

Олександр СТРОКАЛЬ, канд. філол. наук,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-9229-2711

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ ЧЕРВОНОГО КОЛЬОРУ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО

У дослідженні проаналізовано особливості мовного вираження міфологеми червоного кольору на матеріалі поетичних текстів Олексія Довгого. Охарактеризовано граматичні, смислові, стилістичні та індивідуально-авторські характеристики вживання мовних одиниць на позначення реалій, пов'язаних із розгляданою міфологемою.

У статті наголошено на особливій функції мовних одиниць, які позначають реалії, асоційовані з червоним кольором, у поетичних текстах Олексія Довгого. Аналізовані одиниці було згруповано відповідно до їхніх граматичних характеристик, будови та семантики. З'ясовано, що лексеми на позначення міфологеми червоного кольору та реалій, пов'язаних із нею, беруть участь у створенні в аналізованих поетичних текстах низки художніх образів та мотивів, які значно розширюють межі семантичного наповнення зазначеної міфологеми. Під час дослідження було з'ясовано, що в численних авторських контекстах міфологема червоного кольору асоціюється з образами ідеального локусу, змін, перетворень, революцій і воєн, а також із почуттям любові та жіночою красою. Відзначено, що вербалізатори ідеального локусу часто у свідомості ліричного героя пов'язуються із образами сонця; лексеми на позначення змін часто асоціюються з образами вогню, ран та крові; слова, які у свідомості ліричного героя пов'язані з коханням та жіночою красою, містять у своєму складі семантичні вказівки на різного типу відтінки червоного кольору.

Ключові слова: червоний колір, міфологема, символ, сакральний локус, мовна картина світу, поезія Олексія Довгого.

Постановка проблеми. Текст, виступаючи певним експлікантом художньої творчості, допомагає митцеві слова найбільш повно представити свої думки та ідеї. Ретельно добираючи мовних засобів, автор прагне максимально точно, образно й вичерпно

передати аудиторії настрій свого ліричного героя, його переживання та естетичне осмислення ним реалій довкілля в конкретно-чуттєвій формі. Таким чином, як зазначає О. Потебня, автор і читач у своєму творчому взаєморозумінні схожі на два музичні інструменти, які перебувають між собою в такому зв'язку, де звук одного з них викликає не такий самий, проте відповідний звук іншого [12, с. 80].

У поетичному тексті така взаємодія автора й читача виявлена найбільш експресивно, оскільки її зумовлено як особливостями організації тексту, так і його ритмікою, римою, образністю, наявністю в тексті численних художніх засобів, максимальною концентрацією змісту за відносно мінімального, як порівняти з прозою, розміру. Мовні одиниці, які беруть участь у такому творчому процесі набувають нових емоційно-оцінних семантичних відтінків, нової конотації, репрезентуючи найрізноманітніші психічно-емоційні нюанси в духовному світі людини [5, с. 31]. Експлікацію в поетичному тексті авторського досвіду, вираженого в конкретно-чуттєвих образних формах, дозволяє використання поетом на лінгвальному рівні низки репрезентантів настроєвості ліричного героя, його почувань, радощів і болінь, до яких, зокрема, зараховуємо одиниці на позначення візуальних, тактильних, температурних, авдіальних, одоративних та смакових відчуттів.

За допомогою таких одиниць і крізь призму відчуттів та переживань свого ліричного героя митець у створеному ним поетичному мікрокосмі творчо інтерпретує явища довколишнього макрокосму, свідомо чи несвідомо апелюючи при тім до колективного досвіду людства, його космологічних і космогонічних уявлень, відображених у численних міфах та легендах. Зазначені світоглядні уявлення характеризуються наявністю виразного національно-культурного компонента, сформованого на основі умов проживання соціуму – відповідних явищ природи, які актуальні лише для певних географічних широт, для певного рельєфу місцевості, для того чи іншого фавно- і флоросередовища. Надзвичайно важливу роль суспільного чинника у формуванні мовної картини світу індивіда підкреслює В. Кононенко, який зазначає, що "етнічно-регіональні особливості, місцеві традиції, звичаї, обряди <...> не можуть не позначатися на

мовленнєвій практиці, отож опосередковано і на психолінгвістичній парадигмі особистості" [6, с. 35].

Таким чином, митець слова, переосмисливши колективний досвід соціуму, до якого він належить, формує індивідуально-авторський поетичний космос свого ліричного героя, відображений у численних художньо-образних реалізаціях за допомогою одиниць мови. Саме тому особливої **актуальності**, на нашу думку, в контексті зазначеної проблематики набувають дослідження, присвячені вивченню лінгвальних засобів поетичного тексту як репрезентантів національних культурних традицій, своєрідного "ментального коду" та їхнього індивідуально-мистецького переосмислення. У більшості випадків такі одиниці максимально художньо, емотивно та експресивно виявляють себе в численних алюзіях, порівняннях, контекстуальній взаємодії образів, письменницькій оцінці того або іншого явища чи реалії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій та визначення раніше не вивчених частин загальної проблеми. Наукові студії, присвячені вивченню мовної експлікації особливостей індивідуальної чи колективної картини світу виводять на перший план проблематику саме лінгвальної картини світу, за допомогою якої у свідомості індивіда відображено реальність. Самий же механізм її відображення індивідом полягає у сприйнятті та інтерпретації дійсності в контексті мовних і культурно-національних особливостей, властивих певному мовному колективові, інтерпретацій навколишнього світу за національними концептуальними канонами [21, с. 156].

У сучасній лінгвістиці проблемі мовного відображення картини світу присвячені наукові дослідження А. Вежицької, Г. Гадамера, О. Колесника, В. Кононенка, А. Приходька, О. Селіванової та ін.

На нашу думку, у межах окресленої проблематики потребує більш детального аналізу поетичний доробок Олексія Довгого, оскільки в мові автора натрапляємо на репрезентацію різними мовними конструкціями як традиційних загальнолюдських і власне національних уявлень українців про весь світ, так і авторського бачення універсуму ліричним героєм, експлікованого

художньо-образним переосмисленням низки міфологем тих чи інших складників традиційних українських міфів.

Таким чином, **об'єктом** нашого дослідження є мова поезії Олексія Довгого, представлена у чотиритомній збірці віршів. **Предметом** аналізу стало вивчення особливостей лінгвальної експлікації міфологеми червоного кольору в поетичних текстах автора.

Мета статті – дослідити особливості використання поетом мовних одиниць на позначення міфологеми *червоного кольору* та реалій, пов'язаних із нею. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: дати тлумачення та пояснити сутність таких наукових понять, як "міф" і "міфологема"; з'ясувати особливості авторського вираження в мові поезій космологічних уявлень ліричного героя Олексія Довгого, визначити роль і функції в цих уявленнях міфологеми *червоного кольору*.

Виклад основного матеріалу. Вивчаючи особливості світоглядної організації індивіда, нації чи етносу, відображені у мовній, культурній, обрядовій традиціях чи в живописі, неможливо, на нашу думку, оминати питань, пов'язаних із поняттям "міф". Це зумовлено тим, що міф, за словами І. Костюк, завдячуючи своїй символічності, є зручною мовою для опису вічних моделей індивідуальної та суспільної поведінки, загальних законів соціального та природного космосу, яка дає змогу виходити за соціально-історичні та просторово-часові межі задля виявлення "загальнолюдського" змісту [7, с. 405].

Щодо тлумачення означеного поняття науковцями, то зауважимо, що більшість із них розглядає міф як систему узагальнень первісного людського досвіду в його спробах виявити першоелементи світобудови, людського і природного начал у ній, узагальнень, які, на відміну від пізніших наукових абстракцій, мають підкреслено конкретно-чуттєвий, антропоморфний характер [20, с. 386]. Інколи поняття "міф" тлумачать як розповідь про певне "творення", у якій повідомляється, яким чином щось відбулося, і в міфі ми стоїмо біля витоків існування цього "чогось" [22, с. 12], чи як витвір наївної віри, який складає філософсько-естетичний комплекс давньої епохи, що базується на заміні об'єктивності сприймання суб'єктивним апріорним переконанням [9, с. 463].

Зі сказаного випливає те, що міф, передусім, є індивідуальним, можна сказати, внутрішнім осмисленням людиною реалій зовнішнього світу. Згодом у процесі комунікації та взаємодії членів соціуму між собою воно стає колективним відображенням вказаних реалій, яке бере безпосередню участь у формуванні картини світу, де особливості довкілля, подій та явищ набувають вигляду антропоморфних істот, усвідомлюваних первісною людиною як цілком реальні персонажі дійсності. У світі сучасному такі міфічні істоти виступають винятково персоніфікованими художніми образами. Відповідно, залежно від аспекту аналізу міфу, науковці виокремлюють у його структурі такі поняття як міфему, або ж складник міфу [8, с. 54], та міфологему – мотив, заснований на міфологічній архаїці та інтелектуалізований відповідно до образної автором моделі мікрокосму твору [1, с. 49].

У поетичній мові Олексія Довгого ліричний герой, емотивно осмислюючи за допомогою численних художніх образів довколишню дійсність, витворює свій унікальний міфопростір, свою картину світу, де кожен елемент важливий, де кожна мовна одиниця виступає тим необхідним складником, без якого авторський всесвіт, авторський часопростір повноцінно не функціонуватиме. Одним із таких значущих його компонентів виступає колір, який у авторській мовно-поетичній картині світу, можна сказати, творить свій мікросвіт і свою реальність. Колір усвідомлюється ліричним героєм поета як своєрідне аксіологічне "продовження дійсності" через конкретно-чуттєві образи. Звернімо увагу на те, як автор у зачині однієї з поезій, використовуючи колорему, спершу створює хронотоп поля, як сакрального локусу (*Чорна рілля виліскує у променях / осіннього сонця. / А за нею, ген, – оксамит озимини... / Два кольори поля – двоє крил. / Третій колір поля – золотий* [25, с. 65]), на якому в подальшому розгортається фабула – реалізується авторський міф неперервності й непереборності життя, символічно представлений міфологемою *червоного кольору*, вербалізованою лексемою "*кров*", яка імпліцитно містить вказівку на відповідне забарвлення, порівняймо: *"Але є ще й білий! / Колір древніший від усіх інших. / Там, де панує він, інші зникають... / Тільки ж над всім і усіма кольорами – / колір крові. / Колір живого життя на планеті. /*

Поки він палатиме, поти цвістимуть / усі інші кольори, тони і півтони їх... / Колір живого життя".

Як бачимо з цитованих рядків, колір у поетичному тексті не лише є засобом відображення різного типу спектральних характеристик об'єктів дійсності, він також виступає носієм глибинних психологічних переживань ліричного героя. Разом із одиницями, які експлікують інші чуттєві реалії лексеми на позначення кольорів дають змогу митцеві слова максимально візуалізувати для читача уявлення ліричного героя про дійсність, передати його настрій та переживання, що забезпечено потужним образно-смысловим складником численних кольорообразів та авторським символізмом кольоропозначень.

Завдячуючи такому своєму образно-художньому потенціалові, лексеми на позначення кольорів заслужено стали об'єктом вивчення в багатьох лінгвістичних студіях. Проте, як зауважує Т. Семашко, група слів-кольоропозначень є безпрецедентно популярною також серед фахівців інших найрізноманітніших галузей знань, оскільки цей номінативний матеріал сформувався протягом всього історичного розвитку мови та еволюції людства, і є важливим для багатьох сфер суспільства, зокрема фізики, біології, фізіології, психології, етнографії, історії [13, с. 352].

У межах лінгвістики особливості номінацій кольору досліджують у кількох напрямках: так, питання історії таких одиниць та етапи їхнього розвитку висвітлювали у своїх працях В. Горобець, О. Дзівак, М. Чикало. Проблеми семантики колорем та їхнього вживання в художніх текстах розглядали в наукових студіях Н. Адах, І. Бабій, Я. Брагіна, Г. Губарева, Л. Донецьких, С. Єрмоленко, В. Імаровська, М. Карпенко, Н. Пелевіна, Л. Пустовіт, Л. Савченко, Л. Ставицька, Л. Шестак. Особливості їхньої класифікації вивчали О. Дзівак, О. Кулько, А. Критенко; функціонування – А. Куслик. Порівняльно-зіставний аналіз кольоропозначень у різних мовах здійснювали Л. Лаєнко, О. Коваль-Костинська, І. Ковальська, В. Клокова. Питання концептуалізації колорем розглянуто в студіях І. Голубовської, Г. Яворської, Л. Ковалевської.

У наш час, однак, в українському мовознавстві практично немає наукових праць, присвячених вивченню поетичного

доробку Олексія Довгого, зокрема, в аспекті проблематики лінгвальної експлікації міфологем того чи іншого кольору як складників авторського міфу та носіїв низки індивідуально-авторських міфологічних мотивів.

На текстовому матеріалі, представленому в чотиритомовому виданні вибраних поезій митця, ми провели дослідження особливостей уживання лексем-кольоративів на позначення міфологеми *червоного кольору*, як одного з основних компонентів авторського міфу О. Довгого. Так, із-поміж 254 одиниць на позначення кольорів та об'єктів і явищ, асоційованих із ними, 38 лексем поет уживає для репрезентації означеної вище міфологеми.

Досліджені мовні одиниці на позначення червоного кольору та пов'язаних із ним реалій можна умовно поділити на низку підгруп за ознаками, що їх запропонувала М. Половинкіна [11, с. 47]. Зауважимо, що в поетичній мові Олексія Довгого актуалізовано лише частину з них:

– частиномовна належність (*червоний* – прикметник, *червонота* – іменник, *червоніти* – дієслово, *червоно* – прислівник). З-поміж інших номінацій на позначення явищ, асоційованих із червоним кольором, також можемо виділити такі частини мови, як іменник (*багрянок*), прикметник (*вогняний*), дієслівно-іменникову конструкцію (*палати в огні*) та прислівник (*малиново*);

– складність будови (*червоний* – проста лексема, *багрянозоряний* – складна; *велика рана* – складена);

– одноколірність/багатоколірність (*рожевий* – один колір, *жовто-рожевий* – два кольори);

– повнота вияву колірної ознаки (*червоний* – повний вияв, *густо-малиново* – надмірний вияв);

– відтінкова семантика (*багрянний* – "густо-червоний, пурпуровий" [14, с. 85], *жовтогарячий* – "жовтий з червонуватим відтінком, який має колір апельсина, моркви; оранжевий" [15, с. 541], *карміновий* – "яскраво-червоний" [16, с. 108], *пурпуровий* – "те саме, що пурпурний (який має колір пурпуру; темно-червоний або яскраво-червоний з фіолетовим відтінком; багрянний)" [17, с. 391]); *рожевий* – "світло-червоний" [17, с. 598], *черлений* – "те саме, що червлений (темно-червоний)" [18, с. 296];

- лексична варіативність (*велика рана, вогняний, палати в огні*) – у мові автора надзвичайно активно представлені одиниці, які підкреслюють інтенсивний вияв червоного кольору;
- ступінь деривації (*червоний – червоно – червоно-червоно*);
- наявність неколірного компонента (*червонь-колесо, багряно-зоряний*);
- належність до ядра/периферії (*червоний – ядерна одиниця, малиново – відтінкова, жовто-рожевий – відтінково-дифузна*, оскільки представлено два семантичні мікрополя *жовтий* і *рожевий* разом із відтінком червоного (*рожевий*);
- типовість/атиповість (*червоний – типова лексема, червонь-колесо – атипова*);
- прозорість колірної мотивації (*червоний – непрозора, малиново – прозора*, оскільки має асоціативний зв'язок із колірним забарвленням відповідної ягоди);
- експліцитність/імпліцитність (*червоний – експліцитна одиниця, кривавий – імпліцитна*);
- різнокореневість (*червоний, багряний, жовтогарячий, каминовий, карміновий, кривавий, малиново, огнебарвний, полумкий, пурпуровий, рожевий, черлений*).

У контексті міфологеми *червоного кольору* в індивідуально-авторському міфопросторі Олексія Довгого зазначимо, що її продуктивність у низці художніх контекстів, її ключова роль зумовлені, передусім, високим ступенем символічності й багатозначності самого кольору в культурі й традиціях українського народу. Так, червоний колір віддавна сприймався як символ крові, війни, конфліктів, трагедій і драм, колір надзвичайно агресивний, пов'язаний астрологічно з планетою Марс [3, с. 860]. Він також характеризується певною амбівалентністю, оскільки, зазначає Дж. Трессідер, виступає в різних культурах емблематичним кольором і богів сонця, і богів війни [19, с. 168], які традиційно, з одного боку, пов'язані з вічним життям, а з іншого – зі смертю та стражданнями. У поетичному міфосвіті ліричного героя О. Довгого вказані особливості символіки та значення червоного кольору вербалізовані значною кількістю мовних одиниць. Однак, зауважимо, що в індивідуально-авторській картині

світу характеризується міфологема набуває особливої – неповторної, національно і культурно маркованої тональності.

Зокрема, у багатьох авторських контекстах можемо простежити виразну кореляцію міфологеми *червоного кольору* з образом Раю, образом ідеального для ліричного героя світу, завше сповненого життєдайної сили, сили натхнення, відчуття впорядкованого космосу, на відміну від безладу хаосу, порівняймо в рядках: *"В'язи у інеї. У сивизні село. / На хатами дими та світла тиша. / Січневе небо білий світ колише. / Своім багряно-зоряним крилом..."* [24, с. 367]. Як бачимо, атипова лексема із неколірним компонентом *"багряно-зоряний"* дає змогу митцеві візуалізувати сакралізований ним локус, а вербалізована складеним прикметником міфологема *червоного кольору* (тут – його відтінку) актуалізує архетипний образ сонця як верховного божества, символу енергії творіння, джерела життєдайної сили [19, с. 348].

Зауважимо, що, на відміну від традиційного, властивого християнській міфології, розмежування образу Раю на три компоненти-складники: Раю-саду, Раю-упорядкованого міста і Раю-неба [10, с. 363-364], у поетичному міфосвіті автора спостерігаємо певну релокацію цього образу – його актуалізують лексеми на позначення реалій чи їхніх атрибутів, пов'язаних із природою та сільською місцевістю, які в картині світу ліричного героя існують як певна синкретична єдність, напр.: *"Сріблиться, мов бабине літо, / Сріблястого ранку роса. / Із жовторожжевого жита / Пахуче колосся звиса..."* [23, с. 198], або ж: *"Ми з батьком плавали в човні. / Злітали гуси. Білась риба. / І захід весь палав в огні, / Мов кавуна гаряча скиба..."* [23, с. 88]. У згаданих контекстах також звертають на себе увагу вербалізатори міфологеми *червоного кольору* – композит *"жовторожжевий"* та порівняльна конструкція *"Мов кавуна гаряча скиба"*, які містять асоціативно-метафоричну вказівку на образ сонця, незмінний компонент ідеалізованого ліричним героєм локусу. Так, перша лексема, маючи у своєму складі елемент на позначення відтінку червоного кольору, викликає у свідомості читача-реципієнта асоціативний зв'язок зі світанком та міфологічним образом Зорі (панни *"з рожевими пальчиками"*), яка умиває Сонце [2, с. 497]. Ідилічність зображуваної картини

посилює введення в текст лексеми-експлікатора образу жита як символу достатку, характерного атрибута Раю.

Конструкція *"Мов кавуна гаряча скиба"* характеризується наявністю тактильно-візуального елемента, який в образно-художньому контексті також може вказувати на сонце, – так, спостерігаємо асоціацію за формою (*кавун*) і температурними характеристиками (*гаряча скиба*). Окрім того, образ кавунової скиби може пов'язуватися у свідомості реципієнта з червоним кольором. Такий зв'язок додатково посилює атрибут *"гаряча"*, традиційно поєднуваний із указаним забарвленням, тому можемо стверджувати, що в означеному художньому контексті лексеми *"кавун"*, *"гарячий"* і *"скиба"* актуалізують міфологему *червоного кольору*. Вона, своєю чергою, допомагає митцеві встановити художній зв'язок між індивідуально-авторським міфологічним образом батька, який у світовій міфології символізує чоловіче начало, світло, усталений порядок речей, силу традиції [4, с. 373], та образом сонця. Таким чином міфологема *червоного кольору*, завдячуючи контекстуальній актуалізації низки поетичних образів, пов'язується у свідомості ліричного героя Олексія Довгого з терапевтично-ідеальним та упорядкованим локусом, порівняймо далі: *"Стеливсь туман над синню плес / І тихо осідав на плечі. / А батько був такий увесь, / Як цей погожий, теплий вечір"* [23, с. 88].

У двох інших поетичних контекстах згадана вище міфологема, вербалізуючись прикметниковою лексемою *"червоний"* та порівняльною конструкцією *"наче рана"*, які містять експліцитну та імпліцитну вказівки на колірну характеристику відповідно, у свідомості ліричного героя також асоціюються з образом сонця як компонентом ідеального локусу, проте в цих випадках він (образ) мислиться радше додатковим, аніж основним атрибутом художнього Раю, порівняймо: *"Кримські осінні кольори. / Хто не притихав серцем, вражений ними? / Тонка різьбленість гілок, листочків і пелюсток / на тлі синіх гір. Димчате марево і червоне / золото"* [25, с. 76]; *"А там, де небо із туману / В морську вливається глибінь, / Зіходить сонце, **наче рана**, / Ув акварельну голубінь"* [23, с. 299]. Далі, на образно-символічній периферії художнього тексту, знаходяться лексеми *"жар"* та *"червоно"* –

вони експлікують міфологеми *червоного кольору*, яка в поетичному тексті пов'язується з атрибутами образів, використовуваних автором для посилення візуальних характеристик репрезентованого терапевтичного локусу, наприклад: *"Веселий хлопчик-ранок / Устав увесь в росі. / Схилилася на танок / Калина – жар в косі"* [23, с. 186].

У рядках: *"Ой снігурі на стернях, снігусята. / Я так давно не чув їх, так давно. / Будить морози в ранки пелехаті / Лиш тим пташкам природою дано. / Палає сніг. Висвистує червоно. / Летить легке лушпиння зі стерні. / Зі скирти раптом каркнула ворона: / Мовляв, поживи дайте і мені"* [24, с. 368], – міфологема *червоного кольору*, як бачимо, сприймається у тісному зв'язку з міфологемою – *райського птаха*, образ якого тут репрезентований лексемою "снігурі" й усвідомлюваний ліричним героєм, як посланець Божественного, що відображає стародавні уявлення людства про контакт птахів із вищими силами [19, с. 295] – у нашому випадку з образом сонця через асоціативний зв'язок за схожими колірними атрибутами. Посилює художньо-поетичну реалізацію міфологеми *червоного кольору* контекстуально протиставлювана їй міфологема *чорного кольору*, асоціативно близька міфологемі *демонічного птаха*, вербалізованій орнітонімом "ворона". Зауважимо, що таким чином автор у поетичному контексті за допомогою лексем на позначення згаданих вище міфологем та образів експлікує традиційне уявлення українців про чистих і нечистих птахів, посланців Бога й диявола, провісників щастя та лих відповідно [2, с. 400].

Досить поширеною в авторському міфопросторі Олексія Довгого є суголосність міфологеми *червоного кольору* та мотиву змін і перетворень, який часто розуміється ліричним героєм то як зміни пір року, то як революція, то як війна. У більшості художніх контекстів поета згаданий мотив супроводжує низка образів-експлікантів смерті, що цілком можна пояснити асоціативним зв'язком *червоного кольору* в колективній картині світу з образами крові, ран, кровопролиття та інших явищ деструктивного характеру, результатом яких може стати втрата життя. Однак, відомо, що в архаїчних уявленнях багатьох народів загибель чи смерть не мисляться цілковитим кінцем існування

живої істоти – так, у більшості вірувань смерть виступає своєрідною межею (переходом) з однієї реальності в іншу шляхом різного стибу реінкарнацій – від матеріальних перевтілень до духовно-трансцендентних станів подальшого існування – безпосередньої взаємодії з божественним чи демонічним началом або ж із певним вищим Абсолютом. Будучи одним із важливих компонентів ранніх космологічних уявлень людства, мотив смерті як перевтілення в нові форми з часом міфологізувався, набув обрядового вираження, а згодом у літературі – художньо-образної функційності.

У поетичному просторі О. Довгого міфологема *червоного кольору*, асоціюючись у свідомості ліричного героя з мотивом змін і перетворень у природі, характеризується меншим ступенем вияву деструктивно незворотних процесів, порівнюючи з мотивами змін як результатів воєн чи революцій, – маємо радше поетично-образну експлікацію образів часу та осінньої пори року, атрибутом якої традиційно виступає в народних уявленнях листя жовтого і червоного кольорів, порівняймо: *"Уже цвіте в городах осінь, / Наливши синню капусти. / І полумка небесна осінь / В туман ховається густий. / Летять синички на розраду / До вогняних, як мідь, гайв. / І до відльотного параду / Лелека лелечат повів"* [24, с. 391]. Як бачимо із наведеного контексту, прикметник *"полумкий"* і порівняльна конструкція *"вогняних, як мідь"*, виступаючи репрезентантами розгляданої міфологеми, викликають у читача-реципієнта, передусім, асоціації з вічністю природного циклу змін пір року та відповідними візуальними ознаками, які їх супроводжують.

У світогляді ліричного героя час природний також корелює з часом історичним як процесом уже незворотних змін однієї реальності на іншу, розширюючи тим самим семантичне поле міфологеми *червоного кольору* і доповнюючи його дещо фаталістичним мотивом. Так, у рядках *"Все перейде з подиву у звичність, / Як не стане древності ніде. / Тільки моря сонячна античність / В синю даль манитиме людей. / Та зірки з небесної коліски / Над вогнями вікон і машин / Росами обсіплють обеліски / І згорять у полум'ї жоржин"* [24, с. 486] одиниці-виразники зазначеної міфологеми *"сонячна"*, *"над вогнями"*, *"згорять"* і *"у полум'ї"* беруть участь у створенні образів

ідеалістичної античності і технологічної сучасності, характер взаємодії яких у художньо-поетичній картині світу митця має агресивно виражений деструктивний характер одного по відношенню до іншого під впливом часу ("як не стане древності ніде"), маркований дієсловом "згоряти".

Фаталістичний мотив, що супроводжує в низці художніх контекстів розглядувану міфологеми, у деяких випадках починає набувати ноток трагізму та драматичного розгортання подій, порівняймо: "Ще синь стоїть, як всевіт, над горою. / Ще **сонце літа** в ній не відбуло. / А вже туман вечірньою порою / Лягає на притишене село. / І щось вологе, моросне на ранок / Холодить душу і спинає кров. / І котить **сонце, як велику рану**, / На ще квітучу молодість дібров" [23, с. 201] – бачимо художнє протиставлення двох іпостасей образу сонця, експлікованих конструкціями "сонце літа" та "сонце, як велику рану". Таким чином міфологема *червоного кольору*, асоціативно поєднуючись із образами сонця та рани, виявляє на поетичному полотні Олексія Довгого свою амбівалентну природу, пов'язуючись, з одного боку, з образом життя (*сонце літа*), а з іншого – з образом смерті (*сонце, як велику рану*), де прикметник "велику" гіперболізує драматичну тональність до певної "межі трагічності".

Подальший аналіз поетично-лінгвальних вербалізаторів досліджуваної міфологеми дає можливість простежити своєрідну художньо-авторську динаміку її розгортання перед читачем як такої, що асоціюється для ліричного героя поета з процесом змін, – від поступових, природних до невідворотно трагічних, пов'язаних із образами війни та загибелі. Так, у поезії "Летить, мов олень, час у відчайдушнім твісті..." вертикальний контекст дає змогу читачеві-реципієнтові через вербалізацію яскравих колористичних образів гарячого білого снігу, ядучого диму пожеж і, мов кров, червоної роси відчутти вселенський масштаб трагедії людства в його нескінченних війнах і конфліктах. Міфологема *червоного кольору*, репрезентована тут прикметниковими "гарячий", "червоний" та іменниковими "пожежа", "кров" одиницями, в індивідуально-авторській інтерпретації набуває особливої художньо-образної реалізації. Так, контекстуально оксюморонна сполука "гарячий білий сніг" через поєднання

експлікаторів асоціативно протилежних тактильних і візуальних характеристик, на нашу думку, дає змогу авторові певним чином "зацікавити" читача, максимально загострити його увагу у спробі зрозуміти причини такого неочікуваного, можна сказати, оказіонального, уживання лексем, порівняймо: *"Летить, мов олень, час у відчайдушнім твісті, / Збиває древній пил – аж блискавка з-під ніг, / І крутиться земля у голубому свисті, / І сиплеться з небес гарячий білий сніг..."* [23, с. 39], проте фабула розгортається далі, що дає змогу митцеві розширити художньо-образну реалізацію розгляданої міфологеми – і вже перед очима допитливого читача постає не загадкове панно авторського поетичного мережива, а жорстока реальність, наповнена ядучим димом пожеж і кривавою росою – читаємо: *"А над чолом Землі не царська вже корона, / Ядучий дим пожеж валує і тече. / І світиться на ній роса, мов кров червона, / І холодок галактик чоло її пече"* [23, с. 39]. Як бачимо з контексту, семантичне поле міфологеми червоного кольору розширюється образами, спочатку пов'язаними з об'єктами матеріального світу (*дим пожеж*), а згодом – і живого (*мов кров, червона*), що для ліричного героя означає актуалізацію мотиву загибелі на всіх можливих рівнях, і таким чином авторові вдається художньо зафіксувати своєрідну "межову/крайню точку" розгортання образної наповненості міфологеми – від природно-циклічних змін до рукотворно-фаталістичної загибелі всесвіту.

Однак, для ліричного Олексія Довгого міфологема *червоного кольору* не завжди має асоціативний зв'язок із явищами негативних змін – так, у поезії *"Революційний віриш"* образ сходу сонця, репрезентований композитом *"червонь-колесо"*, сюжетно взаємодіючи з образом розколотої навпіл землі, попри художньо передбачуваний деструктивний характер розвитку подій, набуває натомість низки авторських позитивно маркованих оцінок, порівняймо: *"По черені землі – червонь-колесо! / І навпіл розкололася Земля. / Половина шумить буйноколосом, / Половину ще темінь встеля..."* [23, с. 63]. Як бачимо, введення митцем іменникових одиниць *"буйноколос"* та *"темінь"* разом із їхнім контекстуальним протиставленням дає змогу змістити аксіологічний акцент із мотиву розколотої землі як землі зруйнованої

на мотив землі поділеної і сповненої боротьби, у якій сили добра репрезентовано образами сонця та стиглого жита.

Виразно позитивної конотації міфологема *червоного кольору* набуває в низці художніх контекстів, присвячених зображенню майстром поетичного слова краси дівчини та жінки чи любовних переживань ліричного героя. Лексеми-репрезентанти згаданої міфологеми представлені переважно прикметниковими одиницями (*калинний, пурпуровий, рожевий, карміновий*) на позначення різного гатунку відтінків червоного кольору. Як показує аналіз характеру вживання цих одиниць, ад'єктиви "*калинний*" і "*рожевий*" використовуються автором із метою підкреслення візуальних особливостей експлікації червоного кольору як символу краси молоді дівчини, порівняймо: "*Як палали вуста калинні, / день-музика на скрипці грав. / Вітер вишню на руки брав, / цілував її у долині. / Як палали вуста калинні...*" [24, с. 445]; "*Ой черешне, ой рожеве диво з див, / Краще б я тебе край хати посадив. / За твоє цвітіння буйне неземне / Полюбила б, може, дівчина мене*" [24, с. 404]. Зауважимо, що асоціативний зв'язок лексеми "*калинний*" із образом молоді дівчини цілком органічно влітається в традиційні уявлення українців, де одним із найважливіших символічних значень калини було "чиста дівоча врода" [3, с. 327], що ж стосується лексеми "*рожевий*", то згаданий вище зв'язок зумовлений внутрішньою формою самої мовної одиниці, яка репрезентує неповноту чи недостатність вияву розгляданого кольору, що метафорично може вказувати на молодий вік особи.

Противагою означеній кореляції є асоціативний зв'язок згаданої міфологеми з образом зрілої, дорослої жінки за посередництва лексеми "*пурпурові*", порівняймо: "*Як літній вечір, що обкутав діл, / У ній літа притишили гру крові. / Але ще сяють очі молоді / І паленіють губи пурпурові. / Вона ще гарна, хоч вечірня тінь / Враз промайне у посмішці грайливій*" [24, с. 456].

Атрибутивні лексеми "*карміновий*" та "*черлений*" у поетичних рядках, ритмомелодична структура яких нагадує народно-поетичні пісенні мотиви ("*Вишиваю я узори, не порвися, нитко. / Вишиваю по узору лебедя й лебідку. / Лебідь білий, лебідь білий –*

кармінові очка. / Лебідь плаває на плесі, лебідка – рядочком" [24, с. 447]); або ж *"Ой клене, мій клене – / Листячко черлене. / Ой чого ж ти, клене, / Та й шумиш до мене? / Чи згадав ту нічку, / Наче грушу-дичку, / Чи оту дівчину, / Як перепеличку?"* [24, с. 479], дають змогу митцеві доповнити художньо-авторську реалізацію міфологеми *червоного кольору* мотивом любові, образними репрезентантами якої в першому уривку традиційно є лебеді; у другому ж маємо пряму номінацію особи жіночої статі *"дівчина"*. Проте згаданий мотив у поета, як і в більшості ліричних фольклорних текстів, актуалізується в межах сюжету про нерозділене кохання, читаємо: *"Обнімала б, притулялась, як ота лебідка, / Тільки ж вечір, тільки ж нічка, а тебе не видно. / Вишиваю я узори – думи до світання: / Чом такого, як в лебідки, не маю кохання?"* [24, с. 447].

Висновки й перспективи досліджень. Як показує здійснений аналіз особливостей вербалізації міфологеми *червоного кольору* в поетичній мові Олексія Довгого, часто означена міфологема у картині світу ліричного героя має тісний асоціативний зв'язок з образами сакралізованого ідилічно-терапевтичного локусу (часто за контекстуального посередництва одиниць на позначення образу сонця), із мотивами змін, представленими лінгвальними експлікаціями образів часу, війни, революції чи смерті, а також семантично доповнюється традиційними й авторськими образами реалій, пов'язаних із жіночою вродою та почуттям кохання. Одиниці-вербалізатори розгляданої міфологеми переважно мають прикметникову частиномовну належність, хоча репрезентанти-іменники чи дієслова також представлені, проте вони не так прямо називають колористичну ознаку, як опосередковано вказують на реалії, пов'язані з нею асоціативно, історично чи культурологічно.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в з'ясуванні особливостей мовної репрезентації характеру взаємодії в авторському поетичному сюжеті образів-експлікантів міфологем *червоного* та інших кольорів, що дасть змогу більш повно й вичерпно описати характер авторського поетичного мовлення Олексія Довгого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовсунівська Т. Міфологема як резистентний складник літератури. *Дивослово*. 2010. № 8. С. 49–52.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002.
3. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015.
4. Керлот Х. Э. Словарь символов. Москва: REFL-book, 1994.
5. Клочек Г. Д. "Душа моя сонця намріяла...". Поетика "Сонячних кларнетів" Павла Тичини. Київ : Дніпро, 1986.
6. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія. Київ : Вища школа, 2008.
7. Костюк І. Міфологема: історія поняття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2011. Вип. 22. С. 405–416.
8. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. За ред. Ю. Коваліва. Київ. Т. 2. 2007.
9. Лосев А. Ф. Мир. Число. Сущность. Москва, 1994.
10. Мифы народов мира: в 2-х т. За ред. С. Токарева. М. : Советская Энциклопедия. Т. 2. 1988.
11. Половинкіна М. І. Семантика та прагматика кольороназв у польському поетичному дискурсі (кінець XIX – перша половина XX століття): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.03 / Половинкіна Марія Ігорівна. Київ, 2015.
12. Потебня О. О. Мова, національність, денаціоналізація : статті і фрагменти. Нью-Йорк, 1992.
13. Семашко Т. Ф. Проблема визначення статусу кольоропозначень як лінгвістичних одиниць. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 352–356.
14. Словник української мови: в 11 т. Т. 1: А-В / Ред. кол.: І. К. Білодід (гол. ред.), Бурячок А. А., Гнатюк Г. М. та ін. Київ : Наукова думка, 1970.
15. Словник української мови: в 11 т. Т. 2: Г-Ж / Ред. кол.: І. К. Білодід (гол. ред.), Бурячок А. А., Гнатюк Г. М. та ін. Київ : Наукова думка, 1971.
16. Словник української мови: в 11 т. Т. 4: І-М / Ред. кол.: І. К. Білодід (гол. ред.), Бурячок А. А., Гнатюк Г. М. та ін. Київ : Наукова думка, 1973.

17. Словник української мови: в 11 т. Т. 8: Природа-Ряхтливий / Ред. кол.: І. К. Білодід (гол. ред.), Бурячок А. А., Гнатюк Г. М. та ін. Київ : Наукова думка, 1977.

18. Словник української мови: в 11 т. Т. 11: Х-Ь / Ред. кол.: І. К. Білодід (гол. ред.), Бурячок А. А., Гнатюк Г. М. та ін. Київ : Наукова думка, 1980.

19. Трессидер Дж. Словарь символов. Москва, 1999.

20. Філософський енциклопедичний словник. За ред. В. Шинкарука. Київ : Абрис, 2002.

21. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник. Київ : АртЕк, 1998.

22. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва, 1996.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

23. Довгий О. П. Дихання вічності. Восьмивірші. *Вибрані твори в 4 т.* Т. 2. Київ : Укр. письменник, 2009.

24. Довгий О. П. Дереворити. *Вибрані твори в 4 т.* Т. 3. Київ : Укр. письменник, 2009.

25. Довгий О. П. Келих троянд. *Вибрані твори в 4 т.* Т. 4. Київ : Укр. письменник, 2009.

Oleksandr STROKAL, PhD, Assistant Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-9229-2711

VERBALIZATION OF THE RED COLOUR MYTHOLOGEM IN OLEKSII DOVHIY'S POETRY

The peculiarities of the linguistic expression of the mythologem "red" on the material of Oleksii Dovhiy's poetic texts are analyzed in the study. The author of the article characterized the grammatical, semantic, stylistic, individual-author's characteristics of using the language units denoting the realities associated with the considered mythologem.

During the research, the author made a number of theoretical generalizations about the role of linguistic means in the process of representing the poet's creative idea, features of the worldview of his lyrical hero. The article clarifies the role and functions of poetic text in the author-reader dialogue. The researcher analyzed a number of scientific statements concerning the peculiarities of interaction of individuals' linguistic worldview

within a certain collective, and found that ethnic-regional peculiarities, local traditions, customs and rituals affect the individual's psycholinguistic paradigm. The researcher based his point of view on the issue of linguistic understanding of the concepts of myth, mythologem and mythema.

The article emphasizes the special function of linguistic units that denote the realities associated with the color red in Oleksii Dovhii's poetic texts. The analyzed units were grouped according to their grammatical characteristics, structure and semantics. The author of the article found out that words denoting the mythologem of the color red and the realities associated with it participate in the creation of a number of author's images and motifs in the analyzed poetic texts, which significantly expand the boundaries of the semantic content of this mythologeme. During the research, it was found that in numerous authorial contexts, the mythologem of the color red is associated with images of the ideal locus, changes, transformations, revolutions and wars, as well as with the feeling of love and female beauty. The author of the article noted that verbalizers of the ideal locus are often associated with images of the sun in the lyrical hero's mind; the words, which indicate to the changes are often associated with images of fire, wounds and blood; words, which in the lyrical hero's mind are associated with love and female beauty, contain in their composition semantic indications of different types of shades of red.

Keywords: *red colour, mythologema, symbol, sacral locus, linguistic worldview, Oleksii Dovhii's poetry.*

REFERENCES

1. Bovsunivska, T. (2010). Mifolohema yak rezystentnyi skladnyk literatury [Mythology as a resistant component of literature]. *Dyvoslovo*, 8, 49–52 [in Ukrainian].
2. Voitovych, V. (2002). Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Kotsur, V. P., Potapenko, O. I., Kuibida V. V. (Eds.). (2015). Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of cultural symbols of Ukraine]. Korsun-Shevchenkivskyyi : FOP Havryshenko V. M. [in Ukrainian].
4. Kerlot, H. Je. (1994). Slovar' simvolov [Dictionary of symbols]. Moscow: REFLbook [in Russian].
5. Klochek, G. D. (1986). "Dusha moja soncja namrijala...". Poetyka "Soniachnyh klarnetiv" Pavla Tychyny ["My soul dreamed of the sun...". Poetics of Pavlo Tychina's "Solar Clarinets"]. Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].

6. Kononenko, V. I. (2008). Ukrainska linhvokulturolohiia [Ukrainian linguoculturology]. Kyiv : Vyshcha shkola [in Ukrainian].

7. Kostjuk, I. (2011). Mifologema: istorija ponjattja v naukovomu dyskursi [Mythologema: the history of term in the scientific discourse]. *VISNYK L'vivs'koi' nacional'noi' akademii' mystectv*, 22, 405–416 [in Ukrainian].

8. Kovaliv, Ju. I. (Ed.). (2007). Literaturoznavcha entsyklopedija [Literary Encyclopedia]: [in 2 vol.]. Vol. 2. Kyiv : Akademiia [in Ukrainian].

9. Losev, A.F. (1994). Mir. Chislo. Sushchnost [World. Number. Essence]. Moscow [in Russian].

10. Tokarev, S. (Ed.). (1988). Mify narodov mira [Myths of the world]: [in 2 vol.]. Vol. 2. Moskva : Sovetskaja Jenciklopedija [in Russian].

11. Polovynkina, M. I. (2015). Semantyka ta prahmatyka koloronazv u polskomu poetychnomu dyskursi (kinets XIX – persha polovyna XX stolittia) [Semantics and pragmatics of color names in Polish poetic discourse (end of the 19th – first half of the 20th century)] *Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

12. Potebnia, O. O. (1992). Mova, nacionalnist, denacionalizacia: staty i frahmenty [Language, nationality, denationalization: articles and snippets]. New York [in Ukrainian].

13. Semashko, T. F. (2011). Problema vyznachennia statusu koloropoznachen yak linhvistychnykh odynyts [The problem of determining the status of color markings as linguistic units]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*, 7, 352–356 [in Ukrainian].

14. Bilodid, I. K., Buriachok, A. A., Hnatiuk, H. M. et al. (Eds.). (1970). Slovnyk ukrainskoi movy v 11 t. T. 1: A-V [Dictionary of the Ukrainian language in 11 vol. Vol. 1: A-V]. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

15. Bilodid, I. K., Buriachok, A. A., Hnatiuk, H. M. et al. (Eds.). (1971). Slovnyk ukrainskoi movy v 11 t. T. 2: H-Zh [Dictionary of the Ukrainian language in 11 vol. Vol. 2: H-Zh]. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

16. Bilodid, I. K., Buriachok, A. A., Hnatiuk, H. M. et al. (Eds.). (1973). Slovnyk ukrainskoi movy v 11 t. T. 4: I-M [Dictionary of the Ukrainian language in 11 vol. Vol. 4: I-M]. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

17. Bilodid, I. K., Buriachok, A. A., Hnatiuk, H. M. et al. (Eds.). (1977). Slovnyk ukrainskoi movy v 11 t. T. 8: Pryroda-Riakhtlyvyi [Dictionary of the Ukrainian language in 11 vol. Vol. 8: Pryroda-Riakhtlyvyi]. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

18. Bilodid, I. K., Buriachok, A. A., Hnatiuk, H. M. et al. (Eds.). (1980). Slovnyk ukrainskoi movy v 11 t. T. 11: Pryroda-Riakhtlyvyi [Dictionary of

the Ukrainian language in 11 vol. Vol. 11: Kh-B]. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

19. Tressider, Dzh. (1999). Slovar simvolov [Dictionary of symbols]. Moscow [in Russian].

20. Shynkaruk, V. (Ed). (2002). Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk [Philosophical Encyclopedic Dictionary] Kyiv : Abrys [in Ukrainian].

21. Shtern, I. B. (1998). Vybrani topiky ta leksykon suchasnoi linhivistyky. Encyklopedychnyi slovnyk [Selected topics and lexicon of modern linguistics. Encyclopedic Dictionary] Kyiv : ArtEk [in Ukrainian].

22. Jeliade, M. (1996). Aspekty mifa [Aspects of the myth]. Moscow [in Russian].

SOURCES

23. Dovhyi, O. P. (2009). Dyhannia vichnosti. Vosmyvirshi. *Vybrani tvory v 4 tomakh*. T. 2 [The breath of eternity. Octopus. Selected works in 4 volumes, Vol. 2]. Kyiv : Ukr. pysmennyk [in Ukrainian].

24. Dovhyi, O. P. (2009). Derevoryty. *Vybrani tvory v 4 tomakh*. T. 3 [Derevoryty. Selected works in 4 volumes, Vol. 3]. Kyiv : Ukr. pysmennyk [in Ukrainian].

25. Dovhyi, O. P. (2009). Kelykh troiand. *Vybrani tvory v 4 tomakh*. T. 4 [The Glass of roses. Selected works in 4 volumes, Vol. 4]. Kyiv : Ukr. pysmennyk [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції – 01.12.2022

Дата затвердження редакцією – 18.12.2022