи до висновку М. Алефіренка про те, що концепції, що були в складі антропоцентризму, все більш очевидно себе переростали і перетворилися на самостійні лінгвістичні парадигми, серед яких найбільш виразні когнітивна лінгвістика, психолінгвістика, лінгвокультурологія, комунікативна лінгвістика і прагмалінгвістика. До того ж у межах дисципліни завжди поєднані різні теорії, напрями і підходи, а не одна, що сприяє розвиткові галузі, попереджає її стагнацію [67, с. 21].

Когнітивна лінгвістика стала однією із найперспективніших альтернатив системно-структурному підходу. За Й. Штерном, когнітивна лінгвістика – мовознавчий напрям, у якому функціонування мови розглядається як різновид когнітивної, тобто пізнавальної, діяльності, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджуються через мовні явища [70, с. 9]. Вона демонструє тенденцію до гуманізації мовознавства. За визначенням О. Селіванової, когнітивна лінгвістика – це напрям мовознавства, згідно з яким мова розглядається як засіб отримання, зберігання, обробки, переробки й

використання знань, спрямований на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою світу дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду [67, с. 365]. Дослідниця також зазначає, що об'єктом когнітивної лінгвістики є мова як представник когнітивних структур і процесів свідомості, а предметом – співвідношення когнітивних механізмів свідомості з природною мовою і її реалізацією [67, с. 365].

В. Маслова вказує, що ключові поняття когнітивної лінгвістики – це поняття інформації та її обробки людським розумом, поняття структур знання та їх репрезентації у свідомості людини та мовних формах. Когнітивісти намагаються відповісти на питання про те, як організовано свідомість людини, як людина пізнає світ, які відомості про світ стають знаннями, як створюються ментальні простори [51, с. 8]. Когнітивна лінгвістика розвиває проблему зв'язків між мовою та мисленням, успадковану від лінгвістики, філософії, психології, й інтерпретує її в таких категоріях як знання, мовні способи репрезентації знань, мовні процедури оперування знанням, ментальні структури та процеси у свідомості (пам'ять, сприйняття, розуміння, пізнання, аргументація, прийняття рішення) [70, с. 10].

Загальноприйнятим вважається визначення, відповідно до якого когнітивістика – це наука про знання й пізнання, про результати сприйняття світу і предметно-пізнавальної діяльності людей, накопичені у вигляді осмислених і систематизованих даних, які певною мірою репрезентовані у нашій ментальності й складають основу ментальних або когнітивних процесів [43, с. 34]. Мовленнєву діяльність у когнітивній лінгвістиці розглядають як один із способів, за допомогою якого ми отримуємо знання, пізнаємо світ.

Прийнято вважати, що когнітивна лінгвістика як окрема галузь мовознавства виникла у 70-тих роках ХХ століття. Навесні 1989 року в Німеччині відбувся Міжнародний симпозіум, де було зорганізовано видання журналу «Когнітивна лінгвістика» і сформовано Міжнародну асоціацію когнітивної лінгвістики [67, с. 365]. Проте існують і відомості про те, що ще у

1975 році в статті «Представляємо когнітивну граматику» американських мовознавців Дж. Лакоффа та Х. Томпсона з'явився термін «когнітивна граматику» [37, с. 147].

В Україні когнітивістика представлена з середини 90-х років працями германістів, і лише на початку XXI століття – працями українців. Зокрема, в Україні розвитку когнітивної лінгвістики сприяли праці учених-мовознавців О. Воробйової, А. Белової, І. Голубовської, С. Жаботинської, М. Кочергана, Т. Радзієвської, О. Селіванової, Г. Яворської, Т. Вільчинської та деяких інших.

Грунтовний коментар дала О. Селіванова у своїй праці «Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми» про зародження когнітивної лінгвістики в колишньому СРСР і деяких інших країнах світу. Науковиця зазначає, що перші огляди з проблем когнітивної лінгвістики з'явилися у середині 80-х років, але потужний поштовх пошукам у цьому напрямку дав лише «Краткий словарь когнитивных терминов» за ред. О. Кубрякової 1996 року видання. Важливу роль у розвитку цього напрямку мовознавства відіграла праця Ю. Степанова «Константы: словарь русской культуры» 1997 року видання.

Не всі мовознавці сприйняли когнітивну лінгвістику як науку. О. Селіванова також зазначає, що, наприклад, П. Паршин розглядав програму когнітивної лінгвістики як інверсію традиційної психолінгвістики, тобто як пояснення лінгвістичної реальності психологічними гіпотезами [67, с. 366].

Проте все ж науковці сходяться думками з приводу завдань когнітивної лінгвістики. До них зараховують такі:

- 1) аналіз природи мовної компетенції людини;
- 2) визначення специфіки категоризації і концептуалізації досвіду в колективній свідомості носіїв мови;
- 3) опис організації внутрішнього лексикону, вербальної пам'яті людини;
- 4) пояснення когнітивної діяльності в процесі комунікації;
- 5) дослідження пізнавальних процесів і ролі природних мов у їхньому здійсненні;

б) встановлення співвідношення мовних і концептуальних структур [67, с. 370-371].

Наприкінці 90-х р. XX ст. на базі когнітивної лінгвістики відокремилася нова галузь – лінгвоконцептологія, метою якої був опис концептів і мовних засобів їх репрезентації. І хоча термін «концепт» є основним у цій царині, проте він досі не має однозначного визначення, різні дослідники трактують його по-різному. Частина науковців пов'язує зародження цього терміна із працями філософа П. Абеляра. Той вважав, що концепт – це зв'язок певного явища або предмета з висловлюванням про нього [67, с. 374].

Отже, лінгвоконцептологія на нинішньому етапі розвитку ще не набула самостійності й унормованості. Першочерговими завданнями залишаються формування власної метамови та методології диференціації концептів. Проте вона ознаменувала початок нової ери лінгвістичних і психолінгвістичних досліджень.

1.2. Сучасне розуміння концептів

Сучасне розуміння концепту ґрунтується на тривалій традиції розгляду й аналізу мовних одиниць крізь призму логічних категорій і не може швидко стати довершеним і одноголосним.

Дослідження і становлення теоретичної бази концептів пройшло декілька етапів. Філософський етап став головним для формування концепту в лінгвістиці. Такі ознаки концепту, як фрагментарна цілісність, історія, наявність складників, нечітко визначена структура, здатність до взаємодії з іншими концептами та «згусток» уяви були запозичені лінгвістами саме від філософів [59, с. 266]. Термін «концепт» (лат. *conceptus* – «поняття», «думка»; *conceptum* – «зародок», «зернятко») семантично бере початок свого функціонування в роботах Платона й Арістотеля («ідеї» та «категорії» відповідно). Наступну згадку про концепт як філософську категорію знаходимо в доробку П. Абеляра,

Т. Гоббса, У. Оккама, І. Солсберійського, які вже в епоху Середньовіччя вказали основні ознаки концепту – суб'єктивність та процесуальність [59, с. 270].

Розвиваючи філософську теорію, Т. ван Дейк, Р. Карнап, Дж. Катц, У. Кінч, М. Кондраков, Г. Скрегг, Л. Чейф, Р. Шенкпочали синонімізувати терміни «поняття» і «концепт». Натомість А. Грицанов, А. Івін, А. Никифоров розглядали концепт як самодостатній автономний термін, здатний збагатити категорійний апарат науки.

Представник французького структуралізму Р. Барт розглядає концепт з опертям на міф. Він акцентує на референтності концепту, його динамічності, відкритості, асоціативності: «...концепт жодним чином не абстрактний, він завжди пов'язаний з тією чи тією ситуацією. Це жодним чином не абстрактна, стерильна сутність, а швидше конденсат несформованих, нестійких, туманних асоціацій; їх єдність і когерентність залежать перш за все від функції концепту» [5, с. 83–84].

Науковці вперше сформулювали низку ознак концепту: «подієвість», «багатошаровість», «змінність», «ширяться» над значенням, одночасна «відносність» та «абсолютність» [61, с. 32–33].

Отже, спостерігаємо два філософські підходи до трактування концепту:

1) широкий: концепти – осмислені на ґрунті широкого онтологічного тла речей та власного досвіду людини;

2) вузький: концепти – поняття, якими оперує людина у процесі категоризації світу.

Психолінгвістичний аспект тлумачення концепту визначає особливості сприйняття концептів людиною та формування їх у свідомості людей. Психолінгвістичний напрям доводить зв'язок концептів з емоційною оцінкою, а також їх динамічний характер, і трактує концепт як: 1) ментально-психічний комплекс; 2) одиницю колективного знання / свідомості; 3) ідеальну сутність, яка формується у свідомості людини; 4) оперативну змістову одиницю, яка відбита в психіці людини [28, с. 37-39].

Лінгвістична історія терміна «концепт» починається зі статті «Концепт і слово» С. Аскольдова, у якій автор говорить про забезпечення концептами сприйняття предметного світу людиною: концепт – це «мисленнєве утворення, яке заміщує в процесі мислення невизначену множинність предметів одного роду» [2, с. 267]. Д. Лихачов поглибив та розвинув учення про концепт із позиції лінгвокультурології, увівши поняття «концептосфера»: «Концептосфера – це сукупність концептів нації, вона утворена всіма потенціями носіїв мови. Що багатша культура нації, її фольклор, література, наука, зображальне мистецтво, історичний досвід, релігія, то багатша концептосфера народу» [46, с. 5].

У сфері лінгвокультурологічних досліджень, зокрема з огляду на зіставлення понять «ментальність» і «менталітет», диференційовано концепти в широкому та вузькому розумінні (за В. Іващенко). Представники широкого погляду (Д. Лихачов, І. Михальчук) розуміють концепти як лексеми, значення яких є змістом національної мовної свідомості і які формують наївну картину світу. Сукупність таких одиниць утворює концептосферу мови, в якій концентровано культуру нації. Другий підхід – вузьке розуміння – кваліфікує концепт як семантичне утворення, позначене лінгвокультурною специфікою, що характеризує носіїв певної етнокультури. Сукупність таких концептів утворює концептуальну сферу як частину цілісно структурованого семантичного простору – концептосфери (Ю. Степанов, В. Нерознак).

Отже, численність дефініцій концепту стала причиною багатьох дискусій, передусім у питанні вербалізації концепту. Ця проблема розділила науковців на декілька таборів: перші зійшлись на думці про можливість повної вербалізації концепту (А. Бабушкін); інші вважають, що концепт має виключно невербальну природу, тобто концепт – це смисл, що не набув мовних форм (В. Колесов); треті розглядають концепт як частково вербалізований феномен.

М. Кочерган вважає, що концепт – це ментальний прообраз (нерозчленоване уявлення про об'єкт), ідею поняття і навіть саме поняття. Науковець теж вказує на те, що концепт має двоїсту сутність – психічну та мовну. З одного боку, це

ідеальний образ, що уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ, з іншого – він має певне ім'я у мові [37, с. 152].

С. Воркачев розглядає концепт з різних току зору: концепт – це те, за допомогою чого людина пізнає світ; знання, засновані як на досвіді, так і на енциклопедичній інформації, якась середня, виготовлена в процесі пізнання, єдиновірна квінтесенція значення слова [16].

Ж. Краснобаєва-Чорна, узагальнюючи можливі ознаки концепту, подає розлоге тлумачення: «Концепт – багатовимірне утворення, що характеризується такими диференційними ознаками: зв'язок з мовою, мисленням, пам'яттю та психікою, абстрагування, етнокультурне забарвлення, момент переживання, специфікація, узагальнення, автореферентність, безтілесність, відкритість, вічність, динамічний характер, гнучкість, множинність складників, потенційна суб'єктивність, тривалість і складність формування, стереотипність і константність, кодованість у чуттєво-образних уявленнях, відображення ментальної дійсності, і виконує пізнавальну функцію, функції збереження знань про світ, структурування знання, орієнтування у світі» [40, с. 41]. Дослідниця виділяє сім аспектів інтерпретації концепту: логіко-філософський, власне філософський, лінгвістичний, лінгвокультурологічний, когнітивний, психолінгвістичний та літературно-культурологічний, основними з яких є когнітивний та лінгвокультурологічний.

А. Загнітко називає такі суттєві ознаки концепту: 1) поняттєві складники; 2) образні складники; 3) ціннісні складники; 4) дискурсивну зумовленість і мотивованість; 5) статичність; 6) динамічність; 7) варіативність; 8) інваріантність; 9) тематичне закріплення; 10) регулятивність; 11) значущість; 12) національно-культурне навантаження; 13) інтерпретативність [27, с. 44].

В. Карасик розглядає концепт як багатомірне ментальне утворення й виділяє в ньому три виміри – образний («зорові, слухові, тактильні, смакові, характеристики предметів, явищ, подій, відображені в нашій пам'яті, що сприймаються нюхом»), поняттєві («мовна фіксація концепту, його позначення,

опис, дефініція, зіставні характеристики даного концепту по відношенню до того чи того ряду концептів, які ніколи не існують ізольовано») та ціннісний (важливість цього психічного утворення і для індивіда, і для колективу) [30, с. 8].

Беручи до уваги все вищесказане, можемо зробити висновок, що концепт – ментальне утворення, що поєднує пов'язані з певним явищем поняття, уявлення, знання, асоціації, переживання, частина яких становить інваріантне колективно напрацьоване й поняттєво структуроване оформлене ядро, а інші – індивідуальну змінну периферію [74, с. 52].

З опертям на таке визначення можна виділити наступні інваріантні ознаки концепту:

- мінімальна одиниця людського досвіду в його ідеальному уявленні;
- експлікованість словом;
- є основною одиницею оброблення, збереження та передавання інформації;
- «розмитість» кордонів;
- культурна й соціальна маркованість;
- має універсальні й індивідуальні компоненти для носіїв певної мови.

Тож, дослідження концептів у мові стало предметом багатьох студій когнітивістів. Нині опубліковано досить багато робіт, присвячених різним темам концептології, особливо праць, де вчені інтерпретують поняття «концепт». Але ми розділяємо думку С. Шишкіної, що це спроба поділити досвід, що зберігається у пам'яті людини, на базові фрагменти і що така універсальна задача не може мати єдиного рішення, щоб підходило до всіх типів подібних досліджень, саме тому кожний авторитет у цій галузі має свій варіант визначення концепту. Спільним початком у розумінні концепту є те, що він сприймається як комплексне, багатовимірне соціопсихічне утворення, яке співвідноситься як з колективною, так і індивідуальною свідомістю.

Окрім дефініції концепту дискусійним є питання типологізації концептів. Абстрактний характер концептів покладено в основу відмінностей у їхніх

класифікаціях: за ступенем абстрактності, за змістом, за ступенем значущості, за формою вираження тощо.

Дж. Лакофф, М. Джонсон розрізняють концепти, що виникли безпосередньо, і метафоричні концепти, що постають на основі нашого досвіду [45, с. 104]. Однак автори говорять про відсутність чіткої межі між цими типами концептів.

М. Піменова усі концепти розподіляє між трьома класами [62, с. 9–10] :

1) базові концепти (до цього розряду можна віднести концепти, які становлять фундамент мови й всієї картини світу): космічні, соціальні, психічні (духовні);

2) концепти-дескриптори, що кваліфікують базові концепти: дименсійні концепти, під якими розуміють різного типу виміри (розмір, об'єм, глибина, висота, вага тощо); квалітативні концепти, які виражають якість (тепло – холод, цілісність (холістичність) – партитивність, твердість – м'якість); квантитативні концепти, що виражають кількість (один, багато, мало, достатньо – недостатньо);

3) концепти-релятиви, котрі реалізують типи відношень: концепти-оцінки (добре – погано, правильно – неправильно, шкідливо – корисно, смачно – несмачно); концепти-позиції (напроти, разом, між, попереду – позаду (усіх), поряд, зверху – знизу, близько – далеко, сучасний – несучасний); концепти-привативи (свій – чужий, брати – віддавати, володіти – втрачати, включати – виключати).

П. Мацьків розрізняє предметні (вербалізовані словами з конкретним значенням), концепти-гештальти (об'єктивовані абстрактною лексикою), типологійні (репрезентовані лексикою з просторовим значенням), емоційні концепти (їх презентують назви почуттів та емоцій) [53, с. 17].

В. Карасик і Г. Слишкін розмежовують індивідуальні й колективні концепти, де індивідуальні концепти є багатшими й різноманітнішими від колективних (від мікрогрупових до загальнолюдських), оскільки колективна

свідомість і колективний досвід є умовною похідною від свідомостей і досвіду окремих індивідів, що входять до колективу.

На основі змістовної ознаки концепту дослідники визначають декілька типів концептів: А. Бабушкін виділяє розумові картинки, схеми, гіпероніми, фрейми, сценарії, калейдоскопічні концепти [3, с. 53–56]. З. Попова, І. Стернин розрізняють концепт-уявлення, концепт-схему, концепт-поняття, концепт-фрейм, концепт-сценарій, концепт-гештальт [63, с. 72–74]. М. Болдирев виділяє концепт-уявлення, концепт-схему, концепт-поняття, концепт-фрейм, концепт-сценарій [9, с. 44–45].

А. Хороленко диференціює такі різновиди концептів:

1) гештальт – це комплексна, цілісна функціональна структура, що впорядковує різноманіття окремих явищ у свідомості: школа, любов та ін.;

2) фрейм – осмислений у цілісності його складників багатокomпонентний концепт, певна сукупність: магазин, стадіон, лікарня й ін.;

3) сценарій – послідовність епізодів у часі: відвідування ресторану, поїздка в інше місто, бійка, екскурсія;

4) схема – концепт, представлений узагальненою просторово-графічною або контурною схемою: схематичний образ людини, дерева тощо [76, с. 57].

Ф. Бацевич основним різновидом концепту вважає фрейм – «структуру, що репрезентує стереотипні ситуації у свідомості людини і призначена для ідентифікації нової ситуації, що ґрунтується на такому ситуативному шаблоні» [6, с. 342]. Проте фрейм не збігається з концептом. Фрейм репрезентує підхід до вивчення інформації, що зберігається у пам'яті, структурує її, конкретизуючи за ступенем розгортання фрейму [14, с. 14].

Н. Коч вводить поняття «діахронійного» та «синхронійного» концептів. Діахронійний концепт розглядається дослідницею як «подія»: «Утворення діахронійного концепту – процес, що протікає в часі й відображає постійні трансформації в колективній та індивідуальній свідомості внаслідок змін екстра- та інтралінгвістичних факторів». Синхронія концепту обумовлена, на думку

автора, абстрагуванням тих же предметів і явищ від їхнього генезису, досліджуваних в умовно «зупиненій миті» [36, с. 62–63].

А. Загнітко узагальнює найактуальніші типології концептів і розрізняє їх за критеріями:

1) за ступенем вияву аксіологічного складника: телеонімні (з домінуванням оцінного складника, наприклад, цінності типу краса, кохання, добро, здоров'я, щастя) і нетелеонімні (наприклад, порада, прохання, привітання, у яких оцінний складник (ширше аксіологічний) ускладнений різними відтінками);

2) з огляду на динаміку концепту, його еволюцію: стійкі (наприклад, скромність) і перемінні (наприклад, екологічна безпека), споконвічні (напр., мудрість) та запозичені (наприклад, дифамація, піар);

3) за ступенем поширення: універсальні (загальнолюдські), етноспецифічні, соціовластиві, індивідуальні [27, с. 45].

Як правило, концепти досліджують на основі сполучуваності, переважно предикативної, рідше атрибутивної, комплементарної, а інколи враховують різноманітні широкі мовні контексти (фольклорні, художні, публіцистичні та інші твори). Уже досліджено чимало соціально-політичних, ідеологічних, філософських, культурних, ментальних, міфологічних концептів: «свобода», «справедливість», «істина», «доля», «душа», «дух», «серце», «шлях», «жінка», «чоловік» тощо (дослідження Н. Арутюнової, Т. Булигіної, О. Шмельова, К. Рахліної, Т. Радзівської, Г. Яворської, С. Жаботинської та ін.) .

Серед різних методик концептуального аналізу вирізняються етноцентрична концепція А. Вежбицької, яка виходить із того, що значення зумовлене ментальністю певного етносу. Кожна мова специфічна, в ній відображений своєрідний національний характер. Способи концептуалізації світу закладені в мові. Завдання лінгвіста – реконструювати властивості національного характеру через мову. Оскільки різні мови концептуалізують світ неоднаково, то через зіставлення мов виявляються відмінні концептуальні структури світу [12].

Кожен концепт пов'язаний з деякими іншими концептами, і разом вони утворюють домени, тобто фон із яких вичленовується концепт. Упорядковане поєднання концептів у свідомості людини становить її концептуальну систему. Ці концепти можуть бути картиноподібні й мовоподібні. Концептосистему, таким чином, не можна зводити до ментального лексикону, тобто системи вербалізованих знань, яку ще називають внутрішнім лексиконом, тезаурусом, мовною пам'яттю. Концептосистема і ментальний лексикон перебувають у відношенні «ціле – частина», оскільки концептосистема – це єдиний рівень представлення знань, що поєднує мовну, сенсорну й моторну інформацію [67, с. 71].

Концептосистема не є стабільною. Навпаки, вона динамічна, весь час змінюється під впливом постійного процесу пізнання [37].

У сучасному мовознавстві існує низка методів дослідження концептів: концептуальний аналіз, історико-зіставний аналіз, дефініційна інтерпретація, компонентний аналіз, стилістична інтерпретація, дистрибутивний аналіз, методика контекстного і текстового аналізу, когнітивна інтерпретація результатів опису семантики мовних засобів, верифікація отриманого когнітивного опису у носіїв мови тощо. Зазначені методи взаємодіють між собою, доповнюють один одного, що й дає змогу досліджувати концепт як об'єкт взаємодії мови, мислення й культури [66, с. 118]. Сьогодні можемо говорити про певною мірою сформовану методологію вивчення й опису концептів у межах когнітивної лінгвістики – нового етапу вивчення складних стосунків мови і мислення, мовної системи знань, що містить мовні форми їх передачі, організації, зберігання, мовні форми впливу тощо.

Дослідження концепту закономірно ставить питання про опис засобів його мовної реалізації, з-поміж яких на перший план виходить проблема побудови номінативного поля концепту й встановлення його номінативної щільності. Основними прийомами лінгвокогнітивного опису концептів шляхом аналізу мовних даних є:

- 1) визначення ключового слова, яке вербалізує концепт, базових мовних репрезентацій концепту («імені» заданого концепту);
- 2) побудова і аналіз семантики ключового слова, який вербалізує концепт (аналіз словникових тлумачень в словниках різних типів);
- 3) аналіз лексичної сполучуваності ключового слова для встановлення найважливіших рис відповідного концепту;
- 4) вивчення семної динаміки назв концепту;
- 5) побудова лексико-фразеологічного поля ключового слова: аналіз синонімів і антонімів ключового слова, визначення його гіпероніма й співгіпонімів;
- 6) побудова й вивчення деривата поля ключової лексеми;
- 7) побудова лексико-граматичного поля ключового слова;
- 8) застосування експериментальних методів дослідження (асоціативного експерименту);
- 9) аналіз паремій і афоризмів, в які входить як ключове слово й оцінки концепту;
- 10) аналіз художнього дискурсу для виявлення ознак, які набули символічного сенсу в складі концепту; для виявлення індивідуально-авторських концептів у художніх творах, опис яких дозволяє глибше зрозуміти особливості світобачення письменника [74, с. 72–73].

Отож, серед основних підходів до трактування концепту виділяємо філософський та лінгвістичний. У межах лінгвістичних досліджень виділяємо психолінгвістичний, лінгвокогнітивний та лінгвокультурологічний вектори вивчення концепту. Психолінгвістичний напрям доводить динамічний характер концепту і трактує його як ментально-психічний комплекс, одиницю колективного знання, ідеальну сутність, яка формується у свідомості людини, оперативну змістова одиниця, яка відбивається в психіці людини.

Незважаючи на те, що існує багато розходжень у трактуваннях суті терміна «концепт», все ж більшість науковців погоджується з певними основними рисами цього поняття:

1) Концепт – це одиниця свідомості, результат когнітивного процесу людини.

2) Вираження концепту зазвичай забезпечується засобами мови, тобто він є вербалізованим.

3) Аналізуючи мовні засоби, що репрезентують концепт, можна отримати уявлення про зміст і структуру конкретного концепту.

1.3. Структура концептів

Складність структури концепту пояснює відсутність єдиного підходу й методики його аналізу. Услід за В. Іващенко структуру концепту розуміємо як «спроектовану на окремо взятій фрагмент дійсності множинність елементарних факторних смислів, що існують у свідомості тієї чи тієї соціокультурної спільноти у формі сконденсованого смислового етимона – «смислу-цінності». Звідси змістова структура концепту є її ціннісно-сисловою структурою» [29, с. 62]. На сучасному етапі лінгвісти наполягають на тому, що концепт – це структуроване поняття, разом з тим вказують на нечіткий характер цієї структури.

Традиційним на сьогодні є два типи структурування концепту:

- 1) трикомпонентна структура (поняттєвий, образний, ціннісний складники);
- 2) польове представлення обсягу та структури концепту – в термінах ядра й периферії.

Розуміючи концепт як згусток культури у свідомості людини, Ю. Степанов виділяє три компоненти концепту: 1) основна ознака, актуальна для всіх носіїв даної культури; 2) додаткова, «пасивна» ознака (їх може бути декілька), важлива для окремих соціальних груп; 3) внутрішню форму, зазвичай взагалі не усвідомлювану, відбиту на зовнішній, словесній формі [73, с. 42–45]. Дослідник

стверджує, що концепти, по-перше, реальні, по-друге, по-різному реальні для різних людей у різні епохи та у своїх різноманітних модусах або іпостасях.

Г. Слишкін у структурі концепту вичленовує чотири зони: основні – інтразону (ознаки концепту, що відбивають особисті ознаки денотата), екстразону (ознаки концепту, які діставані з паремій та переносних значень) та додаткові – квазізону й квазіекстразону, пов'язані з формальними асоціаціями, що виникають у результаті співзвуччя імені концепту з іншим словом, використанням евфемізмів тощо [71].

С. Воркачов виділяє в концепті поняттєвий складник (дефініційна структура), образний складник (когнітивні метафори, які підтримують концепт у свідомості) та значеннєвий складник (етимологічні, асоціативні характеристики концепту, які визначають його місце в лексико-граматичній системі мови) [16, с. 7].

Дослідники А. Приходько, А. Волошина додають ще один обов'язковий компонент – ціннісний (валоративний) епістрат (за термінологією А. Приходька [64, с.57–62]) як найважливіший складник концепту: «Ціннісний складник – головна сторона концепту, що спирається на духовні імпульси, які оживають у свідомості особистості завдяки її приналежності до тієї або тієї етнічної спільноти. Ціннісний складник концепту, входячи в мовну свідомість через знаковий код, постає глибоко інтеріоризованим валоративом певного лінгвопростору. Отже, концепт входить в оцінний кодекс тієї або тієї лінгвокультури, а поняття стає лише тоді концептом, коли воно валоризується» [15, с. 22–23].

За В. Піменовою, концептуальна структура формується сімома різновидами ознак: мотиваційною ознакою слова-репрезентанта концепту (етимологія імені концепту), поняттєвими (автор залучає до них семантичні компоненти слова-репрезентанта концепту, синоніми, а також ціннісні ознаки), образними (виявлювані через сполучувані властивості імені концепту), функційними (відбивають функційну значимість референта), категорійними (кологративні,

дименсійні, квалітативні, квантитативні, оцінні, просторові та часові ознаки), символічними (виразники складних міфологічних, релігійних та інших культурних понять, закріплених за словом-репрезентантом концепту), іронічними (виразники втраченого ціннісного компонента в структурі концепту) ознаками [62, с. 17].

І. Кононова до етимологічного, поняттєвого, ціннісного, образного та асоціативного складників додає історичний, який «містить найбільш значущі ознаки асоціативних складників концепту, вони входять до його структури на більш ранніх етапах існування в концептосфері етносу й значною мірою визначають його синхронний стан» [35, с. 58].

Ж. Краснобаєва-Чорна, В. Маслова, О. Селіванова, З. Попова та І. Стернін досліджують концепт з огляду на його ядерно-периферійну структуру: «Концепт, як одиниця структурованого знання, має визначену, але не жорстку організацію: він складається з компонентів (концептуальних ознак), які утворюють різноманітні концептуальні шари. Шари перебувають один до одного у відношенні похідності, зростання абстрактності кожного наступного рівня. Периферія складається зі слабо структурованих предикацій, що відображають інтерпретацію окремих концептуальних ознак і їх сполучень у вигляді тверджень, настанов свідомості, які витікають з менталітету різних людей» [63, с. 61]. Ядро вербально вираженого концепту позначається словниковими значеннями тієї чи тієї лексеми, вміщує визначення слова в тлумачних словниках, а також ієрархію основних значень слова [63, с. 15].

За визначенням Л. Новікова, ядро вербально вираженого концепту найближче до поняття, що виражається цим словом: поняттєві ознаки містять здебільшого «сполучення архісеми (родової інтегруючої семи) і диференційних сем, видових сем, що описують розходження одиниць семантичного поля» [59, с. 5].

Т. Луньова пропонує ядерно-периферійну структуру концепту, залучаючи до периферії п'ять модусів. Модуси концепту дослідниці диференціює залежно

від типу інформації: раціонально-логічний модус, картинно-образний модус, модус фіктивності, аксіологічний та оцінний модуси. Раціонально-логічний модус пов'язаний з формуванням логічних понять про пізнаваний об'єкт чи аспект дійсності, картинно-образний – з наочно-чуттєвими уявленнями про цей об'єкт / аспект дійсності. Модус фіктивності є впорядкованою сукупністю метафор, за допомогою яких відбувається додаткове осмислення пізнаваного. Аксіологічний модус містить оцінку певного фрагменту дійсності, а ціннісний – утилітарно-практичну чи культурну значущість, що приписувана мовцями тому чи тому феномену [47, с. 88–160].

Вважаємо, що моделювання концепту Ю. Степановим є найбільш всеохоплюючим. Він також підтверджує, що структура концепту складається з «шарів», а різні шари формуються як результат впливу культурного життя різних епох. Дослідник виокремлює в структурі концепту три компоненти: активний шар, пасивні шари і внутрішню форму [73]. Активний шар є основною концептуальною ознакою, що відома кожному культурному носієві. Пасивні шари являють собою додаткові ознаки, актуальні для окремих груп представників тієї чи іншої мовної культури, окремому індивіду. Внутрішня форма концепту, на відміну від попередніх двох компонентів, відкривається лише фахівцям, а для звичайних носіїв мовної культури вона існує опосередковано, як основа, на якій виникли і тримаються інші шари значень.

У більш широкому розумінні структуру концепту вчений формує у вигляді кола, у центрі якого міститься основне поняття, ядро концепту, а на периферії знаходиться все те, що додано культурою, традиціями, колективним і особистим досвідом.

Багато лінгвістів виокремлюють у структурі концепту три складові: понятійний, образний і ціннісний субстрати. Основою для формування концепту слугує тільки те явище, яке стає об'єктом оцінки.

В. Ніконова концепт розглядає як систему шарів, структурна організація якої подається у вертикальному й горизонтальному векторах: «Вертикально

розташовані шари концепту, від нижчого рівня до вищого, з урахуванням ступеня абстракції тих знань, які структуровані в концепті, – предметно-почуттєвий, образно-асоціативний і смисловий. Горизонтально аналізується структурна організація кожного рівня: фреймова структура предметно-почуттєвого шару, набір концептуальних схем на образно-асоціативному рівні, польова структура смислового шару» [58, с. 207]. Поняттєвий складник концепту визначуваний за допомогою аналізу його мовної репрезентації значень словникових дефініції. Образний складник, який розкривається в метафоричних значеннях слова, розуміємо як узагальнений відбиток у пам'яті про певний предмет, явище тощо. Домінує в концепті ціннісний компонент, який дає змогу виявити національну специфіку кожного ментального утворення.

Ми дотримуємось думки, що концепт містить шість складників:

- мотиваційний складник – внутрішня форма імені концепту; виразник його діахронійного розгортання;
- поняттєвий складник – «ознаки, актуалізовані в словникових значеннях у вигляді семантичних компонентів (сем) слова-репрезентанта концепту»;
- ціннісний складник – оцінка представниками певного етносу лексеми-номінанта концепту;
- образний складник – когнітивні метафори, що виникають у свідомості у зв'язку з іменем концепту;
- символічний складник – прихована частина концепту, наявна в його структурі як елемент, привнесений культурою, релігією, міфологічними уявленнями тощо;
- асоціативний складник – асоціації, пов'язані з денотатом поза контекстом, що є виразниками синхронного зрізу концепту.

Відповідно до ядра концепту залучаємо мотиваційний, поняттєвий і ціннісний складники, які є інваріантними для будь-якого концепту, периферію складають образний, символічний і асоціативний складники – варіативна частина концепту.

Висновки до першого розділу

Проаналізувавши різні тлумачення термінів «концепт» і «концептосфера», ми визначаємо таку дефініцію: концепт – мисленнєве утворення, яке заміщує в процесі мислення невизначену множинність предметів одного роду; одиниці організації ментального світу людини, основною функцією яких є зберігання інформації про навколишній світ; концептосфера – це фрагмент концептуальної картини світу, сформований на основі уявлень людини й репрезентований сукупністю одиниць пам'яті (концептів), що групуються за тематичною ознакою.

Концептосистема не є стабільною. Навпаки, вона динамічна, весь час змінюється під впливом постійного процесу пізнання. Водночас слід зазначити: концептосистеми в різних людей не збігаються, що залежить не тільки від їхнього інтелектуального рівня, а й від життєвої практики.

Більшість науковців притримується думки, що концепт має таку структуру: ядро і периферія, тобто основа і додаткові когнітивні ознаки. Ядро – це словникові значення певної лексеми, яка і є назвою концепту, периферія – суб'єктивний досвід, конотації та асоціації.

Відповідно до структурної організації концепту залучаємо шість складників: мотиваційний, поняттєвий, ціннісний, образний, символічний, асоціативний.

РОЗДІЛ II. КОНЦЕПТ «КОЛІР» В УКРАЇНСЬКОМУ МОВОЗНАЗНАВСТВІ

2.1. Мотиваційний складник концепту «колір»

У сучасній науці колір вже давно вивчається не тільки як фізичне явище, але і як психологічне, філософське, культурологічне поняття. Серед безлічі інших концептів «кольору» приділяється особлива увага, оскільки в ньому закладена історична, культурна, інтелектуальна, емоційна інформація.

Колір, безсумнівно, є концептом, тому що має аналог в об'єктивній реальності, впливає на фізичний і психоемоційний стан людини, містить ресурси логічного і чуттєво-образного пізнання світу, є естетичною і морально-етичною категорією, реалізується в кольороназвах, словосполученнях, ідіомах [70, с. 27].

Згаданий концепт має низку своїх особливостей. Через ці риси виникають спірні питання щодо його дослідження. Однією із характерних особливостей є нечисленний запас лексем порівняно з кількістю кольорів та відтінків. Науковці вважають, що кількість кольорів, які людське око здатне розрізняти, може сягати більше двох мільйонів. Назв кольорів же порівняно небагато. Тоді можна зробити висновок, що кожна назва кольору вживається не для одного, а кількох схожих відтінків. Наприклад, лексема червоний реалізує семантику «рудий», «яскраво червоний», «черлений», «цегляний», «малиновий», «вогняний» і т.п. Ця невідповідність спричиняє проблему найменування кольорів.

Одним із перших дослідників системи кольорів був Леонардо да Вінчі. Він виділив 6 основних тонів: білий, зелений, жовтий, синій, червоний і чорний [55]. Інший мовознавець, І. Макеєнко, створив класифікацію, у якій кольоративи поділяє на ахроматичні (білий, чорний, сірий), сім кольорів веселки (червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий), а також слова рожевий та коричневий [49].

Вивченню окремих кольорів присвячений ряд робіт. Так, Н. Голубєва у роботі «Якого кольору блакитна квітка» розглядає лексичне значення слова «блакитна», виявляє його специфіку при вживанні в різних жанрах художньої словесної творчості [20, с. 21]. Багато дослідників підходять до проблеми колірної лексики із погляду їхньої структури [7, с. 13]. В. Орлова і Т. Семенова в роботі «Червоний, як кров» порівнюють предмети за колірною ознакою, аналізують засоби вираження цих предметів [60, с. 12].

Досліджуючи розвиток позначення червоного і синього кольорів, Л. Грановська виявляє співвідношення мови і дійсності [23, с. 28]. Б. Беляєв розглядає колірну лексику із погляду частотності вживання її в поезії і прозі. Для прози характерними виявилися такі кольори, як коричневий, рудий, бежевий, жовтогарячий, бурий. Це говорить про те, що семантичне поле кольору по-різному будується в поезії і прозі. Відмінності проявляються не лише в семантиці, але й і у функціонуванні слів цього поля в різних стилях [70, с. 45].

Для кожної мови характерна різна кількість і тлумачення колірних концептів. Відомо, що відчуття, які ми сприймаємо, можуть концептуалізуватися різними способами, тому кольороконцепти в різних мовах різні. На думку відомого дослідника Дж. Лакоффа, «кольоропозначення можуть виявитися кращим прикладом впливу глибинних перцептивно-концептуальних чинників на формування лінгвістичних категорій і їх співвіднесеність з дійсністю» [45, с. 155–157]. Неоднаковим буде і наповнення концепту синонімічними колоронімами або їх варіантами.

Р. Фрумкіна поділяє кольори на дві категорії – хроматичні й ахроматичні. До хроматичних кольорів належать червоний, жовтий, помаранчевий, зелений, синій, фіолетовий кольори і усі їхні суміші. Хроматичні кольори ми бачимо індивідуально. Ахроматичними вважають білий, чорний і усі відтінки сірого, вони розрізняються лише за ступенем світлості. Більшість лінгвістів стверджує, що субстанція кольору не може бути визначена будь-якою системою координат,

і що оптичний спектр континуальний: в ньому немає меж між окремими кольорами [75]. Дійсно, не представляється можливим з точністю визначити, де закінчується блакитний і де починається синій. У кожного носія мови щодо цього питання може існувати власна думка. Тому питання про межі кольорового простору як і раніше залишається відкритим.

Звісно, мовна система сприйняття кольору відрізняється від наукової в силу своєї антропоцентричності: на те, як ми описуємо колір об'єкта, впливають як фізичні та психологічні закони сприйняття, так і знання про світ, про функціональне використання досліджуваних об'єктів. У кожного народу з давніх часів колір був одним із засобів осмислення світу. Він слугував позначенням найважливішого в природі та найціннішого в людині. Проте з плином часу колірні образи втратили своє пізнавальне значення і набули естетичного та духовного значення, і саме колір почав виражати внутрішній світ людини. З часом сфера використання кольорів у символічному значенні розширилася. Кольори почали використовувати для характеристики простору й часу, вони стали позначенням певних соціальних груп та інше.

Результати численних досліджень кольору в різних галузях науки детально висвітлили такі основні аспекти цього явища, як його психологічні характеристики (М. Люшер, Г. Клар), психосемантику (Р. Фрумкіна) та символіку (В. Бауер). Окрім цього, на сьогоднішній день науковці дали відповідь на низку питань, пов'язаних із проблематикою кольору, серед яких роль прототипу в мовній концептуалізації кольору (А. Вежбицька) та роль кольору в актуалізації архетипного образу (К. Юнг). Також проведено ряд досліджень, у тому числі й емпіричних, з метою з'ясування функцій кольору в художній синестезії (І. Абдулін, І. Трофімова).

Психологи ж пояснюють, що колір впливає на емоційний і фізіологічний стан людини. Окрім цього колір може створювати відчуття холодного або теплого середовища, викликати психологічну реакцію, почуття, віддзеркалювати пори року, змінювати настрій тощо. Проте сприйняття

кольору може частково змінюватися залежно від психофізіологічного стану спостерігача: посилюватися в небезпечних ситуаціях, зменшуватися при втомі, надихати чи дратувати.

Дослідження із психолінгвістики є важливим джерелом знань для встановлення семантичних зв'язків між словами-назвами кольору, також для розуміння символізму вжитих кольоролексем. Нині досягнуті значні результати у вивченні лексики зі значенням кольору в галузі психолінгвістики. Колористика і кольорознавство є двома основними розділами, які досліджують концепт «колір» у різних аспектах. Колористика займається описом основних характеристик кольорів, досліджує їхню взаємодію, гармонізацію, вплив кольору на різні сфери життя людини, а також засоби та методи кольорів у процесі формування архітектурного середовища. Кольорознавство вивчає феномен кольору з теоретичного аспекту, узагальнюючи та систематизуючи знання про колір у фізиці, хімії, фізіології та психології. Кольоровий символізм в лінгвістичній науці представлений в тісному взаємозв'язку з психічним і психологічним компонентом, відображаючи настрої, дійсність і сутність подій, що відбуваються.

З точки зору психології, кольорові відчуття – одна зі специфічних реакцій ока і мозку на світлові частотні коливання. Колірні моделі, які створюють права та ліва півкулі мозку, не співпадають – півкулі «віддають перевагу» різним частинам спектра і видають принципово різні результати: права півкуля від природи орієнтована на довгохвильну частину спектра (червоний) і видає колірну картину, пов'язану з чуттєвим сприйняттям; ліва півкуля орієнтована на середньохвильову частину спектра (синій) і видає колірну картину, пов'язану з понятійним комплексом [75]. У цьому і полягає парадокс кольору: він містить в собі можливості логічного і чуттєвого-образного способів пізнання світу. Ця характеристика кольору важлива для філософії, тому що колір в такому випадку можна розглядати як перехід невербального (чуттєво-образного мислення) на рівень вербального [68].

Колір є могутнім засобом впливу на людину. Вплив його не обмежується тільки органом зору – оком, він впливає також на інші органи чуття – на смак, слух, дотик та нюх [61]. За психофізіологічним впливом кольори можуть бути теплими та холодними, важкими та легкими, крикливими та спокійними, солодкими та гострими. [24].

На думку Г. Яворської, назви кольорів як об'єкт дослідження є надзвичайно цікавими у декількох важливих моментах, бо саме назви кольорів демонструють несхожі прийоми мовної дескрипції світу [78, с. 42]. А. Вежбицька у своїй праці запропонувала враховувати стійкі асоціативні зв'язки, що існують між концептом та його «зразковим» носієм у свідомості людей, які користуються цим концептом (наприклад, для синього кольору таким прототипом буде небо, для зеленого – рослинність, для червоного – вогонь та кров тощо). Все ж при цьому важливо враховувати і той факт, що в різних лінгвокультурах такі прототипи можуть різнитися, адже сприйняття кольору пов'язане з певними «універсальними елементами людського досвіду», які по-різному концептуалізуються в різних мовах [12, с.231–290]. Р. Фрумкіна зауважувала, що звичайні носії мови легко встановлять асоціативний зв'язок, і це «єдиний вид інформації, що може бути використаний дослідником, який не бажає залучати до опису наївної картини світу кольору власне тлумачення й лінгвістичну (або ж психологічну) рефлексію» [75, с. 32].

Як уже було окреслено, у різних мовах налічується неоднакова кількість лексичних одиниць на позначення кольору. Так, в англійській мові існує 6 основних базових кольорів, які позначаються такими лексичними одиницями: black, white, red, green, blue, yellow у той час, як в українській – 7: чорний, білий, червоний, жовтий, зелений, блакитний, синій. Серед названих кольорів чорний, білий та червоний присутні в усіх мовах і утворюють так звану «кольорову тріаду».

Спробували дати психологічну характеристику кольорів та відтінків У. Бер і М. Люшер, результатом стали укладання енциклопедій та словників символів

Г. Бідермана, Дж. Фоллі та інших. У цих працях автори намагалися визначити специфіку впливу того чи іншого кольору на фізіологічному та емоційному рівнях [37].

Проте, незважаючи на національні й індивідуальні відмінності у символіці кольору, більшість «основних» кольорів мають свої, символічні значення, закріплені у релігії та культурі. Коротко окреслимо основні з них:

- Чорний колір – символ ночі, смерті, розкаяння, гріха, тиші та пустоти. Оскільки чорний поглинає всі інші кольори, він також виражає заперечення і відчай, є протистоянням білому і позначає негативне начало [25]. У християнській традиції чорний символізує горе, оплакування і скорботу. В Японії, однак, чорний – колір радості. У британському суді квадрати чорної матерії суддя розривав при оголошенні смертного вироку [25].

- Червоний колір символізує кров, вогонь, гнів, війну, революцію, силу та мужність [25]. Крім того, червоний – колір життя. Доісторична людина кропила об'єкт, який вона хотіла оживити, кров'ю. Червоний колір в Британському військово-морському флоті існує з XVII сторіччя і символізує «заклик до бою». Червоний прапор використовувався в часи Паризької комуни 1817 р. Термін «червоні» в Україні часто вживається стосовно комуністів. Червоний – колір анархії. Прихильники італійського національного лідера Джузеппе Гарібальді називалися «червоними сорочками», оскільки на знак непокори владі носили червоні сорочки. Червона троянда – символ любові та краси. Вираз «червоний день календаря» походить від звичаю помічати дні святих та інші церковні дати червоними чорнилами [25].

- Білий – божественний колір. Символ світла, чистоти та істини. Але у більшості країн (в країнах Європи, Китаї, Єгипті) білий – колір траурного одягу, бо білими тканинами посвячували в нове життя померлого. У багатьох інших культурах – це колір радості і свята. Білий колір – досить протирічний символ. Він поєднує в собі, з одного боку, світло і життя, а з іншого – старість, сліпоту і смерть. Білий голуб символізує мир, Святий дух. Білі яйця – створення,

першооснову. Білий прапор – добровільну здачу, перемир'я. Білий – колір очищення від гріхів, хрещення і причастя, свят Різдва, Пасхи і Вознесіння. Білий – колір одягу Діви Марії, ангелів і священників для свят Благовіщення, Різдва і Пасхи як символ духовних і світлоносних принципів та колір одягу для весільних церемоній [25].

- Жовтий у європейців завжди вважався кольором зради. Існувала думка, що у тих, хто задрить та ревнує, відбувається розлиття жовчі, а тому жовтіє шкіра та білки очей. Взагалі у західній традиції жовтий символізує ревності, інтелект, інтуїцію, славу, багатство, розкіш. Матері незаконнонароджених дітей у Німеччині, зрадники у Франції в середині століття повинні були носити головні убори з жовтою смужкою. В царській росії паспорти повій друкувалися на жовтому папері, звідси вирази «жовтий квиток», «піти по жовтому квитку» [25].

Однак на Сході жовтий колір був символом царювання, гідності та центру, також оптимістичним весільним кольором юності, незайманості, щастя та достатку, любові, симпатії та милосердя. Так, жовта хризантема – знак японської сім'ї імператора. Жовтий колір – колір буддизму, буддистських імператорів [25].

Психофізіологічні дослідження впливу кольору на людину свідчать про те, що жовтий колір сприймається людиною легше та швидше інших кольорів, тому що жовтий – сигнал тривоги та попередження, в якості яскравого сигнального кольору використовується в дорожніх знаках, в жовтий колір фарбують таксі, шкільні автобуси. Невипадково, що спортсмени за неспортивну поведінку на полі чи спортивному майданчику отримують жовту попереджувальну картку [25].

- Синій – колір неба і моря, символ висоти та глибини. Цей колір символізує стабільність, вірність, правосуддя, досконалість і мир. У стародавньому Єгипті синій використовується для позначення правди. Синій – колір Зевса (Юпітера) і Гери (Юнони). Широку темно-синю стрічку має Орден

Підв'язки – найвищий лицарський орден Британської корони. Орден був затверджений в 1348 році Едвардом II. Синій – кольоровий символ королівської влади і благородного походження. У християнстві синій символізує щирість, поміркованість та набожність [25].

- Зелений – колір весни, дозрівання, нового росту, природи, свободи, радості. Зелений часто символізує безперервність та безсмертя.

Зелений поєднує природне і надприродне. У деяких народів зелений – колір грошей. Зелений колір у морській символіці – символ аварії на кораблі. Крім того, зелений – знак розкладання і плісняви. В європейському фольклорі це колір ельфів (колір неслуху і бешкетування). Зелений колір – символ молодості у більшості культур [25].

Отже, кольоропозначення у сучасній мовній картині світу зумовлюється багатьма чинниками. Будь-яке слово до набуття сучасного вжиткового значення пройшло складну «семантичну історію», котра дає людині безпосереднє уявлення про початкові словотворчі зусилля людини, відтворити до кінця історію бодай одного слова – значить долучитися до розкриття таємниці всього людського мовлення і мислення.

2.2. Репрезентація концепту «колір» в українській художній літературі

Віддавна поети і прозаїки використовують лексеми на позначення кольору для створення яскравих глибокозмістовних образів. Такі лексеми традиційно вживають в художній літературі, як в прямому, так і в переносному значеннях. В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Коцюбинський, М. Вінграновський, Леся Українка, П. Загребельний, Т. Шевченко, М. Хвильовий і багато інших українських митців неодноразово використовували кольори у своїх працях, особливо для зображення портретів героїв та опису пейзажів, а також для поглиблення метафоричності зорових ефектів.

Л. Качаєва пише: «Зображення кольору в літературі – не самоціль, й усі найтонші колірні відтінки існують не самі по собі, не поза художнього цілого,

а служать втіленню творчих задумів художнього слова. І тут, у використанні кольору, лежить, без сумніву, одна із найбільш індивідуальних рис авторського бачення світу і втілення його в художній практиці» [32, с. 18].

Вивчення концепту кольору в літературі потребує порівняння загальноприйнятої із трансформованою семантикою, вкладеною автором у кольорономінант. Адже, колір – це своєрідний продуманий прийом, який допомагає авторові транслювати у ньому свої думки і відчуття. Однак, як зазначає О. Селіванова, беручись за аналіз художнього твору, потрібно враховувати те, що його автор лише з одного боку є членом певної лінгвокультурної спільноти, з іншого ж – він завжди є індивідумом із власним життєвим досвідом, який неодмінно позначився на його специфіці сприйняття навколишнього світу [67]. Отже, незважаючи на те, що колоративи вважаються компактною й порівняно закритою групою слів, їх упорядкування є складним завданням і породжує різні класифікації залежно від покладеного в їх основу критерію.

Відомо, що значення і функції кольорів закріплені у свідомості читачів, вони відображаються у мовній творчості, мовних картинах світу кожного народу взагалі та мовній картині світу письменника зокрема [67]. Реципієнт як представник певного соціокультурного товариства може розгорнути значення вжитих концептів в ході асоціативної діяльності, яка стимулює утворення і сприйняття художнього тексту [10, с. 31]

Відповідно до задуму кожен письменник сам обирає для характеристики предмета, персонажа чи явища колір, який би найбільше надавав виразності, точності, яскравості зображуваному, розширюючи при цьому діапазон сполучуваності кольорів, надаючи їм додаткових відтінків. Усі слова у його творі мають своє певне місце і зміст. Важливу роль для інтерпретації художнього тексту має символічна функція назв кольорів та те, як носії мови їх розтлумачують.

Проте дослідження кольористики художнього тексту неможливе без зрозуміння колірної наповненості художньої дійсності, без хоч би часткового звернення до колірної семантики.

Мовознавчі праці щодо проблеми кольору у художній літературі побудовані за різними принципами, однак у своїй основі мають деякі загальні шаблони.

Алгоритм лінгвістичного дослідження кольору, за Т. Мішеніною, можна окреслити так:

1) аналіз семантики лексеми за допомогою словникових формулювань, можливості зміни, семантичної структури слова в тексті, утворення переносних значень, компонентний аналіз, виділення диференційних сем (обов'язкових, що виокремлюють об'єкт з класу подібних), енциклопедичних сем (надмірних, що перевищують достатній рівень знань) та імплікативних (проміжних);

2) виявлення асоціативного поля лексеми;

3) контекстуально-інтерпретаційний аналіз [56, с. 103].

Не можна оминати увагою три етапи реалізації терміна «колірний концепт»: словообраз, символ, міфологема. За допомогою образу втілюються авторські інтенції та формуються поняття. Образ стає узагальненням усіх контекстуальних виявів лексеми у парадигматичних та синтагматичних зв'язках. «У тексті реалізувати концепт може вся лексико-семантична парадигма, домінантою якої виступає лексема, що називає чистий колір. До прикладу, слова пурпуровий, червоний, багряний, які характеризують зорю, можуть вносити в семантичний об'єм словообразу різні індивідуально-авторські і традиційно-поетичні сенси, однак у художній цілісності вони узагальнюються у символ червоний» [37, с. 204]. Символ – це вже значно ширше утворення, художній символ формується внаслідок розширення парадигми значень – конкретними авторськими, культурними нашаруваннями. І третім рівнем є рівень міфу – коли кольорообраз може оприявнювати сакральну сутність міфологічного сприйняття. Запропонована модель

колірного концепту насправді може стати дієвим інструментом нашого дослідження, оскільки певною мірою дозволяє описати інтенціональність авторського слова, з одного боку, врахувати аспект колірного символізму, з іншого, і вийти при цьому на рівень міфологічної семантизації. Різномасштабною є також лектура літературознавчого характеру: барву найчастіше розглядають як елемент поетики твору, вирізняють інтенційність авторських кольористичних стратегій, їх специфіку, моделі тощо. Узагальнюючи різні кольорознавчі концепції, варто зазначити, що проблематику дослідження кольору в художньому творі важко назвати методологічно однорідною: виростаючи із традиції лінгвістичного осмислення, трансформуючись у практику літературознавчого опису, відтак, ширшого, культурологічного та інтермедіального дискурсів, вона почасти хвилює неканонічністю й поліаспектністю. Однак це ще раз свідчить про актуальність обраної теми й потребу вироблення комплексної теоретико-методологічної й семантично-поетикальної дослідницької парадигми в експлікації концепту кольору.

Зазвичай, у прозових і віршованих творах українських письменників переважає вживання назв білого, червоного і чорного кольорів, бо вони є символічними для українського народу, але нерідко можна зустріти і назви інших кольорів, подекуди незафіксовані словниками. Набагато частіше назви кольорів і відтінків використовуються в українській поезії. Наприклад, у віршах Шевченка:

*І заплакала Ліля,
А цвіт королевий
Схилив свою головоньку
Червоно-рожеву
На білеє пониклеє
Личенько Лілеї.*

Приклади вживання згаданих «національних» кольоролексем помічаємо і в творчості Д. Павличка: «**Червоне** – то любов, а **чорне** – то журба».

«**Чорна** хмара вітром дише», – співається в українській народній пісні, а «**біла** хмара, наче квітка, в небі забринить».

Білий колір належить до найактивніших концептів кольорового спектру, а лексеми, що входять до його структури, відбивають усі можливі аспекти життя людини в описовому, смисловому, емотивному, предметному, символічному, декоративному та інших планах.

Білий колір за більшістю фізичних характеристик протилежний чорному, а колоронім білий утворює антонімічну пару колороніму чорний. Часто назви «біле» і «чорне», використовуються для позначення невиразності – ані біле, ані чорне, або, навпаки, – виразності, контрасту – чорним по білому.

В українській культурі він символізує чистоту і невинність. Недарма наречені вбираються в біле, а для жалоби одягають чорний одяг. Білий/чистий лист символізує новий етап, перехід у нову якість.

Лексема «білий» несе основне смислове навантаження: це той, який має колір крейди, молока, снігу [25]. Ця лексема найчастіше виступає означенням до лексем «зима», «сніг», надаючи їм кольорового зображення:

*Хай метелиця віє
Чистий, чистий **білий** сніг.*

(Г. Чупринка)

Це колір позитивної оцінки:

*Поезія – настрій гучних вакханалій
І плюсик вина,
Поезія – пахощі **білих** конвалій
І тиша сумна.*

(Г. Чупринка)

Однак нерідко у лексемі «білий» на перший план висувається значення «чистий». У новелі В. Стефаніка «Моє слово» читаємо:

«**Білими** губами упівголос буду вам казати за себе. Ні скарги, ні смутку, ні радості в слові не чуйте! Я пішов від мами в **біленькій** сорочці, сам **білий**. З

білої сорочки сміялися. Кривдили мені і ранили. І я ходив тихенько, як **білий** кіт».

Кольоролексема «білий» – багатофункціональна. Бо помічаємо у художній літературі ще одну його функцію: символізувати щось нейтральне чи невидиме, наприклад:

*Сніг цілу ніч ломився в двері,
Тер білу грибу з нетерпінням...
І біловусе тихе слово
Спливло причаєним диханням...*

Може білий колір і уособлювати негативні емоції, особливо у словосполученнях **білий** біль, **біла** смерть тощо.

*Регіт смерті. Білі зуби.
Лине в душу синій дим.
Чорний вихор самозгуби
Віс шалом степовим.*

(Г. Чупринка)

Чорний колір – один з основних номінантів у мовотворчості багатьох українських письменників, що асоціюється з негативними відчуттями, зі смертю, тугою, смутком, тривогою й виявляється в контексті через семантичну сполучуваність, яка сприяє увиразненню, розширенню та збагаченню меж зорово-чуттєвого бачення, сприйняття й відображення («Чорна Рада» П. Куліша, «Чорний Ворон» В. Шкляра). Атрибут «чорний», виступаючи засобом портретних характеристик персонажів, виконує не лише суто номінативну функцію, а й сприяє розкриттю внутрішнього стану героїв, їх вдачі, національної приналежності, відображає традиції та індивідуальні уподобання. Цей колоронім часто вживається у ролі епітета: чорні думки (синонім – важкі, нехороші), почорніти від думок (змарніти).

*Я дивлюсь на сю **чорну** безодню.
Де то спить моя думонька, де?*

*Де б не спала, навіки припала,
Так, як любе життя молоде!...*

Отже, кольороназви чорний і білий в українській літературі найбільш вживані саме у фольклорі, вони позначають полярно протилежні ознаки і поняття, і відповідно мотив їх вживання відрізняється кардинально. Чорний символізує смерть, гріх, нещастя, неприязнь, хворобу, пітьму і таємницю, білий – символ чистоти і невинності, радості і щастя, відсутність світла і надії на порятунок. Вони трансформуються у різних частинах мови і працюють у різних художніх засобах.

Червоний колір викликає сильні емоції. Характер цих емоцій значною мірою залежить від ситуації, від природи сполучуваних слів, але в усіх словосполученнях з колоронімом червоний, без сумніву, емоції ці будуть дуже сильними. Символізм значення червоного кольору в українській мові чітко проявляється у традиції вживати його для вишивання сорочок коханим.

Колоронім червоний є синонімом іншому – красний, який у старослов'янській мав значення «красивий» тому досить часто в українській мові вживаються вирази красна дівиця, красне слівце. Червоний символізує також небезпеку, попередження про загрозу, а також є символом вогню: пустити червоного півня – означає «вчинити пожежу, навмисне підпалити» [25].

У вірші Лесі Українки «В небі місяць зіходить смутний...» виведено символічний образ червоного місячного променя:

*В небі місяць зіходить смутний,
Поміж хмарами вид свій ховає,
Його промінь **червоний**, смутний
Поза хмарами світить-палає.*

Отож, червоний колір в українській культурі символізує любов, свято, радість. Серед негативних значень цього колороніма – небезпека.

Колір, який використовують письменники і поети, у ряді випадків явно набуває асоціативного плану: будучи неекспресивним на рівні мови, він стає

одиначним у художній мові письменника, тому що пов'язаний із пробудженням у автора позитивних або негативних ілюзій, які передаються і читачеві. Письменник малює нам таку модель дійсності, яка, з одного боку, відповідає реальності, а з іншого – є відбиттям авторського світогляду і світовідчуття. Це створює подвійність художнього тексту: до світу реального і до світу особистого, що, безсумнівно, відбивається у кольорі [70, с. 218].

Але серед прикметників зі значенням кольору звертають на себе увагу слова, які передають різні відтінки кольору, – це емоційно підсилювальні означення, які супроводжуються колірною деталізацією. Усі ці слова створюють гармонічну і у той же час поліфонічну картину, цілком підлеглу емоційному ладу й ідейній спрямованості літературного твору.

Значеннева структура кольороназв переважно безпосередньо пов'язана з семантикою того предмета, колірну ознаку якого нею передано, і перебуває під впливом екстралінгвальних чинників серед яких індивідуальні особливості сприйняття кольору, культурні потреби носіїв мови у номінаціях колірного простору тощо. У зв'язку з цим А. Вежбицька простежує й аналізує взаємозв'язок між хроматологією, пізнанням, культурою і людським досвідом, зазначаючи, що номінація кольорів беззаперечно пов'язана з колірними характеристиками об'єктів оточуючого світу, а людський досвід у цьому випадку виявляється практично універсальним [11, с. 330].

Кольороназви у художньому дискурсі виконують певні функції, серед яких можемо виділити основні:

- 1) значеннева – автор обирає певні кольороназви з метою передачі смислу відтворюваного образу, ситуації, події;
- 2) описова – кольороназви використовуються задля об'ємності та завершеності художнього опису;
- 3) емоційна – за умови використання у тканині художнього тексту кольороназв можлива цілісна, повна характеристика персонажів, образів, при цьому автор залучає засоби відтворення почуттів, емоційно-психологічних та

душевних станів головних героїв і разом з тим впливає на емоційний стан читача.

У мистецтві та науці багато художників, письменників, учених прагнуть звільнити колір від свого носія, додати йому абсолютизований характер, незалежний від об'єкта, часу, середовища, епохи.

Безперечно, у дослідженнях, що стосуються аналізу кольороназв у художньому дискурсі, варто брати до уваги всі можливі способи позначення й відтворення кольору. Літературознавчий підхід до вивчення художнього тексту як єдиного цілого тлумачить колір як один із елементів цього цілого. У зв'язку з цим аналіз вираження кольору передбачає також аналіз усіх художніх засобів, що ними передається колір у художньому тексті. Доцільним є аналіз етимології конкретних кольороназв, які закріплені в мові, дослідження культурного підґрунтя виникнення в них тих чи тих переносних значень, вивчення семантики кольороназв і колірних словосполук, ужитих в художньому тексті, з'ясування рівня відповідності встановленої семантики традиційним значенням кольору. Саме такий різновекторний аналіз дасть можливість простежити трансформацію кольороназв у художній мовотворчості письменника.

2.3. Роль кольору в текстах про історичні події

Колір – це невід'ємна частина життя людини із самого народження, бо він має вплив на мислення людини, розвиває уяву і смак. Завдяки дослідженням безлічі науковців, праці археологів та істориків, ми маємо можливість дізнатися, що колір у житті наших предків відігравав важливу роль: лікувальні властивості, релігійні уявлення, культурний і естетичний код. Відповідно, неможливо уявити історичну прозу чи поезію без використання кольоролексем.

Сприйняття людством кольору пройшло тривалий шлях еволюції разом з розвитком суспільства, культури та мистецтва. Під почуттям кольору розуміється складне сприйняття кольору сучасною людиною, збагачене рядом образів, асоціацій і уявлень, пов'язаних з кольором. З давніх часів було відомо,

що червоний колір збуджує, зелений заспокоює, чорний пригноблює, а жовтий піднімає настрій. Лікувальні властивості кольорів використовували здавна в Єгипті, Індії, Китаї. Маги вивчали вплив кольору на організм та долю людини з метою привертання удачі, благополуччя та здоров'я. Можна було також обезсилити ворога та навіть знищити його. Тому наука про вплив кольору була таємною та передавалася тільки присвяченим.

Дослідження показують, що за часів кам'яного віку колірна система людей складалася з трьох кольорів: червоного, чорного та білого. Ця «тріада кольорів», за словами В. Тернера, англійського етнографа та антрополога, мала «символічний і магічний сенс» для людей не тільки кам'яного століття, але також і для багатьох інших народностей. Червоний означав кров, їжу (м'ясо), здоров'я, радість, життя. Білий колір — це символ блага, їжі (рослинної), влади, чистоти, щедрості та мисливської відваги. Чорний означав смерть, зло, невдачі, чаклунство, а також був пов'язаний із поняттям про кохання і шлюб. Верховенство символіки червоного, білого й чорного кольорів в африканських племенах із первіснообщинною організацією спостерігається й у наш час [54].

Діапазон кольорів розширювався внаслідок розвитку людського світогляду. Якщо трійкова колірна класифікація відповідала дикості та варварству, то четвіркова класифікація говорила вже про більш високий рівень розвитку народу. Північноамериканські індіанці виділяли чотири кольори: червоний, чорний, білий і синій. З кожною стороною світу вони пов'язували ті кольори, які характеризували їх соціальне становище: південь — білий (щастя й мир), схід — червоний (урочистість та успіх), захід — чорний (смерть), а північ — синій (ураження) [54].

В епоху Відродження творцем нової колірної системи став Леонардо да Вінчі. Як уже раніше зазначалося, видатний художник виділяв шість кольорів: червоний, жовтий, зелений, синій, білий і чорний. Ці кольори не тільки складали палітру фарб самого живописця, але й символізували різноманіття барв і кольорів у природі, які зводилися до вибраних да Вінчі кольорів. Але

завдяки відкриттям науки, діяльності та дослідженням вчених, спектр кольорів збагачувався новими кольорами.

Одне з важливих досягнень у науці про кольори зробив Ісаак Ньютон, який розробив нову теорію про колір, розширивши колірний круг фіолетовим, помаранчевим і блакитним кольорами [54]. Подальші дослідження вчених виявляли нові відтінки та кольори, але головними у їх колірних системах залишалися червоний, зелений, жовтий, помаранчевий, блакитний, синій і фіолетовий. Вивченням кольору також займалися люди, які до природознавства не мали прямого відношення, наприклад, автор трагедії «Фауста» і «Страждань юного Вертера» Йоганн Гете (трактат «Вчення про колір») і «філософ песимізму» Артур Шопенгауер («Про зір і кольори»). Отже, колір став предметом дослідження не тільки в області природознавства, але й у філософській і літературній діяльності.

У зв'язку з бурхливим розвитком психології в ХХ столітті психологи дійшли висновку, що вибір кольору може допомогти в діагностиці психологічного і фізичного стану людини. Саме такий метод, як пізнання людини за допомогою кольору, якому вона віддає перевагу або який прагне відринувати, почав використовуватися психологами і психотерапевтами для більш глибокого розуміння людини. У книзі «Психологія кольору» М. Нелюбова зазначає, що обраний людиною колір характеризує його стан зараз.

Найбільш глибоке пояснення суті колориту в ХІХ столітті дав Гегель, який мав на увазі класичний живопис: магія колориту за його словами, «полягає у використанні всіх фарб таким чином, щоб знайшлась незалежна від об'єкта гра відбитків, яка складає вершину колориту; відбитки рефлексів, які переливаються в інші відбитки і носять настільки тонкий духовний характер, що переходять в музику [18].

Часто у творах відводять важливу роль саме контрасту. Історичні твори не є винятком. Нерідко символіка контрасту використовується в цілях передачі

конкретного світоглядного змісту чи доби. Контраст також є одним із найважливіших формотворчих елементів – сприяє створенню відчуття просторової глибини.

Кольорова гармонія і колорит у якості одного із обов'язкових структурних елементів включають в себе той чи інший вид контрасту. Рідко аналіз мистецького твору обходиться без окреслення контрастів (якщо такі в творі присутні).

Кольори – невід'ємна частина портретних характеристик (ліричних героїв чи історичних діячів). Кольорові епітети здатні передавати атмосферу ситуації. Незмінно важливими є кольори в описах побуту. Коли мова йде про давні цивілізації, пам'ятки, національні символи, особливо цінними вважаємо використання лексем на позначення кольору.

Кольори є незамінним матеріалом для створення пейзажів.

Отже, вважаємо концепт «колір» важливим елементом будь-якого виду і жанру твору. Він доповнює мовну картину світу. Він наповнює символізмом і додатковим значенням риси характеру, ховнішності людини, увиразнює опис пейзажу і навіть настроїв.

Висновки до другого розділу

Отже, кольоропозначення у сучасній мовній картині світу зумовлюється багатьма чинниками: культурно-історичними, суспільно-політичними, індивідуально-психофізіологічними, художньо-виражальними, вони зумовлені традиціями народу-носія мови.

У лінгвістиці найбільш детально розглядаються такі питання стосовно кольоропозначень: семантична структура, етимологія й історія кольорової лексики, функції кольору в художній творчості, метафори кольору, символіка кольору в культурах народів світу на різних історичних етапах та інше.

Існують різноманітні класифікації, групування слів-кольороназв: за фізичними параметрами (Л. Миронова); за словотворчою структурою

(О. Дзівак); за структурно-семантичними типами (А. Кириченко); за вмотивованістю значення (А. Кириченко, О. Дзівак); за частотністю вживання (В. Москович); за подібністю у психолінгвістичному аспекті (Р. Фрумкіна); за подібністю в історичному аспекті (Н. Бахіліна).

Семантичне поле кольороназв є засобом передачі чуттєвого сприйняття світу, його відображення знаковим способом є різноплановим, чітко структурованим, воно відіграє важливу роль в естетичному сприйнятті навколишнього світу.

На сьогодні у лінгвістиці не вироблено системного підходу до лексичних одиниць-колоронімів. Проте спільною для багатьох вчених є думка про те, що слово-колоронім початково забарвлене емоційно, воно не просто позначає колір, але і намагається виразити наше ставлення до нього.

Як свідчить аналіз досліджуваного матеріалу, колір може бути виражений експліцитно (шляхом прямого називання або ознаки за кольором), і імпліцитно (шляхом називання предмета, кольорова ознака якого закріплена в побуті або культурі на рівні традиції).

РОЗДІЛ III. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «КОЛІР» (ЗА ТВОРАМИ П. КРАЛЮКА)

3.1. Від змісту до сюжету в романі «Реліквія»

Петро Кралюк – творець історичної прози, один із тих, хто працює над художнім висвітленням маловідомих чи забутих фактів історії української нації. Варто відзначити, що письменник прийшов у літературу будучи доктором філософських наук, автором низки публікацій і монографій з історії, філософії та політології. Особливою рисою стилю можна визначити вміння нестандартно, в особливій авторській інтерпретації пояснити ту чи ту історичну епоху або подію, діяча тощо.

Роман «Реліквія» присвячений видатній постаті української історії – князеві Василю-Костянтину Острозькому. Тут перед читачем постає картина останніх шести днів життя князя. Відбувається своєрідна сповідь можновладця перед художником, який пише його портрет. Роман ґрунтується на історичних фактах, містить науково-публіцистичні нариси, присвячені династії Острозьких, Острозькій Біблії та інші дані, які будуть корисні для розуміння тексту. Аналізований твір розлогий по змісту: охоплює події від зеленого дитинства до славного, золотого Острога. Цікаво, що особливо цінними виявилися кольори не тільки для оформлення портрету історичного діяча, їх роль набагато більша, адже вони присутні в усій структурі тексту. Тому вважаємо, що важливо дослідити і проаналізувати семантику і символіку використання науковцем назв кольорів у романі.

Колористична лексика П. Кралюка в романі «Реліквія» набуває традиційного українського символізму, викликає знайомі асоціації: коли чорний колір навіює сум, невдачі, горе, а червоний – колір лідерства, завзятості, наполегливості й динамічності, разом з тим – крові і кохання. Нам легко вдається прочитати наміри автора щодо ролі тої чи тої кольоролексеми, бо ми,

як і автор, носії українських традицій і звичаїв, маємо певною мірою схожий запас знань і досвід використання вжитих кольорів.

На основі лінгвістичних і психолінгвістичних досліджень встановлено, що найчастіше в романі «Реліквія» П. Кралюка було використано такі позначення кольорів: *чорний, сивий, зелений, червоний, жовтий, золотий*. Ними автор помічає заголовки розділів, додаючи до нього назви населених пунктів, що виділяє знакові місця в житті головного героя, наприклад: Барва зелена. Турів чи Чорна барва. Варшава. Примітно, що автор вживає саме термін «барва», замість більш поширеного «колір». Вважаємо, що це пов'язано зі створенням портрета князя, більше навіть відтворенням його життєвого шляху на полотні: «Маляр змішує фарби. Чи знайдеш, Іване, ті кольори, щоби правдиво змалювати мене? Бо життя – мішанина барв» [39, с. 29].

Аналізовані кольорономінації та їх синонімічні назви за принципом схожості упорядковано наступним чином:

I. Назви хроматичних, або забарвлених кольорів: 1) жовтих: жовтий, золотий, вогнистий; 2) червоних: червоний, кривавий, багряний, черлений, рудий, закривавлений.

II. Назви ахроматичних кольорів, або незабарвлених: 1) білих: білий, засніжений; 2) чорних: чорний, вороний; 3) сірих: сірий, сивий, срібний.

Першим у романі відкривається Турів, позначений зеленим кольором, що асоціюється з дитинством, яке зринає у свідомості Василя Острозького: «Часто бачу у снах місто мого дитинства. Турів завжди для мене гарний... І родинний» [39, с. 8]. За словами науковців, саме в Турові минули дитинство і юність нашого героя. Звідси його особлива глибока повага до цього міста: «Турів – красний град. <...> Все купається в **зеленому** морі, навіть небо» [39, с. 8]. І художник, вловлюючи особливу для князя барву, використовує її як тло портрету: «Зображу тебе, князю, на **зеленому** тлі – ніби ти в Турові» [39, с. 9].

Психологи стверджують, що зелений колір уособлює стабільність і прогрес, символізує процвітання й нові починання. Люди, що віддають

перевагу зеленому кольору, вирізняються високою працездатністю [51]. Стійкість, сила волі, розвиток, гармонія – риси, якими автор наділяє головного героя на початку твору.

Проте з часом зелений колір тьмяніє. Тьмяніє він, бо відбуваються «чорні» події (смерть батька, глибокий траур матері, заколот брата). Тому дізнавшись ці факти, маляр «... *тягнеться до чорної барви, змішуючи її із зеленою*» [39, с. 17]. Зелене тло стає все темнішим і сумнішим: «*Фарбую тло полотна. Воно темно-зелене. Неприємне*» [39, с. 26].

Отже, точно зрозуміло, що у романі використовується прийом аналогії, за допомогою чого зміни у житті героя передаються кольорами на його портреті.

Виняткове місце в структурі твору належить сірому кольору. Тут він частіше вживається в метафоричному варіанті – сивий. Другий день князя забарвлений в цей колір. У споминах також постає Київ. Особливі стосунки князя із цим містом: «*Вперше до Києва я приїхав, коли ховали отця мого. Цей град видався старим, сивим, старозавітним*» [39, с. 71]. Розказуючи про Київ, князь часто згадує батька, на якого так хотів бути схожим: «*Бачу свого батька. У нього теж сива борода. Ми так схожі один на одного. Лише в нього лице худіше і зморшками порите*» [39, с. 84], – констатує головний герой. «*У отця – сива борода, обвислі вуса. І подобен він до імператорів ромейських – у пурпуровій ферязі, розшитій спереду золотом; на шії – золоті ланцюги, збоку – дорога шабля. І кінь – булано-жовтий, укритий блакитною попоною. Збруя кінська – у позолоті*» [39, с. 95]. Помітно, що образ батька зітканий із кольорів, що підкреслюють його звитяжне минуле, і присутні навіть національні (жовто-блакитні) барви.

На третій день князь Острозький згадує найбільш трагічні моменти з минулого, тому і барва відповідна – чорна.

Енциклопедичний словник символів культури України вказує, що чорний – найзловісніший з усіх існуючих кольорів, антипод білого [25; 389]. У психології цей колір символізує депресію, порожнечу, руйнування,

прихованість. Водночас людина, яка значну увагу приділяє чорному кольору, може все контролювати, стримана і владна [22].

Отож, цьому кольору властива парадоксальність. З одного боку, він є символом нескінченності та тиші, містичних таємниць. З іншого боку – він уособлює жалобу, горе, смерть, нещастя, зло та інші негативні емоції.

Дійсно, немало трагічного випало на долю князя Костянтина Острозького: *«У мене лице теж стало **чорне**, як земля»* [39, с. 129], – каже герой, згадуючи про смерть коханої дружити Софії. Тому і портретист вирішує: *«Мої очі спиняються на **чорній** барві – барві жалоби»* [39, с. 111]. Усі згадки у цей день пов'язані із втратами: фізичними (смерті близьких людей) і психологічними (надій на продовження роду).

Варто сказати, що саме чорний колір у романі було згадано найбільшу кількість разів (50). *«А може, то колір мого життя. Не було в ньому світлого, радісного, одна **чорнота**»* [39, с. 55] – пронизлива наскрізна лінія.

Європейська культурна традиція переважно розглядає чорний колір в опозиції чорне/біле як негативне/позитивне відповідно. У цьому романі теж прослідковуємо таке протиставлення: *«Чи кожен, хто прийде по тобі, по мені, по нас, малюватиме мій портрет, як заманеться йому: хто **чорною** барвою, хто **білою**?»* [39, с. 30].

Чорний колір присутній навіть у пейзажі: *«...**чорніла** земля, **чорніли** дерева. Та й небо, здавалося, темним було»* [39, с. 159]. Це своєрідне попередження природи перед сеймом у Варшаві, що натякає на негативні результати.

Чорну барву разом із навіяною нею смутою міняє жовта, яка пов'язана із селом Дермань. Власне жовтий колір згадується у творі нечасто. *«Люблю зупинятися тут восени, коли на заліснених дерманських горбах запалюється, як вогонь, **жовта** барва»* [39, с. 170]. Відповідно і художник вирішує, як сьогодні розмалює *«обличчя князя. Буде воно осіннім. **Жовтим!**»* [39, с. 170]. Прив'язку цього кольору до Дермані пояснює сам головний герой: *«Саме тут*

– серед оцих гір, що тішать людське око, долин, джерел, струмочків – живе Бог. Тут – рай» [39, с. 170]. Енциклопедичний словник символів України подає таке визначення жовтого кольору – символ світла, тепла, життя, радості, щастя і спокою, поваги до старості, похилого віку [39, с. 262]. Для князя Дермань асоціювалася не лише з радістю, теплом, спокоєм, а й зі святістю, величчю, славою та зрілістю, осінньою порою його життєвого шляху: «Непомітно підкралася осінь, розсипала злото на дерева, укоротила дні» [39, с. 16].

Далі переносимося до міста Дубно, яке тут асоціюється із червоним кольором. Князь пояснює: «у Дубні я бував більше, ніж у Острозі. Після Турова це моє друге місто» [39, с. 203].

Здавна червоний колір мав магічне сакральне значення. Дослідники відзначають широту значень цього кольору. Той же Енциклопедичний словник символів пише, що червоний – найагресивніший колір, що символізує кров, вогонь, рани, війну, конфлікти, небезпеку, жорстокість, лють, смерть. Але не тільки це, також – свобода й енергія, ворожнеча й агресивність, любов і пристрасть, страждання і кров [39, с. 860].

Власне, часто цей колір репрезентовано у романі опосередковано (кров, вогонь).

За допомогою цього кольору також було охарактеризовано деяких героїв (і зовнішній, і психологічний портрет): «**Почервонів** рицар, налилися кров'ю очі його» [39, с. 71]; «Плечі князя вкриває чорний плащ, із **темно-червоними** нарукавниками. І шапку **темно-червоного** кольору я зробив. Не тільки багато чорної барви, а й – **червоної**» [39, с. 239].

Саме колорема «червоний» має найбільшу різноманітність відтінків серед інших тут (6).

Наприкінці роману згадано місто Остріг і колір золотий. Останнього шостого дня герой акцентує увагу на походженні Острога та спогадах про свій родовід. Виправданим тепер стає вживання саме золотої барви, адже вона асоціюється із заможністю, розкішшю і могутністю. Золота корона – символ

влади. «*То правдива королівська корона – із золота, з діамантами*» [39, с. 239]. Правда, до наших часів дійшов портрет Костянтина Острозького не в короні, а коли той перебирає золоті монети.

Наявність вживання «кольорових слів» можна прослідкувати і не прямо, а опосередковано через природні явища (сніг, хмара), просторові поняття (небо, ліси, полонини, сонце, осінній лист, трава, сивина, морок, темрява, кров). Ці іменники як невичерпне джерело кольорової образності письменників, метафоричності. Значення кольору в них другорядне, бо головна функція, звичайно, номінативна, однак периферійно вони все ж потрапляють до групи кольороназв.

Щодо лексики – окрім звичних назв кольорів-прикметників і дієприкметників (*позолочені, засніжені*), тут присутні деривати субстантивного (*зелень*), дієслівного (*чорніють, забіліє, зазолотити*) і адвербіального (*біло-біло*) типу. Вони урізноманітнюють лексикон, слугують засобами метафоричності і доповнюють кольорову гаму.

Отже, кольоролексеми, використані П. Кралюком у романі «Реліквія», наповнені додатковим смислом – вони функціонують у складі символу, що доповнює смислову і художню цілісність тексту. У романі використані такі позначення кольорів: чорний, білий, жовтий, червоний, сірий, зелений. Їх застосування зумовлене психологічними особливостями зображуваних періодів і є віддзеркаленням настроїв героїв. Також кольори були використані для опису зовнішності персонажів і зображенні пейзажів.

3.2. Семантика і символіка кольору в малій прозі П. Кралюка

Об'єктом дослідження семантики і символізму використання кольоролексем у малій прозі П. Кралюка було обрано оповідання «Гандзя люба», «Попи марксистського приходу», «Катахрезис», «Фінішний топінамбур» і «Політ над румовищем», які входять до збірки «Каган і хохлята». По-новому, сюрреалістично, розвінчуючи всі міфи, містифікуючи письменник

створює історії про далекі часи і сучасні події, переосмислює давні проблеми, які й досі залишаються актуальними.

Художньому мисленню Петра Кралюка притаманна справжня розкутість і зухвалість, він робить революцію стереотипів та закостенілих усталеностей. І в згаданих оповіданнях продемонстровано влучну нищівну іронію, сарказм, інтелігентну алегорію, політичний символізм.

Саме останній прийом цікаво дослідити більш глибоко, бо одним із основних методів його творення є використання лексем на позначення кольору.

Колір тут – допоміжний інструмент у зображенні тогочасної картини життя. Він тут виконує і власне номінативну функцію, і вживається у переносному метафоричному, алегоричному значеннях, також слугує матеріалом для авторського переосмислення.

На основі лінгвістичних і психолінгвістичних досліджень установлено, що найбільш вживаними в аналізованих текстах є лексеми на позначення ахроматичних кольорів, найбільше – чорного, серед хроматичних – червоний, жовтий, синій.

Назва червоного має серед інших хроматичних найширшу словникову парадигму: *червоний, почервонілий, червоно-лазуровий, червоний-пречервоний, багрянний*; також входить до складу складних слів зі значенням кольору: *червонопузій, червоноперий*.

Як уже раніше зазначали, червоний колір – багатозначний, він одночасно є символом краси і кохання, також крові і війни, агресії і вогню. І, коли у романі «Реліквія» використання червоного все ж було пов'язано із темою кохання і рідше гніву, то в аналізованих оповіданнях він найчастіше є частиною нищівної критики політичного устрою. І не дивно, що саме ця лексема виконує вказану роль, адже упродовж понад двох останніх століть червоний колір символізував анархію, він є прапором міжнародного соціалізму й комунізму [25, с. 861-863].

Більшість лексем з коренем *-черв-* у малій прозі П. Кралюка ужито в переносному значенні, найчастіше як символ комуністів, завжди засуджений,

висміяний і часто безглуздий: «Москалі. Ех, москалі... Сарана **червонопуза**» («Гандзя люба»), «**Червоноперий Папуга** ще більше **розчервонівся** й щосили гаркнув: Родина! Держава! Камунізм!» («Катахрезис»).

Політичний символізм стає ще більш помітний в оповіданні «Катахрезис», коли між героями відбулася бесіда про дослідження впливу кольорів на людину.

- Проведені дослідження, - просторікував черговий оратор, - засвідчили, що поєднання **блакитного і жовтого** кольорів є найоптимальнішим для людської психіки. Ці кольори формують відчуття спокійного оптимізму. Орієнтують на творчу активність. Водночас, - продовжував він, - **червоний** колір робить людину агресивною, стимулюючи сексуальний експансіонізм.

<...>

- Нічого подібного, - затрясся він [учений муж] біля мікрофона, - як доктор наук можу довести, що **червоний** колір – символ соціальної, а не сексуальної революції [38, с. 56].

І такі сутички стосовно червоного є поширеними протягом усього оповідання. Показовий момент, коли над куркою, яка була демократкою і засуджувала силові методи, вчинили екзекуцію: повидирали залишки її пір'я, хоча і залишили живою. Така демонстрація для тих, хто хотів «Народного Здвигу».

- Сподіваюсь, товаришу Фаусте, ви все зрозуміли? – запитав ученого мужа Орангутанг.

Той ошелешено хитнув головою.

- Тоді цілуй знамено, - наказали йому і підсунули **червоно-лазуровий** прапор.

- Тепер із цим стягом, - закінчив Орангутанг, - ходитимеш на мітинги і розповідатимеш про поганість Народного Здвигу [38, с. 57].

Інколи кольоролексема **червоний** вжита у прямому значенні. Тоді вона слугує для опису зовнішності чи станів персонажів. Проте це не виключає того, що мовиться про комуністів: **червоні** пов'язки у членів парткому, які нагадують примітивне плем'я («Попи марксистського приходу»), **червоне-**

пречервоне обличчя, що тут символізує хвилювання і збудження («Фінішний топінамбур»), *червоний* стяг із серпом та молотом; *червоні* очі («Фінішний топінамбур»).

Червона пляма як символ крові в аналізованих оповіданнях теж має місце. Тільки плями ці різні: «Пролунав постріл. На сорочці Бульби з'явилася *червона* пляма. Він упав» [38, с. 111] і «Глянув Ніколашка на постіль – а там *червона* плямка. І де воно взялося? Хіба що Маша відає. Якось недобре стало Ніколашці» [38, с. 74]. Пляма смерті і пляма сексуальної неосвіченості, в обох випадках колір має негативне значення.

Отже, використаний автором червоний колір слугує тут політичним підтекстом. Не символізує звичного для українців кохання, свята, вроди і жіночності. Тільки владу, заангажованість, тупість і упередження.

Ще однією численною кольороназвою, до якої вдається П. Кралюк, є чорна. Семантика чорного як кольору смутку, горя, смерті є традиційною. Тут герої після смерті відправляються у *чорний* тунель, а потім на засідання парткому («Поли марксистського приходу»), тут знайомимося із зловісним *Чорним Вороном* («Катахрезис»), тут герої переживають свої *чорні* дні («Фінішний топінамбур»).

У чорний закіптюжений, зачуханий, прокурений, брудний паровоз сідала головна героїня оповідання «Гандзя Люба», відправляючись шукати свого Івана. Такими ж темними і лихими були ці пошуки. Такою ж була і доля Гандзі.

Репрезентовано групу чорного і відтінків постійними епітетами, приміром, щодо опису зовнішності Мар'ї Іванівни із оповідання «Фінішний топінамбур», того, як вона змарніла: «А Мар'я Івановна змінилась. Руки потріскались. <...>. Лице *почорніло*. Волосся не мите» [38, с. 82]. І хоч мала в молодості гарного хлопця Ваню, з *чубом чорним*, *очима карими*, проте жила із чоловіком, якого вважала *суцільною сірістю*. Або *сіра* маса людей зустрічаємо в оповіданні «Політ над румовищем». Поширене вживання цього кольору в значенні «безликий», «невизначний», «нічим не примітний».

Установлено, що в оповіданнях зі збірки «Каган і хохлята» П. Кралюк неодноразово вживає лексеми із коренем *-біл-*: білий, білизна, Сорока-білобока, білоголовий.

Психологи зазначають, що білий – це синтез усіх кольорів, тому він є «ідеальним» кольором, кольором «мрій», символом чистоти. Він одночасно передає блиск світла і холод льоду [18].

В Енциклопедичному словнику символів України подається таке трактування білого: символ світла, сонця, життя, вічності, святості, божества; місяця; смерті; радості, святковості; сакрального для українців кольору житла, одягу; сходу, добра; краси; чогось блискучого, прозорого, невидимого; зими, снігу [25]. Для українців білий колір споконвіку священний. У фольклорі, літературі білий колір символізував аналогічні поняття. Проте у творах П. Кралюка це не зовсім так. Тут найчастіше білий колір – один елементів образу персонажа, часто є частиною стереотипів: «*Білизна* сала зливається з *білизною* зубів. *І* лється мова про нашу європейськість» [38, с. 42], «*І ось одна білоголова* рече мені: «Банана хочу». <...>. ...якісь дивні тепер курви стали» [38, с. 105]. Також вказівкою на професію: «Чоловік у *білому* почав диктувати» або «Він скинув *білий* халат і пожбурич його. Розгорнув пакунок, де лежав цивільний костюм. Одягнув його» [38, с. 101].

Лінія патріотичного символізму прослідковується особливо виразно, коли помічаємо кольороназву синьо-жовтий у варіаціях. Так, чітко розуміємо, що за цією назвою схована згадка про Україну. Синьо-жовтий стяг обіцяв Фауст військовникові («Катахрезис»), у кабінеті голови із твору «Фінішний топінамбур» портрет Леніна заклеїли зображенням жовтого тризуба на синьому тлі, Уславлений Отаман приїхав на площу, яка в жовто-блакитних кольорах («Політ над румовищем»), і вищезгадана доповідь про переваги блакитного і жовтого кольорів («Катахрезис»).

Помічаємо, що у текстах поодинокі присутні кольоролексеми жовтий, виражена простим прикметником, вона слугувала засобом опису пейзажу: *жовті дерева, осіння жовтизна*.

Отже, аналіз семантики і символіки кольоропозначень у малій прозі П. Кралука показав, що письменник уживає слова на позначення кольору найчастіше в характеристиках персонажів чи змалюванні доби. Зазвичай кольори були вжиті в переносному значенні, бо слугували перш за все засобом творення символу, а не номінації. Серед основних, які власне і виконували цю функцію, був червоний колір. Червоний як символ соціалізму, комунізму, часто злості, гніву і обмеженості.

Частотність уживання темних кольорів несе семантичну домінанту ненависті, смутку, безладу і смерті. Чорний колір містить виразний оцінний момент – негативну оцінку чогось або когось. Чорний тут виступає переважно у значенні «поганий», «негативний», «ганебний».

До основ колористичної парадигми у малій прозі П. Кралука зараховуємо і складну номінацію синьо-жовтий (або жовто-блакитний чи блакитний і жовтий). За їх допомогою можна прослідкувати утворену паралель «червоне» минуле і «синьо-жовте» теперішнє і майбутнє.

3.3. Лінгвістичне наповнення концепту колір у повістях

Продовжуючи досліджувати реалізацію концепту «колір» у творчості П. Кралука, звертаємо увагу і на інші художньо-історичні твори. Об'єктом досліджень кольороназв було обрано (анти)феміністично-політичну повість «Фелісія», карнавальсько-травестійну повість «Фабрика(ція)» та квазіісторично-саркастичну повість «Каган і хохлята». Самі визначення різновидів жанру інтригуючі і багатообіцяючі. Коротко окреслимо сюжетні лінії і персонажів.

У повісті «Фелісія» розповідається про Партію любителів котів та її голову Славчика. Ця партія – химерне, абсурдне зборище божевільних людей і неадекватних ідей, які підтримують зомбовані робочі люди, а з них просто

насміхаються партійні лідери. І єдиним адекватним персонажем є кішка Фелісія.

«Фабрика(ція)» – своєрідна іронічно-історична екскурсія Закарпаттям, у якій до читача долучаються князь Федір Коріятович, володарка Мукачівського замку Ілона Зріні та її син Ференц Ракоці, поети Шандор Петефі, Олександр Пушкін, Олександр Духнович, нащадок Габсбургів Василь Вишиваний, митець Енді Ворхол, а також сучасні персонажі – мольфар, глава Української держави, місцевий закарпатський олігарх, високоосвічена повія-містифікаторка тощо. Тут межа між реальністю й вимислом або стерта повністю, або заледве вгадується. При цьому автор витончено розвіює різноманітні історичні міфи, що донині поширені на Закарпатті.

У повісті «Каган і хохлята», яка дала назву усьому збірникові, розповідається про те, що вождь і очільник однієї із сусідніх країн уже давно не жива людина, а ретельно підібрана та вимуштрувана група двійників, діями яких керує запрограмований комп'ютер.

На основі аналізу і синтезу відомостей про вжиті автором лексеми на позначення кольору за принципом смислової подібності формуємо дві групи:

I) Хроматичні: а) група червоних: червоний, червонощокий, червоненький, розчервонівся, рум'янощокий, червоно-червоно, червлений, червонітисся, порожевілі, буряковий; б) група жовтих: жовтолиций, ясний помаранчевий, золотий, золотиться, жовкне; в) група синіх: синій, голубий, синіє; г) група зелених: зелений, зеленіє.

II) Ахроматичні: а) група чорних: чорний, чорновусий, по-чорному, чорнявий; б) група білого: білий, біленька, білоручки, білосніжна, білобокий, мутно-біле; в) група сірих: сіра, срібна, сивий, сизий, сріблястий.

Найбільш насиченою на кольори виявилася повість «Фабрика(ція)». У ній налічуємо 77 випадків уживання кольоролексем (у тому числі повторюваних), коли у «Фелісії» їх 7, а у повісті «Каган і хохлята» – 17.

Яскрава семантична особливість стилю автора – це протиставлення значення кольоролексем. Так, в аналізованих творах (а найбільше у повісті «Фабрика(ція)») контраст – один із найяскравіших методів стилістики. Насамперед це контрастні зіставлення чорного і білого кольорів як кардинально різних у семантиці і в кольоровому спектрі. Обидва колоративи мають широкі лексико-семантичні поля у прямому і переносному значеннях: «*Бачиш, легеню, мольфари є різні. Хтось із них **білий**, хтось – **чорний***» [38, с. 251]; «*Новий костюм начепив, **білу** сорочку, **чорну** краватку. Як до шлюбу, бідака, прибрався*» [38, с. 259]; «*З вогню та диму постав ще один чоловік. Він був одягнутий у **чорне – чорні** штани, піджак, навіть **чорні** окуляри. Зате сорочка була **білою, білим** було і волосся*» [38, с. 337].

Контраст виявляємо і у контекстуальному протиставленні білого і червоного кольорів, наприклад: «*Ні, **червоне** вино не буду. **Червоне** – то кров. Не хочу крові! Чистоти хочу. Роси! Пращиця тягнеться до келиха з **білим** вином*» [38, с. 306].

Кольороназва *білий* у своєму загальному тлумаченні характеризує предмети та явища за постійною, відомою всім читачам ознакою: колір крейди, молока чи снігу. Наприклад, *біленька* хмаринка, *біла* рученька. Проте іноді *білий* вживається у значенні *чистий, ніжний, непорочний*, наприклад: «*Бачу, як Софія Баторі впирається своїми гнилими зубами в **біленьке** тіло беззахисної Глонки*» [38, с. 280].

Чорний теж в деяких позиціях виконує звичну номінативну функцію: називає предмети кольору ночі і темряви, як наприклад: *чорний* жупан, *чорні* вуса, *чорна* шерсть. Проте помічаємо, що ще тут присутні морфеми зі значенням кольору у словах, що вказують на національність чи статус людини, проте в негативному, радикальному і згрубілому значеннях, на зразок: «*Нашу автентику, сокровенне в руки **жовтолицим** віддаємо!*» [38, с. 243] або «*Європейці – дегенерати. **Білоручки**. Люди безвольні*» [38, с. 367] чи «*Ми люди*

прости, – пояснює він [любий друг], – нам вино пити не в смак. То люди білої кості у вині тямлять» [38, с. 307].

Високим ступенем частотності у творчому словнику П. Кралюка характеризуються одиниці зі складу лексико-семантичної групи синього кольору, насамперед голубого. Голубий – природний світлий колір, тому письменники часто використовують його для опису пейзажів. Характерно, що в аналізованих творах П. Кралюка в такому контексті цей кольорономінант не вживається взагалі. Він тут фігурує тільки у переносному значенні і нерідко є матеріалом гострих дискусійних питань. Наприклад, в уривку: *«Хіба випадково, що перша пісня, записана на нашій співучій українській мові, починається словами „Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш“? Пісня, до речі, правильна – в сенсі орієнтації сексуальної. Як всі інші наші пісні про голубий Дунай. Співається в ній, що десь там, „на версі Дунаю“, „три роти стоять“. Одна – турецька, друга – татарська, ще й третя – волоська» [38, с. 263], кольорономінант пов'язаний із іменником Дунай і репрезентує думки про нетрадиційну сексуальну орієнтацію як позицію слабшого, переможеного. Такий само натяк є і в наступному уривку: *«Щось воно дивно виглядає. Анонімний автор „Геста Гунгарорум“ пише свій бестселер за спонукою друга. А той Петефі інтимний щоденник подає як листи до приятеля. Чи то в них така традиція на голубому Дунаї?» [38, с. 272].**

Помічаємо кольоролексему голубий і в значенні «благородний»: *«Дитина є дитина. Хай навіть голубої крові» [38, с. 332].*

Важливо відзначити, що і в аналізованих повістях П. Кралюк не покидає традиції політичного символізму. На сторінках творів помічено колоративи червоного, що символізують комунізм, з властивим для письменника глузливо-філософським стилем, наприклад: *«Ви не хотіли, – далі розмірковувала зірка поп-арту, – щоб я зображував Коріантовича як Мао Цзедуна, а Петефі – як Леніна. Гарзд, хай буде по-вашому. А якщо зобразити Мао Цзедуна на писанках? Тобто поєднання непоєднуваного – русинського й китайського,*

архаїчного й комуністичного. Або чому на тисанках, які часто **червоними** є, не зобразити Леніна? Вийде новий **червоний** Ленін» [38, с. 348].

Також присутня згадка про терористичний тепер трикологор: «*Попереду крокує гармоніст. На ньому **червона** косоворотка, **сині** штани з великими **білими** лампасами*» [38, с. 406]. Автор висміює цю націю наскрізною лінією у всіх творах, з їхніми балалайками, сарафанами і кокошниками.

Цікавою деталлю є **срібна фольга**, якою хотіли обкласти замок герої повісті «Фабрика(ція)», пов'язуючи це із тим, що «*Підкарпатська Русь **Срібною** землею іменується*» і що «*..стане колись **Срібна** земля, сиріч Русь Підкарпатська, центром всесвіту*» [38, с. 342]. А оповідач задається питанням: «*..чому замок маємо обкладати **срібною** фольгою, а не помалювати в **синій** та **жовтий** кольори?*» [38, с. 342].

Щодо морфологічних особливостей кольоронайменувань в зазначених працях П. Кралюка можемо відзначити, що найчастіше були використані прикметники, що визначають типові риси характеру, вдачі, поведінки людей, особливостей їхнього психологічного стану чи зовнішнього вигляду (*срібна* голова, *зелений* каптан).

Більшість прикметників усіх лексико-семантичних груп утворені за допомогою різних префіксів і суфіксів від іменників, дієслів, прикметників (*червоненький, червоновусий, рум'янощокій, чорнявий, буряковий*). Предикати-прикметники, що позначають один колір становлять більшість. До них належить порівняно невелика група прикметників хроматичного і ахроматичного кольорів, а також численні похідні назви кольорів.

Значну групу в мовосвіті художньо-історичних творів П. Кралюка становлять відприкметникові дієслова, як-от: *зеленіти, жовкнути, чорніти, біліти, розчервонітися, синіти, позолотіти*.

В аналізованих текстах також вживається особлива дієслівна форма – дієприкметник, корінь якого містить колірну ознаку: *порожжевілий*.

Отже, лексична мікросистема кольороназв П. Кралюка різноманітна своїми символічними і морфологічними особливостями, а тому – багата і цікава. Усі морфологічні засоби підсилюють авторське бачення і задум і допомагають у сприйнятті читачеві.

Висновки до третього розділу

Виразного стилістичного забарвлення в мовосвіті українського письменника і науковця Петра Кралюка набувають якісні прикметники на позначення кольору, найчастіше це червоний, чорний, білий, голубий, жовтий. Можемо зробити висновок, що на ці кольори накладається додаткове смислове навантаження – політичний символізм. У всіх опрацьованих творах помічаємо таку тенденцію, що і виокремлюємо головною рисою.

Не остання роль у кольоровій картині праць письменника належить контрасту, він тут є звичною традиційною опозицією білий / чорний як світле і темне, хороше і погане або контекстуальними антонімами біле / червоне вино у опозиції спокій і кров.

Предикати-прикметники, що позначають один колір становлять більшість. До них належить порівняно невелика група прикметників хроматичного і ахроматичного кольорів: синій, жовтий, червоний, сірий, чорний, білий, а також численні похідні назви кольорів: буяковий, мутно-білий, лазуровий тощо.

Значну групу в мовосвіті художньо-історичних творів П. Кралюка становлять відприкметникові дієслова.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження обраної теми ми розкрили сутність понять, які були поставлені як першочергові завдання. З'ясували, що характерною рисою сучасної вітчизняної й закордонної лінгвістики є антропоцентрична спрямованість до вивчення семантики слова.

Визначальним терміном когнітивної лінгвістики й лінгвокультурології, які розвинулися на базі антропоцентричної парадигми, є концепт. І хоч існує багато визначень концепту, можна виділити спільні ознаки і сформулювати наступне: концепт – це ментальне утворення, що поєднує пов'язані з певним явищем поняття, уявлення, знання, асоціації, переживання, частина яких становить інваріантне колективно напрацьоване й поняттєво структуроване ядро, а інші – індивідуальну змінну периферію.

До інваріантних властивостей концепту належать: 1) мінімальна одиниця людського досвіду як ідеальне уявлення; 2) експлікованість словом; 3) наявність польової організації; 4) основна одиниця опрацювання, збереження й передавання інформації; 5) «розмитість» семантичних меж; 6) культурна й соціальна маркованість; 7) співвідношення універсального й індивідуального компонентів.

Концепт є основною одиницею вивчення національної когнітивно-мовної картини світу. Остання – це зафіксовані засобами мови знання певного етносу про навколишній світ, які збережено у свідомості людини через концепти.

У сучасній науковій літературі не існує єдиної методики аналізу концептів. Основу одних методик становить принцип польової структури концепту, в інших розглянуто найповніший набір ознак і когнітивних моделей, які формують структуру концепту.

У сучасній українській мові система кольоропозначень є розвиненою лексико-семантичною групою для колірної характеристики предметів та явищ дійсності та здійснюється через розгалужену систему. Кольоропозначення – це відкрита система, яка характеризується історичною стійкістю, різноманітністю

словотвірних моделей, має містку семантичну структуру, зумовлену, з одного боку, багатством хроматичної гами об'єктивної дійсності, з іншого – соціокультурною сутністю кольору, що втілюється в його експресивній, асоціативній та символічній значущості.

Концепт «колір» є динамічним багаторівневим утворенням. Складниками такого концепту є: 1) фізична характеристика кольору (його диференційні ознаки), 2) психологічна характеристика кольору (особливості його впливу на психіку людини), 3) аксіологічний компонент (пов'язана з кольором оцінка: позитивна / негативна; його сприйняття / несприйняття людиною), 4) ознаки прототипу, який слугує концептуальним аналогом кольору), 5) символні характеристики кольору.

Зазначимо, що фізичні та психологічні характеристики кольору становлять ядро концепту «колір», на яких базуються всі інші інформаційні нашарування.

Семантика кольоропозначень пройшла тривалий шлях розвитку від позначення ознак, що належать конкретним предметам, до закріплення в поняттєвих характеристиках оцінних переносних значень. Прикметники-колоративи відображають асоціативні зв'язки, що поєднують колір з іншими ознаками об'єктів матеріального світу. Окремі назви кольорів розвинули цілий ланцюг конотацій, інші – моносемантичні, бо обмежуються лише позначенням кольору, що зводиться до номінативної функції. Результатом семантичного розвитку колоративів стало співіснування їхніх прямих, переносних та символічних значень на різних етапах розвитку мови.

У художньому мовленні кольорономени виконують не тільки номінативну, а й естетичну функцію. Хоча образне значення не може вважатися компонентом семантичної структури слова, однак його виникнення змінює семантику слова, створює конотацію, визначаючи прагматичну частину лексичного значення. Кольорова гама синхронізує національнокультурні погляди, а тому кольорономени можуть набувати символічного значення в етнокультурній системі.

Інтегруючи різні класифікаційні підходи до концепту як когнітивної та лінгвокультурологічної одиниці, концепт колір кваліфікуємо :

- за ступенем конкретності / абстрактності змісту – абстрактний;
- за номінованістю – номінований;
- за частотністю й регулярністю актуалізації – актуальний;
- за структурою – складний (багаторівневий);
- за номінативною щільністю – непарний;
- за ступенем поширення – універсальний, загальнонародний;
- з огляду на динаміку концепту – стійкий, споконвічний;
- за ступенем вияву аксіологічного складника – нетелеонімний.

Окремі кольори асоціативно апелюють до різних концептів об’єктивної дійсності, збагачуючи цим метасемантику лексичної системи української мови. У сфері вивчення кольоролексики усталеними є погляди про поділ кольоронайменувань на дві групи: хроматичні (спектральні) та ахроматичні: чорний, білий, сірий.

Семантичне поле кольоронайменувань в ідіолекті Петра Кралюка є широким. Письменник використовує колоративи як у прямому, так і у переносному значеннях. Прямі значення передусім знаходимо в описах зовнішності персонажів, назв предметів та явищ природи. Переносні значення найчастіше стосуються ментальних і просторових понять, темпоральних і емоційних ознак. У проаналізованих творах найчастотнішим є функціонування слів на позначення *білого, чорного, жовтого, синього* та *червоного* кольорів. Ці основні кольори є маркерами понять та явищ навколишньої дійсності, вони увиразнюють художній і політичний контекст.

Серед слів кольористичної семантики у творах Петра Кралюка можна виділити такі групи лексем:

а) слова, що є прямими назвами кольорів, тобто з описовим значенням кольору (*червоний, жовтий, зелений тощо*);

б) слова-світлозамінники, які конкретизують основне кольорове значення (*білий — ясний, світлий, мутно-білий*);

в) слова, що у своїй предметній семантиці мають сему кольору (*кров, вогонь — червоний, ніч — чорний, туман — сивий, сонце — жовтий*).

У семантиці назв чорного кольору, які найчастіше вживає П. Кралюк, відбиті архетипні значення барви. Чорноті письменник відводить негативно-оцінну роль. Чорний асоціюється зі смертю.

Розглянувши морфологічні особливості кольорономенів в історичній прозі Петра Кралюка, зазначимо, що в ролі предиката якості найчастіше вживаються прикметники, що визначають лексико-семантичні групи, які належить до похідних одиниць, утворених за допомогою різних префіксів, суфіксів від іменників, дієслів, прикметників.

Морфологічною особливістю лексичної мікросистеми кольорономенів є функціонування в їх у ролі декількох частин мови: прикметників (найчастіше), дієслів і прислівників. Творються кольороназви за традиційними моделями української дериватології. Дієслова-кольоронайменування яскраво передають ознаку за дією (*синіти, зеленіти, жовкнути, порожевіти, почорніти*). Прислівники-колоративи поглиблюють ознаку різних предметів концептуальної картини світу. Вони виражають ознаку не безпосередньо, а через властивість іншого, якісно осмисленого поняття, вжиті автором, наприклад: *червоно-червоно, рожево, біло-біло*.

Отже, лексична мікросистема кольороназв у історичній прозі Петра Кралюка є невід'ємним складником авторського мовосвіту, що має свої семантичні, морфологічні та стилістичні особливості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аліфіренко М. Ф. Когнітивно-семіологічні аспекти лінгвокультурології / Микола Федорович Аліфіренко // Питання когнітивної лінгвістики. – 2006. – № 1 (007). – С. 36 – 44
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : Антология / Под ред. В. Н. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 267–79.
3. Бабушкин А. П. Возможные миры в семантическом пространстве языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж, 2001. – 86 с.
4. Балатова С. С. Сучасне розуміння концепту / С. С. Балатова // Матеріали II міжнародної наукової конференції «Актуальні проблеми германської філології в Україні та Болонський процес». – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – С. 38.
5. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994.– С. 72–130.
6. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. Бацевич. – К. : ВЦ «Академія». – 2004. – 344 с.
7. Берлин Б., Кей П. Основные цвета: Их универсальность и видоизменения / Б. Берлин. М.: 1969. 520 с.
8. Білецький А.О. Про мову і мовознавство: Навчальний посібник для студентів філол. спец. вищ. навч. закладів. - К.: “АртЕк”, 1996.- 224 с.
9. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова. Методологические проблемы когнитивной лингвистики / Н. Н. Болдырев. – Воронеж : Агар, 2001. – С. 25–35.
10. Бондаренко А.І. Б 81 Текстово-світоглядні моделі художнього мовомислення ХХ. століття: Монографія. - Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2009. -- 323 с.
11. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А.Вежбицкая. – М.: Школа “Языки русской культуры”. – 1991. – 780 с
12. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Анна Вежбицкая. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С.400-413.

13. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті...: Наукова думка, 1988. 256с.

14. Вишневська Г. Б. Співвідношення концепту і суміжних понять [Електрон. ресурс] / Г. Б. Вишневська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. – 2012. – Вип. 9. – С. 9–14. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2012_9_5

15. Волошина О. В. Валоризація концепту правда / істина в українській, англійській та новогрецькій мовах : дис... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова / О. В. Волошина. – Маріуполь, 2012. – 179 с.

16. Воркачев С. Г. Методологічні основи лінгвоконцептології: Аспекти метакомунікативної діяльності: теоретичната прикладна лінгвістика [Електроний ресурс] / С. Г. Воркачев // Межвузовский сборник научных трудов. – Воронеж, 2002. – Вып. 3. – С. 79 – 95. – Режим доступу: <http://tpl1999.narod.ru/WEBTPL2002 /CONTENTSTPL2002.HTM>.

17. Воробйова О. М., В. Д. Іванченко. «Основи схемотехніки». - 2009.

18. Г. Гегель. Эстетика. Собрание сочинений в 4 томах. – Том 1. – М.: Искусство, 1968. – С. 143-150.

19. Герасимов Г. И. Оранжево – красный или красно – оранжевый? - М.: Сов. Россия, 1978.– 321 с.

20. Голубева Н.П. Какого цвета лазоревый цветок / Н.П. Голубева. М.: Сов. Россия, 1970. 361 с.

21. Голубовська І.О. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики: курслекцій / І.О. Голубовська, І.Р. Корольов. – К.:ВПЦ «Київський університет», 2011.- 223 с.

22. Горобець В. Й. З історії назв кольорів в українській мові. Культура слова. 1977. Вип. 12. С. 56–65.

23. Грановська Л.М. Найменування кольору в російській мові XVIII-XIXв.в. / Російська мова-1969. № 1-С.30-33

24. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари; [пер. с франц. С. Н. Зенкина]. – М. : И-тут экспериментальной соц. : АЛТЕИЯ, СПб, 1998. – 146 с.

25. Енциклопедичний словник символів культури України. Вид. 5-е, доп., випр. / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. – 912 с.

26. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словникдовідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.

27. Загнітко А. П. Сучасні типології концептів : когнітивний, лінгвокультурологічний, прагматичний аспекти / А. П. Загнітко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : [зб. наук. праць]. – Вип. XI. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2010. – С. 33–46.

28. Залевская А. А. Психолінгвістический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : Научное издание. Под ред. И. А. Стернина. – Воронежский государственный университет. – 2001. – С. 36–44.

29. Іващенко В. Л. Термін концепт у контексті лінгвістичних методів дослідження / В. Л. Іващенко // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2004. – Вип. 10. – С. 182–191.

30. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии / В. И. Карасик // Языковая личность : проблемы коммуникативной деятельности. – Волгоград : Перемена, 2001. – С. 3–16.

31. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Антология концептов. Т.1. – Волгоград : Парадигма, 2005. – С.13–15.

32. Качаева Л.А. Может ли голубой быть зеленым и розовым? / Л.А. Качаева. М., 1984. 189 с.

33. Ковальова Т. В. Колір як засіб вираження індивідуального стилю письменника. Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів: Тези доповідей та повідомлень міжвузівської науковотеоретичної конференції 15–16 травня 1996 року. Харків: Харківський державний університет, 1996. С. 76–77

34. Кононенко. Віталій Концепти українського дискурсу. Монографія. - Київ-Івано-Франківськ, 2004. - 248 с

35. Кононова И. В. Структура и языковая репрезентация британской национальной морально-этической концептосферы (в синхронии и диахронии) : дис... докт. филол. наук : 10.02.04 – германские языки / И. В. Кононова. – СПб : СПбГУЭФ, 2010. – 361 с.

36. Коч Н. В. Фаунонимы в концептуальной картине мира восточных славян XI–XVII вв. : дис. ... д. филол. наук 10.02.01 – украинский язык, 10.02.02 – русский язык / Н. В. Коч. – К., 2011. – 732 с

37. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник / М. П. Кочерган. — 3-тє вид. — К. : ВЦ «Академія», 2010. — 464 с. (Серія «Альма-матер»).

38. Кралюк Петро. Каган і хохлята. Повісті, оповідання / Петро Кралюк. - К.: Ярославів Вал, 2019. - 440 с., іл.(Серія «Букліт»).

39. Кралюк Петро. Реліквія: [роман] / Петро Кралюк. - Острого: Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2010. - 290 с.

40. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці) / Ж. В. Краснобаєва-Чорна // Українська мова. – № 1. – 2009. – С. 41–52.

41. Крижанська О. М. Яким буває червоне (символічні кольороназви в українській мові). Українська мова і література в школі. 2001. № 2. С. 22–25.

42. Кубрякова Е. С. Концепт / Е. С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов. – М. : Изд-во МГУ, 1996. – С. 90–93.

43. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика-психология-когнитивная наука / Е. С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 34–47.

44. Кудрина, А. В. Семантика цвета в разных культурах на примере анализа фразеологизмов с компонентом определения цвета / А. В. Кудрина // Сборник материалов научной сессии за штурмом выполнения научно-исследовательской работы на факультете иностранных языков МПДУ за 2009-2010 год. - М. : «Прометей», 2010. С.55-70.

45. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова / Д. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Едиториал УРСС, 2008. – 256 с.

46. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачёв // Изв. АН. Серия литературы и языка. – Т. 52. – № 1. – 1993. – С. 3–9.

47. Луньова Т. В. Лексикалізований концепт ГАРМОНІЯ в сучасній англійській мові : структура і комбінаторика : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – германські мови / Т. В. Луньова. – К., 2006. – 348 с.
М., 1996 – 416 с.

48. Мазепова О. Концепт кольору та його місце в художній картині світу (на матеріалі сучасної перської поезії) / О. Мазепова // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – К., 2014. – № 61. – С 52–61.

49. Макеенко И. В. Семантика цвета в разноструктурных языках: универсальное и национальное: дис. ... канд. филол. наук / И. В. Макеенко. – Саратов, 1999. – 258с.

50. Мартинюк А. П. Перспективи дискурсивного напрямку дослідження концептів / А. П. Мартинюк // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2009(а). – № 837. – С. 14–18.

51. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. -- М.: Издательский центр «Академия», 2001. -- 208с

52. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие / В.А. Маслова. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
53. Мацьків П. В. Концептосфера БОГ в українському мовному просторі : [монографія] / П. В. Мацьків. – Дрогобич : Коло, 2007. – 332 с.
54. Миронова Л.М. Колір в образотворчому мистецтві: Посібник для вчителів. - 3-е изд. / Л.М Миронова. - Мн .: Білорусь, 2005. - 151 с.
55. Мініч Л.С. Мініч Л.С. Колористична парадигма творів Миколи Вінграновського
56. Мішеніна Т. Мовні засоби відтворення світлотного контрасту в художньому моделюванні імпресіоністичної реальності (на прикладі українського письма) / Т. Мішеніна // Лінгвостилістичні студії. – 2015. – Вип. 3. – С. 102–109.
57. Морозова О. І. Діяльнісний стиль мислення у лінгвістичних дослідженнях / О. І. Морозова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2008(а). – № 811. – С. 41–45.
58. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : дис. ... д. філол. наук : 10.02.04 – германські мови / В. Г. Ніконова. – Дніпропетровськ, 2008. – 558 с.
59. Новиков В. Е. Концепты и функциональные зависимости [Електрон. ресурс] / В. Е. Новиков. – 1991. – Режим доступу : <http://nto.immpu.sgu.ru/sites/default/files/732/66-68.pdf>
60. Орлова В.И. Семенова Т.Н. Красный, как кровь / В.И. Орлова. М.:Сов. Россия, 1976. 159 с.
61. Парфьонова, Т. Б. Колоративи - компонентп ФО / Т. Б. Парфьонова // Вісник Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка. Серія Філологічні науки. - Х» 9. - Луганськ, 1998. - С, 135-130.
62. Пименова М. В. Концепт сердце : Образ. Понятие. Символ : Монографія / М. В. Пименова. – Кемерово : КемГУ, 2007. – 500 с.

63. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Истоки, 2001. – 191 с.
64. Приходько А. М. Концепти і концептосфери в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.
65. Радзієвська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість : [монографія] / Тетяна Вадимівна Радзієвська. – К. : ДП "Інформ.-аналіт. агентство", 2010. – 491 с.
66. Рыжжина А. А. О методах анализа концепта / А. А. Рыжжина // Вестник ОГУ. – 2014. – № 11. – С. 117–120.
67. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрямки та проблеми / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля, 2008. – 712 с.
68. Семашко Т. Ф. Особливості семантики та функціонування слів-кологоративів в українській фразеології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук (Електронний ресурс) / Семашко Т. Ф. - К., 2008. - 27 с.
69. Семегин Т. С. Еволюція терміна «концепт» у науковій парадигмі / Т. С. Семегин // Наукові записки. Серія «Філологічна». Матеріали міжнародної науково-практичної конференції 22-23 квітня 2010 року «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». – Вип. 16. – 2010. – С. 266–270.
70. Слухай, Н.В. Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні навчальний посібник / Н. В. Слухай, О. С. Снитко, Т. П. Вільчинська - К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2011. - 367 с. ISBN 978-966-439-401-4
71. Слышкин Г. Г. От текста к символу. Лингвистические концепты прецедентных текстов в слушании или дискурсе / Г. Г. Слышкин. – М., 2000. – 128 с.
72. Сосюр, Фердінан де. С 66 Курс загальної лінгвістики / Пер. з фр. А.Корнійчук, К. Тищенко. -- К. Основи, 1998. -- 324 с. ISBN 966-500-021-7

73. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

74. Федорюк Л. В.а Концепт і співмірні / неспівмірні величини : когнітивний аспект / Л. В. Федорюк // Питання сучасної науки і освіти : Матеріали XII Міжнародної наукової інтернет-конференції 15-17 червня 2016 року. – К., 2016. – С. 36–44.

75. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа / Р. М. Фрумкина. – М. : Наука, 1984. – 176 с.

76. Хороленко А. Т. Основы лингвокультурологии : учеб. пособ. / А. Т. Хороленко; [под. ред. В. Д. Бондалетова]. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 184 с.

77. Шарманова Н. М. Етнолінгвістика : навчальний посібник для студентів факультету української філології/ Н. М. Шарманова ; за ред. Ж. В. Колоїз. - Кривий Ріг: НПП АСТЕРІКС, 2015. - 192 с.

78. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). Мовознавство. 1998. № 2–3. С. 42–50.