

Яворницький, ні Мордовець. ... Чомусь наші письменники пишуть дуже по-старосвітському. Мабуть, передовсім тому їх і не хоче читати молодь» (Слабошпицький, С. 134).

Оцінка авторського стилю звучить і в словах Володимира Леонтовича: «Я вподоблюю гарнопис. Щоб слова були чисті, як перемиті. Щоб кожне стояло на своєму місці. Щоб між ними і сонце просвітлювало, і затінок падав».

Біограф порівнює М. Коцюбинського-стиліста із Флобером: «Така доля вибагливих стилістів, які насторожено розглядають кожне слово, прислухаються до його музики, вірять або не вірять йому. У них не виходить писати багато, бо із дуже тонкої тканини твориться надзвичайна щільність прози, де зустрічаються і живопис, і архітектура, й музика і де раптом відкривається досі не знаний зміст. Стилісти повертають нам віру в слово – скалічене й спотворене варварським із ним поводженням, брутално розтопане й зачовгане ногами, опромінене байдужістю до нього. У стилістів слово – релігія. Тобто слово в них – це все. Для них світ починається зі слова і ніколи не закінчується саме тому, що в ньому є слово» (Слабошпицький, С. 250–251).

Наведені висловлювання про стиль М. Коцюбинського якнайточніше характеризують мовно-естетичний канон його художньої прози, яка засвідчила збереження традицій українського письменства і закономірне утвердження новаторського стилю, що відкривав широкі можливості творення новочасної літератури.

Надія Бойко

### **«ПИСЬМЕННИКУ ТРЕБА ЗНАТИ БАРВИ, ЯК І ХУДОЖНИКУ...»**

Мовотворчість М. Коцюбинського – це неперевершені зразки колористичного живопису словом, художнього змалювання довкілля, а особливо майстерно – зовнішньо-портретних рис і внутрішніх, психологічних станів персонажів. Колористична лексика в ідіолекті М. Коцюбинського відкриває читачеві

«поезію безперервної зміни форм природи» (М. Коцюбинська), її буйноцвіття, сприяє експресивізації художніх просторів.

Українська художниця й піаністка В. Чикаленко у своїх спогадах про письменника наголошувала: «він [М. Коцюбинський – *Н. Б.*] повинен бути художником-малюрем, – інакше й не могло бути. Та яскравість, та колоритність, свіжість в описах могла бути тільки в людини, яка відчуває тони, відтінки кольорів, яку особливо вражає природа. Він повинен особливо любити сонце, бо воно позолочує, оживляє часом буденні, сумні картини в його творах» (Спогади про Михайла Коцюбинського. – К., 1989. – С. 165).

Спогади сучасників М. Коцюбинського містять цікаві відомості про благоговійне ставлення письменника до природи, про замилювання її красою і барвами. Про це свідчать оприлюднені свого часу розмисли письменника: «митець ... має трохи інші очі, ніж другі люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі у веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку. Письменнику треба знати барви, як і художнику, а для цього треба бути художником. Це б йому багато помагало розбиратися в загальній кольоровій стихії і сприяло б утворенню гармонійного цілого з психологією моменту дії. Так би мовити, щоб барви приходили на допомогу слову» (Там само, С. 130).

Мовознавці та літературознавці постійно працюють над проблемами образності, художньо-естетичної виразності, специфіки семантики та особливостей функційних виявів кольорономенів у художньому тексті, вивчають їхній виражально-зображальний (експресивний) потенціал (С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонок, Н. М. Сологуб, А. К. Мойсієнко, В. С. Калашник, Л. О. Пустовіт, І. М. Бабій та ін.).

Дослідження особливостей художнього тексту завжди передбачає врахування різнорівневих лінгвостилістичних домінант, опертя на вивчення мовних засобів «усіх рівнів мови з погляду їхньої здатності передавати додатковий експресивний зміст у висловлюванні, взаємодіяти в процесі створення текстів» (Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. – К., 2001. – С. 85). Експресивну природу тексту виявляють

передусім його лексико-семантичний та фразеологічний мовні рівні. Зважаючи на те, що кожний письменник має індивідуальне, своєрідне бачення навколишнього світу, що й визначає самотність змодельованого ним художнього простору. Звернімося до аналізу колірної лексики як засобу експресивізації художніх текстових просторів у межах індивідуально-авторської мовної картини світу, простежимо специфіку семантичного й стилістичного наповнення кольорового спектру в мовотворчості М. Коцюбинського.

Єдність естетичного, інтелектуального, ментального, емоційного й аксіологічного в психоментальній діяльності людини має своє відбиття в мові, а особливо виразно – в художній. У творах М. Коцюбинського відчутне намагання автора наситити художні тексти максимально образними й виразними одиницями, передовсім – колірною лексикою. Таке прагнення до максимальної експресивності художньої мови сприймається як визначальний мотив мовотворчості митця.

Кольороназви – один із маркерів ідіолекту М. Коцюбинського. Максимально використовуючи експресивні можливості колірної лексики, письменник активно вживає й ахроматичну (*білий, чорний* та всі проміжні між ними *сірі кольори*), і хроматичну (*зелений, голубий, синій, червоний, оранжевий, жовтий, фіолетовий*) колористичну лексику: *Після довгого літнього дня, коли сонце сідає, а розпечена земля поволі скидає з себе золоті шати, коли на бліде, втомлене днем небо з'являються крадькома несміливі зорі, в останньому промінні сонця справляє грища мушва, дивно м'яке злото-рожеве повітря приймає віддаль бузкові тони і робить простори ще ширшими, ще глибшими, – Маланка з Гафійкою волочать курною дорогою утому тіла й приємне почуття скінченого дня* (Коцюбинський М. Твори: в 2 т. – К., 1988. – Т. II. – С. 102); *Город знову простяга по мене свою залізну руку на зелені ниви; ...я ще раз, востаннє, вбираю у себе спокій рівнини, синю дрімоту далеких просторів; Прощайте, ниви. Котіть собі шум свій на позолочених сонцем хребтах* (Т. II, С. 51).

Кольорономени в ідіолекті М. Коцюбинського репрезентовані різними граматичними формами. Крім традиційних прикметників, які помітно домінують у мовотворчості

письменника, колір часто позначають дієслова (*голубіти, зазеленіла, позеленіла, зарожевіли, червоніли, чорніли, посіріють, біліли, чорніють* та ін.) із їхніми особливими формами (дієприкметниками – *позолочений, збілілий, поруділий, зруділий, побілений, почервонілий, позолочений, посірілий, посинілий, пожовклий* та дієприслівниками – *біліючи, позеленивши, почорнівши*), а також іменники (*блакить, зелень, оксамит, рум'янець, золото, помаранч, срібло*), прислівники (*сіро, темно, червоно, чорно*). Наприклад: *серед сірого грузу й руїни; посіріють у тінях; сіро і сумно; пні були сірі, сірий хаос; сіра маса; сірі віти; сіра маленька пташка; ледве сіріє на сірому морі; Сірі води густо спливають з сірого неба на посірілу землю* (Т. II, С. 299); *дивлячись з парохода на сірий труп міста, я не міг уявити собі тої страшної ночі...* (Т. II, С. 290). Також – *сивий полин; повзе сивий туман; у сизій млі*. Кольорономени *сірий, сивий, сизий* у художньому світі М. Коцюбинського слугують засобом експресивної об'єктивації невеселого «життя» персонажів, відтворюють убогість довкілля, фрагменти сірості й буденності, вияви внутрішніх станів – суму та нудьги.

Колірна лексика – це лінгвальний ідентифікатор експресивності художнього тексту, який виявляє авторське світовідчуття. У контекстах кольороназви репрезентують насамперед індивідуально-авторську мовну картину світу, об'єктиваторами якої слугують:

1) естетична спрямованість уживання колірної лексики, що посилює експресивність описів художнього простору: *червоніли свіжі троянди; зарожевіли дерева цвітом; золоті шати; бузкові тони; біле обличчя водяних лілій; серед білих хвиль сукні; білява голівка мадонни; білі колони тераси; синє море капусти; синя глибінь; в синявих водах; простір блакитного моря; блакитні простори; тихо пливе блакитними річками льон; блакитні квіти; повітря здається блакитним; блакитний димок; ясна блакить моря, в нескінченність продовжена блакитним небом;*

2) використання узуальної та індивідуально-авторської колірної символіки: а) чорний колір символізує темряву, порожнечу, зло, ганьбу, відчай, руйнування, біду, горе, хворобу, нещастя, страждання, депресію, смерть: *тисячі чорних ротів*

(про вікна будинків), **чорні** діри-вікна, якась **чорна** безодня, **чорно** і голо, **чорний** привид, **чорна** постать, **чорна** фігура, **чорна** тиша, **чорна** п'ятьма, **чорний** павук-турбота, **чорні** важкі шатра, **чорний** пар, **чорні** канали, **чорна** п'ятьма, де-сять **чорних** кімнат, **чорні** од гніву, **чорні** жінки, **чорні** тополі; **чорний**, німий і нищий; ніч обгортала садок – **чорна**, густа і тепла; **чорний** баркас; б) у новелі «На камені» автор порівнює піну з білим снігом, що покрив берегову смугу: *берегова смуга біліла од піни, наче вкрита першим пухким снігом; буруни... високі, сердиті, з білими гребенями.* У цих контекстах лексема білий передає негативну оцінність, символізуючи дії сил зла, смертельну небезпеку. Порівняймо контексти з протилежною аксіологічністю кольорономена білий: *білява* голівка мадонни; *білі* у рукавичках руки; *біле* обличчя водяних лілій; *серед білих* хвиль сукні; *білі* колони тераси; *стіл у столовій парадно білів*; *дівчина в сліпучо-білих шатах*;

3) уведення колірної лексики до складу контекстних синонімічних рядів: *Маленьке, сіре, заплакане віконце* (Т. II, С. 107); *Перед очима в Маланки встала левада – зелена, весела, над річкою...* (Т. II, С. 92); *Он йде Маланка. Мала, суха, чорна, у чистій сорочці, в старенькій свитці* (Т. II, С. 86); *Навкруги була земля, така чорна, пухка, родюча, повесні пишна, восени багата...* (Т. II, С. 91);

4) актуалізація периферійних семантичних планів колірних лексичних одиниць: – *Чого ходиш чорна!* – гримала Маланка на Гафійку і змушувала її мало не щодня міняти сорочку, сама чесала її голову і влітала в коси нові кісники (Т. II, С. 105); *Гнів розірвався, мов морська хвиля, що встала зразу в зеленій люті, а далі слизнула і з легким шипінням поповзла піною по пісочку; Маланка позеленіла. – Ти підеш мені? Вона прискочила до його, страшна, як дика кицька, з перекошеним ротом, із пекучим поглядом* (Т. II, С. 99);

5) поєднання в одному висловленні кольорономенів, що мають узуально закріплені протилежні семантичні плани чи вступають у контекстно зумовлені відношення протилежності: *розстеляла* (шовковиця – Н. Б.) *темну* корону на *блакиті* неба; *Бліде* світло ще *чорніші* тіні поклато на її *білому* виду (Т. II, С. 101); *І від того – синіше* небо, *чорніші* крила (Т. II, С. 45);

б) уживання поряд із колірними лексемами підсилювальної частки *аж*, що слугує додатковим засобом експресивізації художніх контекстів: *Гафійка не одповідала. Вона стояла зігнута, бліда, аж чорна, і тремтіла* (Т. II, С. 101); *Прокіп блідий, аж зчорнілий, од вітру валиться та все вилежується...* (Т. II, С. 104); *Худа, жовта, аж чорна, немов удовиця, сумна і мовчазна* (Т. II, С. 102);

7) моделювання на основі кольорономенів корпусу тропів (епітетів, метафор, метонімії, порівнянь), які репрезентують образну структуру колірної тропеїчної парадигми ідіолекту М. Коцюбинського: *на золотому небі; синяві тони; кривава рука; кривавий круг сонця; фіолетові метелики цвіту; вбирив у себе... синю дрімоту далеких просторів; на позолочених сонцем хребтах; зелений серпанок; зелені ниви; зелені хвилі ниви; зелений хаос; зелені руки, зелені сльози стручків; в зеленій люті; Ніхто не будив вже чорної тиші, що наливалась крізь вікна у хату* (Т. II, С. 172); *Чорні думи, горе серця крутяться тут, над головою, висять хмарами, котяться туманом...* (Т. II, С. 107); *Пливе у сірі безвісті нудьга, пливе безнадія, і стиха хлипає сум* (Т. II, С. 107); *буруни... високі, сердиті, з білими гребенями; сірїли перловим тоном острівки; каламутне небо скаженіло; починала [вода – Н. Б.] каламутитись і жовкнути; Бачу, як синє небо надвоє розтяли чорні дихаючі крила ворони* (Т. II, С. 45); *Он зірвався один яскравий згук і впав між ниви червоним куколом* (Т. II, С. 49); *Вона скрикнула так, наче мала владу наді мною, і плеснула в долоні, аж червоні платочки дикого маку облетіли їй на спідницю* (Т. II, С. 189); *Море поблискує злою блакиттю, водяний пил б'є його білим крилом; вода... одкривала радість блакиті; сірим павутинням снували хмари; вітрила виривалися з рук, як великі білі птахи; хвилі, мов брили зеленкуватого скла.*

Сприяють експресивізації художніх контекстів індивідуально-авторські (оказіональні) колірні лексичні одиниці, наприклад: *яро-зелений, сизо-блакитний, срібноволосий, темно-цеглястий, біласто-каламутний, темно-сосновий, срібнодзвінкий: І знов те «ай», таке високе, лоскотливо-жіноче і срібнодзвінке* (Т. II, С. 33).

Отже, колірний спектр ідіолекту М. Коцюбинського має широкий експресивний діапазон. Кольоролексеми сприяють

експресивізації художніх контекстів, репрезентуючи три емотивно-аксіологічні площини – позитивну, негативну та амбівалентну. У художньому світі М. Коцюбинського кольорономени належать до пріоритетних виражально-зображальних засобів, вони виступають семантичними, асоціативно-образними, стилістичними та стильовими маркерами ідіолекту письменника, об'єктивують його індивідуально-авторську мовну картину світу.

Тетяна Вільчинська

## КОНЦЕПТ «ЧОРТ» У ТВОРЧОСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО: ОСОБЛИВОСТІ НОМІНАЦІЇ

Лінгвокогнітивний статус номінації *чорт* як сакральнотонічного концепту у сучасній українській лінгвістиці дискусійний. Більшість учених вважають його власне сакральним (божественним), зараховуючи до сфери релігійних, натомість дослідники міфопоетичного глибинний зміст сакрального вбачають у тому, що воно охоплює все те, що перевищує людські знання та можливості, а отже, спонукає до покори, породжує страх, а відтак пропонують розглядати в його межах і сакральнотонічне (Р. Каюа, Н. В. Слухай, М. В. Скаб та ін.).

Образ чорта здавна належить до тих, які збуджували творчу фантазію письменників. Це, з одного боку, сприяло збереженню в національній культурі різноманітної інформації про демоносилу, а з іншого – зумовлювало розмивання цілісності демонообразів, зневизначення їхніх портретних, акціональних, темпоральних характеристик і втрату багатьох народних назв цих реалій, заступання їх іншими найменуваннями з художніх текстів. Тому сьогодні, незважаючи на значну кількість публікацій про українську демонологію, відчуваємо недостатність відповідної наукової інформації. А отже, лінгвістичне осмислення проблем української демонології ще чекає на своїх дослідників.