

підрунтям відповідної науково-методологічної рефлексії спеціалістів, які працюють у галузі фоносе-мантичних досліджень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Воронин С.В. Основы фоносемантики. — Л., 1982. — С.4, 21.
2. Вороний С.В. Фоносемантика: основные положения // Фоносемантические исследования. — Пенза, 1990. — С.5-24; Журавлев А.П. Фонетическое значение. — Ленинград: изд-во Ленинградского университета, 1974. — 159 с.; Левицкий В.В. Семантика и фонетика. Пособие подготовленное на материале экспериментальных исследований. — Черновцы, 1973. — 109 с.; Wescott R. W. Sound and Sense. Linguistic Essays on Phonosemic Subjects. — Lake Bluff: Jupiter Press, 1980. — 405 p. та інші.
3. Давыцов М.В., Смолянская С.С. Значение слова в языке и речи. — М., 1985. — 110с.; Palmer F.R. Semantics. A New Outline // Хрестоматия по английской филологии. — М., 1991. — С. 81-97.
4. Анисимова Р.В. Роль фонетических параметров в осуществлении функции воздействия поэтического текста // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). — М.: АН СССР Институт Языкознания, 1989. — С. 21-26.
5. Шаховский В.И. Лингвистическая релевантность фоносемантики // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). — М.: АН СССР Институт Языкознания, 1989. — С. 25.
6. Левицкий В.В. Семантика и фонетика. Пособие подготовленное на материале экспериментальных исследований. — Черновцы, 1973. — 109 с.
7. Kalita A.A. Prosodic Aspect of Phonosemantics // Studies in Communicative Phonetics and Foreign Language Teaching Methodology. — К.: Ленвіт, 1997. — Р. 71-76.
8. Ульманн С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. — М., выш. V., 1970. — С. 250-299.
9. Wescott R. W. Encoding without Grammar: Phonic Iconism // Proceedings XIth ICPHS. — Vol. 4. — Tallinn, 1987. — Р. 189-192.
10. Роль звуковой символики в передаче поэтического образа (на материале английской Зоя Е. Алирической поэзии XIX века // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). — М.: АН СССР Институт Языкознания, 1989. — С. 104-105.
11. Шаховский В.И. Лингвистическая релевантность фоносемантики // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). — М.: АН СССР Институт Языкознания, 1989. — С. 20-22.
12. Аверьянова Н.А. Звукосимволизм и интерпретация поэтического текста // Проблемы фоносемантики. Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). — М.: АН СССР Институт Языкознания, 1989. — С. 96-97.
13. Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка, — Л., 1982. — 175 с.
14. Якобсон Р. Звук и значение // Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. — Л., 1990. — С. 30-35.
15. Петрянкина В.И. Функционально-семантический аспект интонации. — М., 1988. — 192 с.
16. Roach P. English Phonetics and Phonology. — Cambridge, 1990. — 212 p. — Brazil D. Designing an Integrated Pronunciation Course // IATEFL Pronunciation SIG Newsletter № 17. — Л., 1996. — Р. 5-14.
17. Brown G. Listening to Spoken English. — М., 1984. — 171 p.
18. O'Connor J.D. Phonetics. — London, 1984. — 320 p.
19. Цеглицис Л.К. Анализ речевой интонации. — Рига, 1974. — 272с.
20. Palmer F.R. Semantics. A New Outline // Хрестоматия по английской филологии. — М., 1991. — С. 81-97.
21. Voronin S.V. The Phonemotype: A New Linguistic Notion (Implications for Typological Phonosemantics) // Proceedings XIth ICPHS. — Vol. 4. — Tallinn, 1987. — Р. 197-200.
22. Veldi Em. Estonian Onomatopoeia: A Typological Approach // Proceedings XIth ICPHS. — Vol. 4. Tallinn, 1987. — Р. 193-196.

*Ірина Бабій*

### МЕТАФОРИЧНЕ ВЖИВАННЯ НАЗВ СИНЬОЇ ГАМИ КОЛЬОРІВ У МОВІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Розгляд метафоричного вживання назв кольорів є одним із аспектів семантико-стилістичного аналізу функціонування лексики на позначення кольору в художньому мовленні, оскільки назви кольорів, хоча й належать до загальноновживаної "нейтральної" лексики сучасної української літературної мови, в художньому творі часто стають стилістично активними. Вступаючи в різноманітні смислові зв'язки з іншими лексемами, вони створюють яскраві метафоричні образи. Особливо поширеними (зокрема, у прозовому мовленні, що служить матеріалом дослідження) є прикметникові і

метафори, які передають значення кольору, оскільки, "як частина естетики художнього цілого, колірні прикметники є словами великої смислової ваги і явищем багатовимірним. Будь-яке колірне відчуття тонко й індивідуально викликає відповідні психологічні імпульси, що реалізуються в найнесподіваніших асоціаціях, емоціях, абстрактних і складних образах" [2, 66]. Такі асоціації, як зазначає Д.М.Шмельов, складають у мові обширні тематичні поля, які втягують у сферу свого впливу цілі групи слів, окреслюючи потенційну спрямованість їх переносного і символічного вживання [8, 8].

Прикметники з колірною семантикою мають необмежену сполучуваність і відзначаються складною семантичною структурою, яка здатна збагачуватися в художньому мовленні. Ці лексеми у творі часто розвивають різноманітні переносні й образно-символічні значення, що широко використовуються письменниками з художньо-стилістичною метою, однак усі додаткові приращення смислу, утворювані використанням назв кольорів, "пов'язуються з ідейно-художньою структурою твору, з індивідуальним стилем письменника, а також з культурно-історичними традиціями" [7, 60].

Аналіз кольоровживань у прозовому мовленні виявив активне залучення до художньої оповіді метафор-кольоропозначень. Певна традиційність значень, усталеність додаткових емоційно-змістових приращень властива назвам кольорів *синьої* гами, які широко вживані і в прямому, і в переносному значенні у прозовій мові.

Основне значення прикметника *синій* у сучасній українській літературній мові - "який має забарвлення одного з основних кольорів спектра — середній між голубим і фіолетовим" [6, 9, 182]. Вказівку на реальний конкретний колір містять лексико-семантичні сполучення "*сині* квіти", "*синє* панське убрання" (Стеф.), "*синя* хвиля", "*синя* французька блуза" (Коц.), тобто в умовах, коли лексема *синій* називає колір конкретних предметів, хоча інколи ця колірна одиниця в деяких словосполученнях на позначення кольору деталей одягу може ставати ознакою історичної епохи. Так, озвученими епохою вважаємо сталі кольорооо полуки "*сині* жупани", "*синя* блуза" (в поезіях В.Маяковського) та ін.

Сполучаючись з абстрактними іменниками чи з поняттями, які не асоціюються із *синім* кольором, лексема набуває усталеного в художньому мовленні значення позитивної емоційної оцінки "легкий, приємний, лагідний", напр.: "Радісно і легко плвли веселі громади в білих та *синіх* серпанках ніжні дівчата" [9, 2, 31-32]; "Наташка дивиться *синьо* (у значенні - з любов'ю на помираючого друга - І.Б.), так буває не часто, так дивляться не всі" [11, 1, 168]; часто підсилюють це значення компоненти ніжно-, тепло- у складних кольорономінаціях, напр.: "А чорні хвости похмурого диму... танули в *ніжно-синіх* просторах весняного тривожного неба" [11, 1, 615].

Виступаючи виразним емоційно-експресивним засобом художньої конкретизації, лексема *синій* може надавати зображуваному образності, поетичності, що сприяє емоційному сприйманню колірних метафоричних образів. Позитивний емоційний відтінок має прикметник *синій* у таких метафоричних контекстах: "Дерева ... тяглися до *синіх* верховин, до *синьо*" прекрасної безодні" [11, 1, 301]; "сине марево задумливої даліни" [11, 2, 301]. Хоча при загальній поетичній традиційності вживань *синього* кольору лексема *синій* у художній прозі може набувати й інших смислових відтінків. Напр., в описі зовнішності персонажа допомагає виразити загальну негативну оцінку героя: "Вона бачила його побаранілі очі, недобрі *сині* уста, коротку ногу і гострий різницький ніж, яким він різав овець" [9, 1, 384]. Метафора "недобрі *сині* уста" виступає з антонімічним значенням до усталеного метафоричного образу "*рожевих* губ"; або, поєднуючись з абстрактними поняттями, лексема *синій* набуває конотативної колірної семантики - семи "страшний, жахливий", напр., у слововживанні "*синява* смерті" [9, 2, 253].

Загальноприйнятою є думка, що "метафора вільніша, ніж інші тропи — метонімія чи синекдоха; там при переносі значення зберігається предметний зв'язок або кількісна залежність між явищами; метафора може поєднувати явища, надзвичайно віддалені" [4, 169]. Метафоризуюча роль лексеми *синій* якраз і розвивається під впливом незвичайної сполучуваності, коли згадана колірна мовна одиниця потрапляє у функціонально невластиве оточення, напр., "*сині* тривожні ночі" [11, 1, 214];

"тривожної радості - може, глибокої, може, *синьої*, може, це не голос, а сон з оточеного ворогами героїчного Луганська" [11, 1, 140], де лексема *синій* стає в один синонімічний ряд із прикметником *тривожний* і набуває здатності характеризувати емоційний стан. Або; "Коли ж нарешті вносять в

' Похідні якісно-означальні прислівники зберігають семантичну структуру твірних дня них якісних прикметників, тому тій наводимо ці приклади

кімнати лампи, за вікнами буденний світ стає одразу таким *прозора-синім*, глибоким і нереальним, наче приснився" [9, 2, 70], де лексема *прозора-синій* асоціюється з поняттями "примарний, нереальний, незвичайний". У таких лексико-семантичних сполученнях виникають різноманітні додаткові експресивно-оцінні прирошення до значення колірної лексеми, однак такого типу кольоровживання позначені індивідуально-авторським осмисленням, світосприйманням і не є загальномовними.

У художній мові "копір стає не так носієм реального кольору, як взагалі засобом вираження емоційної оцінки, передає "суб'єктивно забарвлений" індивідуальний образ предмета, явища, думок, почуттів. В цьому емоційно-суб'єктивному світі всі реальні кольори набувають несподіваного звучання й означають не тільки колір, але й відношення" [3, 95], що спостерігаємо, напр., в новелах М.Хвильового: "Він прийшов з Донецького вокзалу, з *синього* шуму" [11, 1, 198]; "Це був голубиний заспів до тієї *синьої піст*, ім'я якій — Життя" [11, 1, 292]; "Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії — світової, *синьої*. Це - революція" [11, 1, 214]; "*синя* буря громадянської баталії" [11, 1, 123];

"Невідомо, чий запах - сосни, гірських трав чи то пахтить *синій* листопад" [11, 1, 207]; назва збірки "*Сині* етюди". Такого типу лекеико-семантичні сполучення властиві творчій манері М.Хвильового, з допомогою яких автор виражає емоційне захоплення світом, надаючи лексемі *синій* символічного звучання. Для письменника синій колір є найпотужнішим засобом відтворення картин навколишнього світу, людських стосунків та характерів, тому так багато "*синіх* просторів", *синьої* фарби. Саме в синьому кольорі максимально проявляється категорія духовного. Автор по-своєму осмислив *синю таму* фарб, яка символізує надію, життя, радість.

Подібні семантико-стилістичні навантаження у прозовому мовленні мають й інші лексеми синьої гами кольорів — *голубий і блакитний*, які вживаються без стилістичного розрізнення семантики, оскільки є синонімічними мовними одиницями (*голубий* у сучасній українській літературній мові — "який має забарвлення одного з основних кольорів спектра — середнього між зеленим і синім; кольору ясного неба;

світло-синій, блакитний" [6, III, 118]; *блакитний* — "небесно-голубий колір" [6, I, 196]).

Лексеми *голубий і блакитний* не називають такої широкої гами відтінків, як лексема *синій* (а лише світлі і яскраві відтінки цього тону), тому вони обмежені у вживанні, хоча в літературі ХХ століття спостерігається тенденція до розширення сфери використання цих кольороназв [1, 196], що мотивується тим, що *голубий* (як і *блакитний*) не є стилістично нейтральними. У художніх творах ці лексеми частіше виступають із переносним (метафоричним), до того ж усталеним, змістом, ніж із прямим значенням. Інколи колір конкретних реалій виражається опосередковано в метафоричних словосполученнях типу "*блакитний* намет снігу" [9, 1, 97]; "*блакитні* річки льону" [9, 2, 45]; "*блакитний* шовк неба" [9, 2, 65]; "*голубі д.ані* неба" [11, 1, 568].

Традиційно прикметники *голубий і блакитний* у мові художньої прози наповнені емоційно-оцінною позитивною семантикою без вказівки на реальний колір, напр.: "За повіткою дзюрчали по-токи й виносиши свою пісню в *голубу* невідому даль" [11, 1, 596]; "морський вітер, що *голубий*, мов запах, і запашний, мов смак" [11, 1, 363]; "Од *блакитних* просторів на душі у мене було *блакитна*, тепло, просторо" [9, 2, 188]; хоча поширеним явищем є наявність у семантичній структурі цих прикметників позитивного оцінного моменту поряд із вказівкою на конкретний колір. Така двоплано-вість семантичного змісту яскраво проступає у складних кольороназвах, в яких один із компонентів вказує на реальний колір (голубий чи блакитний), а другий містить суб'єктивну позитивну оцінку, напр.: "Ранок був *ніжно-голубий і* надзвичайно запашний" [11, 2, 314]; "Сонце мчало з *тепло-блакитного* неба і з льоту вдаряло у води" [11, 1, 344].

Вживання прикметників *голубий* чи *блакитний* навіть у прямому значенні сприймається як засіб своєрідної поетизації у відповідному словесному оточенні, що особливо помітно в пейзажних замальовках, напр.: "кричало *голубе* небо, і були оплески гучні і сміх дитячий" [11, 1, 135]; "ключем пролетіли журавлі, курлюкаючи в *блакитній* високості" [9, 1, 121].

Наявність усталених семантико-стилістичних навантажень такого типу мотивується давньою традицією вживань *голубого* кольору у світовій літературі. В українській, як і в інших слов'янських мовах, прикметник *голубий* використовується у значенні "безхмарний, щасливий, радісний", що виникло в них під впливом поезії німецьких і французьких романтиків з їх культом "*голубого* кольору-символу "нездійсненої мрії", "недосяжного ідеалу" [5, 20]. І ця семантична калька на українському і російському фунті в поезії чи прозі була підтримана "суто кольоровими, чуттєво-конкретними асоці-

аціями, адже *голубий* колір — колір ясного прекрасного неба, вигляд якого вселяє в людину радість життя, надію на щастя" [5, 20]; паралельно з аналогічними емоційно-оцінними прирошеннями в мові української літератури вживається прикметник *блакитний*. Звідси наявне у прозовій мові усталене метафоричне осмислення *голубого* кольору, оновлення його функцій; розширення сполучуваності. Тому в контекстах "Один крок — і ми в *голубій* країні, не буде кроку — знову безодня, темна, слизька, як жаба" [11, 1, 280]; "Акації розцвітали, коли в тихім степовім городку потоки мріяли про *голубі* пісні, про *голубу* журу і схвильовано бігли до срібних вод забутої ріки Лівобережжя" [11, 1, 293];

"Похили свою голову на моє плече, розкажи мені *голубу* поему" [11, 1, 307], прикметник *голубий* набуває вторинного переносного значення "щасливий, приємний, веселий, життєрадісний", як і у традиційних поетичних метафорах "*голубі* мрії", "*голубі* сні" та ін. Метафори "*голубі* пісні", "*голуба* жура", "*голуба* поема", "*голуба* країна" слід вважати індивідуально-авторськими.

Часто прозаїки поєднують назви синьої гами з лексемою *душа* з метою передачі психологічного стану персонажів, напр.: "Наближалась весна. *Голубіли* душі, а вдалині імпровізувало на рожевих плямах" [11, 1, 269]; "на душі в мене було *блакитно*" [9, 2, 188]; "але душа *голубіє* у нього, як море в годину" [9, 2, 304], де вжиті кольороназви набувають контекстуального синонімічного значення "веселий" завдяки незвичному контекстному оточенню: "*голубілії* душі", тобто веселіли.

Стилістичні виражальні можливості мови розширюються завдяки функціонуванню ряду назв з однаковою семантикою типу *блакитний, синій, голубий, блакить, синь, голубінь, синіти, голубіти, блакитніти*. Іменникові утворення *блакить, синь, голубінь* мають конкретне значення "колір неба" [3, 95], напр.: "в оселях сутеніє, розливаються цебра *синяви* -тихої, блідої і вмирають каганці" [11, 1, 124]; "весняний регіт жене по небесній *блакиті*... білі хмаринки" [9, 1, 122]; "На прозорій чистій *блакиті* зорі творили нечувану загірну симфонію" [11, 1, 357]; "А у вікно ллється *блакить*" [11, 1, 357], хоча семантичний обсяг цих метафор у прозовій мові не обмежується лише названим значенням. Зіставимо: "широка річка ... засяяла *блакиттю*" [9, 1, 149]; "В одчинені вікна і двері ... так і перлась ясна *блакить* моря, в нескінченність продовжена *блакитним* небом" [9, 1, 373]; "дививсь в *синяву* запашної ночі" [11, 1, 201]. Іменникові кольороназви є експресивніші, ніж прикметникові, в їх метафоричному вживанні теж проступає позитивний емоційний момент.

Аналогічне семантичне наповнення у контексті прозового твору мають метафори, компонентом яких виступає вторинна, опосередкована кольороназва *бірюзовий*, основне значення цього прикметника — "який має колір бірюзи; ніжно-голубий" [6, 1, 189]. Аналіз уживання цієї лексеми в переносному значенні виявив, що прикметник найчастіше сполучається з абстрактними поняттями і вносить позитивний емоційний заряд у сприйняття зображуваного, напр.: "Тоді воскресне *бірюзовий* потік людського натхнення й степова тривога" [11, 1, 287]; "Мати враз посвіжішала й ... з надією дивилась в теплу *легко-бірюзову* далечінь" [11, 1, 541]; "коли мжичить над тобою *бірюза* чистого, безхмарного неба" [11, 2, 95]; причому цей прикметник не характеризується широкою вживаністю в художніх прозових творах, його використання позначене індивідуальною манерою письменника, є ознакою його ідіостилю.

Отже, для створення метафоричного образу прозаїки часто і різнопланово вживають назви *синьої* гами, які загалом виступають із позитивною оцінною семантикою, хоч інколи можуть мати й негативні семи. Лексеми *голубий, блакитний, бірюзовий* у метафоричному вживанні мають в основному однозначне звучання, однозначну життєстверджуючу тональність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахиліна Н.В. История цветообозначений в русском языке. — М.: Наука, 1975.
2. Донецких Л.И. Реализация степенных возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений. — Кишинев: Штиинца, 1980.
3. Дятчук В.В., Пустовіт Л.О. Семантика, структура і функціонування лексики української літературної мови. — К.: Наук. думка, 1983.
4. Ермилова Е.В. Метафоризация мира в поэзии XX ст. // Контекст, 1976. — М.: Наука, 1977. — С. 160—177.
5. Качаева Л.А. Может ли голубое быть зеленым и розовым? // Русская речь. — 1984. — №6. — С.20—25.
6. Словник української мови: В 11 т. — К.: Наук. думка, 1970-1980.
7. Сологуб Н.М. Мовний світ О.Гончара. — К.: Наук. думка, 1991.
8. Шмелев Д.Н. О третьем измерении лексики // Русский язык в школе — 1971. — №2. — С.6—11.
9. Коцюбинський М.М. Твори: В 2-х т. — К.: Наук. думка, 1988

## РОЛЬ ФОНОВИХ СЕМ У ТВОРЕННІ МОВЛЕННЕВОГО СМISЛУ ВІДНОСНИХ ПРИКМЕТНИКІВ

Відомо, що функціонування мови як засобу людського спілкування спирається на здатність слова — основної одиниці мови — виконувати поряд з номінативною оцінно-кваліфікативну функцію, формувати цілісний образ денотата або референта. В акті комунікації суб'єкт мови закріплює за предметом найменування ті характеристики, що є внутрішньо значимими для нього самого в даній ! ситуації [8, 5]. Особливо яскраво це спостерігається при творенні мовленнєвого смислу відносних прикметників, характерною особливістю яких, як лексем похідних, з одного боку, є те, що семантика їх зумовлена не тільки значенням твірного іменника, а й значенням іменника, із яким прикметник сполучається в контексті. З другого боку, у кожному з них потенційно закладений відтінок якості, і, чим більше якісних сем знаходимо у значенні твірного іменника, тим більше їх може виникнути у відносного прикметника.

Під терміном "мовленнєвий смисл" розуміють реальний зміст слова у певному контексті. І це не просто індивідуалізація й конкретизація мовних значень, і навіть не просто їх модифікація й саме варіювання, а й збагачення мовних значень за рахунок немовного знання (образно-когнітивних структур, перцептивних образів тощо), зумовленого ситуацією і контекстом [9, 55].

У сучасній лінгвістиці є два підходи до розгляду проблеми узгодження позалінгвістичного з лінгвістичним у мовленні. Одні вчені при цьому виділяють обов'язковий (ядерний) і потенційний (ймовірний) компоненти в мовному значенні, інші — розмежовують мовне (системне) значення й мовленнєвий (актуальний) смисл. М.В.Нікітін, наприклад, виділяючи в лексичному значенні дві частини: інтенціонал, що утворює ядро лексичного значення, та імплікаціонал — периферію, визначає останній як сукупність таких семантичних ознак у денотатів даного класу, наявність або відсутність яких передбачається інтенціональними ознаками [5, 24].

Реальні факти функціонування одиниць мови в мовленні свідчать про те, що актуалізація мовного значення у складі висловлювання не є простим варіюванням його семного складу, заданого в системі, хоч, безперечно, ці процеси простежуються в мовленні. Але поряд із ними спостерігається й інше: творення мовленнєвого смислу відбувається завдяки залученню у певній ситуації чи контексті комунікативне значимих компонентів тих наших знань про предмет, які не входять до змісту цих одиниць у системі мови. Таким чином, мовні значення в процесі мовленнєвого функціонування "не тільки реалізують свій постійно властивий їм знаковий зміст, але й ніби вбирають у себе якусь частину не зафіксованого в них значення про позначуване, а саме, ту його частину, яка передбачена комунікативними завданнями висловлювання" [5, 424]. А тому мовленнєвий смисл багатший від реалізованого в ньому мовного значення, оскільки у його творенні поряд із системним мовним значенням беруть участь потенційні (імплікаціональні) компоненти мовних, значень, інакше — конотативні. Так, наприклад, прикметник **вечірній** (поетичний варіант - **вечоровий**) у Словнику української мови в 11-ти томах визначається як: прикм. до **вечір** // Який буває ввечері; який відбувається, здійснюється, проходить або діє ввечері// . Призначений для вечора, вечорів/ у 2 знач.// про одягу, взуття і т. ін./ Твірний іменник **вечір** тлумачиться: 1. Частина доби від кінця дня до початку ночі. 2. Вечірнє зібрання гостей з розвагами, частуванням. // Публічне вечірнє зібрання... 3. У знач. присл. У художньому мовленні цей прикметник вживається, наприклад, у таких контекстах: "Обертається "чортове колесо" у **вечоровому** небі над деревами парку" (В.Яворівський); "Позаду — четверо дівчат у тих-таки **вечірніх** строях..." (В.Шевчук); "То була солодка робота, радісна втома, і не забути тих пісень **вечорових**, і вогнищ, і куренів..." (О. Гончар). Як бачимо у наведених прикладах мовленнєвий смисл прикметника **вечірній** майже не виходить за межі його мовного (системного) значення.

Але частіше при творенні мовленнєвого смислу таких прикметників у художніх творах актуалізуються потенційні конотативні семи, що виражають подібність різних реалій до вечора за якимись конкретними ознаками: "... **вечорові** вії, під якими блакитний ранок тримає нерівні росинки сонця"