

КОЛЬОРОНАЗВИ В ПОЕЗІЇ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

У статті розглянуто особливості використання лексики на позначення кольорів у поезії Юрія Федьковича: традиційність і специфіку їх індивідуально-авторської семантизації, особисті кольористичні домінанти, стилістичні функції у створенні художніх образів й утвердженні української мови на території Буковини в часи австроімперської експансії другої половини дев'ятнадцятого століття.

Ключові слова: мовна картина світу, індивідуальний стиль, семантика, стилістична роль, мовна діяльність, образи, асоціації.

Постановка наукової проблеми та її значення. Одним із найважливіших напрямків лінгвостилістичних студій залишається вивчення індивідуального стилю майстрів слова, що не тільки презентує особистісне світосприймання й світовідчуття автора, його психологію та оцінне ставлення до дійсності, але й через специфіку індивідуального використання письменником загальноновживаної мови дає змогу пізнати комунікативні ресурси й особливості розвитку мови на певному її історичному етапі.

Видатний просвітитель, педагог, новаторські ідеї якого випередили свій час, фольклорист і видавець, редактор першого на Буковині україномовного часопису, «на землі, де впродовж багатьох століть панувало розгнуждане іноземне свавілля, Юрій Федькович започаткував весну українського національно-культурного відродження» [5, с. 6]. У листі до українського публіциста й педагога Костя Горбала сам письменник зізнавався: «Я наш нарід цілим серцем люблю, і душа моя віщує, що его велика доля жде...», тому, знехтувавши реальною можливістю уславитися через письменство мовою імперії – німецькою, якою й розпочав свою творчість, звернувся до рідного слова, «бо як то вам руське слово скаже, то аж у серця відволодіє, а Німеччина топиться, як сніг» [7, с. 484]. У зв'язку з цим пізнання особливостей індивідуального стилю Юрія Федьковича бачимо важливим як для розуміння мовної особистості великого українця, так і для осмислення його внеску в утвердження й розвиток української мови в умовах чужомовної експансії.

Аналіз останніх досліджень проблеми. Поняття «індивідуальний стиль», «ідіостиль» мовознавці тісно пов'язують з поняттями «мовна особистість», «індивідуальний мовосвіт», «світобачення письменника», «художнє мовомислення», «мовна картина світу» [4, с. 27]. Зважаючи на важливість цієї проблеми, до вивчення індивідуального мовлення письменників на матеріалі їх художніх творів тільки в останні десятиліття зверталися Г. Л. Аркушин, С. П. Бибик, Г. М. Вокальчук, Л. В. Голоух,

Н. О. Данилюк, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашник, І. Я. Кость, І. П. Левчук, Р. С. Омельковець, А. М. Поповський, М. В. Скаб, Н. М. Сологуб, Л. Ю. Тиха та інші.

Індивідуальний стиль Юрія Федьковича цікавий дослідникам з погляду фіксації діалектних явищ (І. Г. Матвіяс), фразеологізмів (Н. Д. Бабич), чужомовних запозичень (О. Гірчева), стереотипів мовної поведінки (С. К. Богдан), лінгвальної природи епітетів, концепту «рідний» (Н. В. Гуйванюк, Ю. М. Руснак, О. В. Криштанович), особливостей його психолінгвістичного образу (Г. Горюк), світогляду, джерел формування мовної особистості й мовленнєвої структури образу автора (О. В. Криштанович).

Мета і завдання статті. «Кращого стиліста, ніж Федькович, – писала Леся Українка в статті «Малорусские писатели на Буковине», – не було і нема серед буковинських і галицьких письменників» [6, с. 66]. Однак стилістична майстерність письменника у використанні кольористичної лексики ще не стала предметом окремого вивчення. Простежити традиційність і специфіку індивідуально-авторської семантизації кольорів та їх відтінків, особисті кольористичні домінанти, стилістичне навантаження кольоролексем у текстах ліричних і ліроепічних творів для розуміння мовної картини світу письменника і є метою та завданнями нашого дослідження.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. Відомо, що початковим етапом мовної діяльності людини є довербальний, коли задумане висловлювання існує не в словах, а у формі образів-асоціацій (зорових, слухових, нюхових, дотикових, смакових). Думка, якій ще належить стати висловом, у свідомості мовця легко й невимушено складається в гармонійну картину того, що він хоче сказати, яка може миттєво перетворюватися із кольорової в чорно-білу, із динамічної – у статичну. У волі мовця відчуті запах і смак, форму й колір, дослухатися й доторкнутися до усього, про що належить сказати. Але для того, щоб задум став мовою, щоб донести до співбесідника все багатство власної образно-асоціативної картини, мовцеві належить перекодувати її у мовні одиниці, перетворити «те, що хочу сказати», у те, «як про це можна сказати», тобто у внутрішнє мовлення, і тільки із нього видобути найдоречнішу словесну версію для озвучення чи передачі на письмі [1, с. 182–192].

Відповідно до такого тлумачення мовної діяльності людини можемо змоделювати й процес творчості письменника. Зрозуміло, що маніпуляції з образами-асоціаціями, тобто створення задуму майбутнього твору, не складають труднощів, бо він наділений здатністю по-особливому сприймати навколишній світ і суспільство, бачити й відчувати те, що лишається поза увагою пересічної людини. Так само літературний хист без особливих зусиль перетворює задум у внутрішнє мовлення – можливі версії сказаного, але добір слів для передачі всіх відтінків образно-асоціативного замислу, що живе у свідомості митця, вимагає справді

неабияких зусиль. Результат цієї праці матеріалізується в художньому творі. Але те, як він буде сприйнятий читачами, по суті, залежить не стільки від творчої уяви автора, скільки від його майстерності оперувати мовними одиницями на завершальному, третьому, етапі мовної діяльності. Вдумливе ж прочитання художнього твору, зокрема пильна увага до лексики, якою оперує письменник, відкриває нам світ його мислення, а відтак і представляє неповторність його мовної картини світу.

«Федькович, – писав Іван Франко, – се талант переважно ліричний; всі його повісті, всі найкращі його поезії, – навіяні теплим, індивідуальним чуттям самого автора... так і здається, що автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув. І в тім іменно й лежить чаруюча сила його поезії, в тім лежить порука її живучості, доки живе наша мова» [8, с. 37–38]. Син небагатого шляхтича й неписьменної жінки, яка розмовляла тільки по-українськи й нічим не відрізнялася в побуті від простих гуцулок, внук православного священика, народжений у гірському буковинському селі, назавжди поєднав свою душу з цим краєм, а це, вочевидь, визначило особливу чуттєвість його творів і специфіку мовосвіту.

Як твердять психологи, у процесі мислення людина може оперувати винятково тими образами й асоціаціями, що з'явилися в результаті її пізнання дійсності [2, с. 350–361]. Інакше кажучи, навіть для відтворення власних фантазій людина використовує досвід особистого чуттєвого (зорового, слухового, смакового, тактильного тощо) пізнання світу. Ніколи не можна оперувати поняттями, які не спізнав у житті, тобто які не стали досвідом особи. Вочевидь, розмаїття барв Буковини – природи, одягу, предметів побуту, що з дитинства закарбувалися у свідомості майбутнього письменника, спричинило таку його особливість, як сприймання й відтворення світу через колір. «Моє щастя – в Буковині, у горах, – зізнавався Юрій Федькович в одному з листів, – а коли не в горах, то все-таки в Буковині – межі Дністром а Прутом. Не знаєте ви, любку мій, кілька там краси та поезії!» [7, с. 467].

Спостереження над мовою поетичних творів переконує, що кольористична палітра Юрія Федьковича досить багата. Поряд із основними комплексними й найбільш часто вживаними кольорами *чорний* і *білий* передавати образно-асоціативні уявлення автора допомагають *червоний, рожевий, зелений, синій, голубий, сірий, сивий, сизий* а також *золотий, срібний*.

До чорного (темного) кольору поет звертається для змалювання портретних деталей, природних явищ і реалій, для образної передачі характерних рис, психологічних станів, специфіки функціонування предметів тощо. Послугуючись лексемою *чорний* (*чорна, чорне, чорні*) для портретування, поет саме їй віддає перевагу при змалюванні очей, що зближує його поезію з фольклорним мовленням. Згадаймо, як часто натрапляємо ми на цей образ в усній народній творчості, де ідеал дівочої

краси тісно пов'язаний саме з чорними (карими) очима. Особливу магічну силу чорних очей у народі приписували представникам племені циган за їх здатність ворожити. Вірили, що людина, поглядом якої заволоділа циганка, часто вже не могла діяти самостійно, а перебувала у повній владі чарівниці. Саме це спричинило одну із народних заборон – не дивитися циганам у вічі. У руслі народних уявлень про красу й силу впливу змальовує Юрій Федькович чорні очі, причину трагічного кохання, в поемі «Циганка»: *Уздрів наш Марко – та й пропав, / Як той метеличок у цвіті!.. / Коби на всім веселім світі / Очей лиш чорних не видать: / Побачив – вже й вдавився кат / І серцем, і душев, і волев! / Чи будь вірлом, чи будь соколом / Вони приборкають на час!..* [7, с. 157] (далі, покликаючись на це джерело, в дужках зазначатимемо лише сторінку).

Таємниця циганських очей, перестороги та заборони, пов'язані з ними, перенесли загадковість, а отже, й прагнення розкрити їх магію й на очі коханої. Почуття захоплення ліричного героя (*Спишу твої чорні очі Віршем на папері* [с. 118]) або ж солодкого безвілля, а відтак муки й страждання закоханого поет передає посередництвом сталого фольклорного епітета чорні очі: *Чорні очі, ви, дівочі / ци ви в раю ся родили? / Ні, ви в пеклі, у безоднім, / уночі ся виводили, / Що я братей моїх зрадив, / що їх шабля моя їла...* [с. 86].

Чорні очі – символ дівочої вроди і її влади над юнаком («Поклін», «Україна», «Гей у полі, полі»), як-от: *Там ясна, як зорниця, / Як зірка серед ночі, / Там мила, чорні очі* [с. 65].

Не порушуючи фольклорної традиції, посередництвом чорного кольору автор вимальовує також інші портретні деталі – брови (*На дівчатах – чорні брови* [с. 78], *Соколі очі і чорні брови, якого роду, якої мови* [с. 94], *А дівка, як рожка з калинов навесні, А брови її чорні...* [с. 63]), вуса й волосся (*вус, око чорне* [с. 44], *чорні коси не розплете...* [с. 162], *циганочка плете чорні коси* [с. 167]).

Зовсім іншого значення набуває епітет чорний у портретуванні героя поезії «Вечір на Підгір'ю». Чорні очі – вияв безмірного смутку, туги за вільним життям молодого стрільця із чистим серцем у гарних грудях, капітана, що був до війська «гей рицар пишний, урочистий», «моторний, як козак турецький», а тепер у тяжкій задумі від безпорадності «відважним чорним, гейби в орла, оком Похмуро дивить в крицяну рушницю» [с. 44].

Традиційно чорний колір – це символ печалі, безнадії, символ смерті. Тому, час від часу вводячи в поетичний текст епітети чорний, темний, Ю. Федькович наче заряджає читача передчуттям чогось зловісного, трагічного, як-от: *А перед столами чотири бояри в чорних киреях стоя* [с. 147] або *На моїм світі вечоріє; Новую скриню уселя Страшнов та чорнов свойов плахтов Та невсипуща Парка-пряха* [с. 182].

Забарвлюючи в чорне у значенні темне об'єкти природи (чорні гори, чорний ліс, чорна Чорногора), письменник не обмежується створенням зорового образу [с. 71, 93, 126, 135, 232, 189]. Часто, розташовуючи в тексті

поряд обидві лексеми, автор досягає подвійного ефекту: з одного боку викликає зорові асоціації, а з другого – відтворює психічний стан відчуття смутку, що наближається до розпачу та віщування смерті. Так, звертаючись до музи («Капрал»), поет пише: *...ти найшла, необачна, / Мужицького сина, / Ще й у чорних, темних горах...* [с. 182].

Подібне бачимо й у принагідному коментарі до місця дії («Керманич»), де дівчина божевільна ходить *Понад Черемуш глибокий та дивиться в воду Ёго, чорну та непевну* [с. 220].

За текстуальними ознаками чорний колір в ідіостилі Ю.Федьковича – це ще й засіб відтворення контрастного. Трагедію молодого арештанта Івана (поема «Дезертир»), щасливе життя котрого зламав призов до цісарського війська («прийшли та й остригли цісарськими ножичками») автор передає, зіставляючи весняне цвітіння з морозяним «чорним градом»: *Духне веснов із-за моря, / Земля пустить квіти, / Сипне хмара чорним градом: Ні цвіту, ні раю,.. / Така моя доля!* [с. 193].

Метафора чорна хмара («О чом Дунай?..») підкреслює зміну характеру ліричного героя на протилежну, протиставляючи добро і зло: *Було серце, як то сонце, / Люди вкрили чорнов хмаров; / Було серце, як та роза, – / Люди взяли попід ноги* [с. 214].

Чорний колір у Юрія Федьковича набуває різної семантики. Часто в поєднанні з іменниками *кров* або *думи* цей епітет є синонімічним до понять байдужість до життя, майже смертельна безнадія (*Там і смутну ніт, Бо там серце стиле, Ніби чорна кров* [с. 68]; *Гой думи ж ви мої! Гой чорні ж ви мої, Та де я вас подію?* [с. 215]). Ним письменник образно передає й найбільшу концентрацію зла, втілену в ненависному ворогові (*І заграє та кров чорна, Уража, як море* [с. 218]). Найвища міра негативного, що її може втілювати особа, яка вже втратила людську подобу, також подається читачеві через епітет *чорний*: *О горе, чорний збую, ніб'є тя наша кров, / Аби-сь ти більше слави на світі не найшов!* [с. 70].

Дотримуючись народномовної традиції, Ю.Федькович представляє кінець життя поетичними образами вечора і ночі, пов'язуючи їх, як і все, що має прямий стосунок до смерті, із чорним кольором жалоби: *могили чорні (або чорніють), чорне віко*.

Подібні функції виконує близький до чорного колір, позначений лексемою *темний* (*темна, темні, темно, темненькі, темненько*). Автор часто послугується ним для уточнення відтінку або ж для підсилення зорового образу, ставить обидва номени в один ряд, використовує їх як синонімічні. Так, у поетичних текстах означення *темний* стосується лексем *очі, ніч, ліс, гай, лози, гори, скали, яма* (у значенні могила).

Достатньо часто Юрій Федькович звертається й до назви білого кольору, що представлена лексемами *білий, білесенький, біліє, біліється, біло, білокрилий, блідий, світлий, ясний*, сполученнями як *сніг, то сніг*. Письменник звертається до означення *білий* при описі тіла людини, одягу, кольору рослин і масті тварин, господарських об'єктів, використовуючи

лексему як у прямому значенні, так і надаючи власного смислового навантаження для створення різних образно-асоціативних картин.

Дотримуючись уснопоетичної народної традиції, поет послугується сталими епітетами, в яких *білий* засвідчує вроду і має забезпечити трансформацію позитивних відчуттів від автора до читача (*білі ноги, білі ручки, біле личко, біле тіло*). Так, у «Стрілецькій пригоді» захоплення ліричного героя небаченою красою дівчини передається через градацію загальноновизнаних ознак краси, яку завершує білизна її ніг: *Ах, яка ж там врода, ах, які ж там очі, / Ах, який то позір, ах, який то зріст! <...> / А сама си взяла ножечки вмивати, – / Ци хто видів зроду білих таких ніг?* [с. 73].

Намагаючись створити асоціативні уявлення чистоти, урочистості, святковості, письменник малює словом *білі квіти, лелієньку білу, листочки, як сніг; білі лебеді, білі вівці, білі ворота, хатина біліється, білий хутор, білий гребінець, білі перини, білов подушков, білі риби кості*. Біла барва є основною при відтворенні небесної досконалості, тому місяць-князь – «*білий вівчар*» («З округів»). Біле – символ Божественної чистоти. Так, у раї грають *ангели білокрилі, білі ангели лелуїя співають* («Співак», «Дезертир»). Використання ознаки *білий* стає засобом досягнення фантастичної єдності реального й неземного, тому зринає в уяві читача різними відтінками білизни («Шипітські берези»). Берези білі, «*як ті лелії*» немов руками «*та білими шеринками махають...*»: *Перекинулись дівками... / А білі вже, білі!.. / Знай то срібло, такі білі, / Аж в очах мри їло / І в кожній в білих руках / Срібна, мамо, чара* [с. 219].

Особливі функції виконує білий колір і в змалюванні одягу. Передаючи убрання жовнів, зокрема їх верхній одяг – *кабат*, поет неодноразово акцентує увагу на його білому кольорі, який набуває різного смислового навантаження. Так, у думці «Ой вийду я з хати» білий мундир стає символом неволі: *Ой вийду я з хати та й стану гадати: / Коби то не зброя, не білі кабати, / Ой то ж би-м полетів, як куля, як кріс, / Де-м орлом родився, де-м соколом ріс* [с. 57].

Про індивідуально-авторське семантичне навантаження зазначеної кольороназви свідчить, зокрема, поема «Дезертир», де одне і те ж означення *білий* набуває щоразу іншого значення. Спочатку білий колір використовується як традиційний у фольклорному мовленні символ чистоти почуттів: молодий жовняр з коханою сидять на *білому камінчику*. Проте надалі він уже перетворюється на ознаку приреченості кохання, а відтак і смерті: закохана пара від безвихіддя втопилася. Біла хустинка (ширинка) на воді – німий свідок трагедії, що суперечить законам самої природи: *Кохалися, хилилися; / Аж місяць зійшов – / Маланочку із жовняром / Уже не найшов. / Лиш ширинка білесенька / Поплила долів, – / А як місяць придивився, / Край моря зомлів* [с. 171].

Далі в цьому ж творі білий колір слугує письменникові засобом впливу на уяву читача й формування в ній складних за емоційною наповненістю картин. Спочатку автор вживає прикметник *білий* начебто у

прямому значенні – колір мундира: *білі кабати*. Однак надалі білий колір набуває виразно-авторської семантики: *У Чернівцях в кам'яниці, / В широкій кімнаті / Сидя штири офіцери / У білих кабатах* [с. 192].

Вони будуть судити молодого арештанта. Відтак уява читача створює образи «пишних», випещених у покоях офіцерів, що за приписом служби мають розпорядитися долею арештанта, котрий «як та земля чорний!». Так одине лиш означення – і стає зрозумілим, яка прірва між тим, чим зайняті думки офіцерів, і реальними причинами дезертирства молодого чоловіка. На білому мундирі, що мав би бути ознакою честі й совісті, акцентує увагу Ю. Федькович і в картині виконання вироку. Однак у цій сцені білий колір набуває антонімічного значення – семантики чорного і стає символом нелюдської муки арештованого жовніра. Близна кабата – це тло, на якому кров'ю стражденного виписана чорнота душ вищих армійських чинів, і чим частіше послугується автор словом *білий*, тим виразніший контраст понять «людське» – «нелюдське»: *А майор гукає, щоб дужче карати... / Вам жалко, псі віри, тих білих кабатів..? / Да того реміння, що кров ме росить? / Сто буків!!!!.. – Ах, боже, аж серце замліло!.. / Зашуміли лози, як зв'язаний луг. / По білим ремінню, по кабатах білих / Пішла кров червона, як дрібний жемчуг* [с. 196].

Так в авторській семантиці білий колір офіцерських мундирів стає ознакою жорстокості, зневаги та зверхності військових чинів у ставленні до простих жовнірів. Не викликає сумніву, що таке смислове навантаження білого кольору не було спонтанним, а добре осмисленим і усвідомленим, адже й сам письменник волею долі змушений був служити в цісарському війську й зізнавався, що «не так стан військовий, як стан офіцерський, – від дня до дня уритніший, бо не під одним кабатом підле і дуже підле серце животить...» [7, с. 452].

Смисловим продовженням відтінків *білого* у віршах Ю.Федьковича постають назви *світлого* і *блідого*. Автор не послугується ними як синонімами. У картині світанку, де «збліднуть тихі зорі, світле сонце зійде д горі...» [с. 34], читач сам співвідносить створені образи з кольорами різного ступеня насиченості.

Подібне спостерігаємо й у використанні кольороназв *срібний* (*срібло*), *золотий* (*золото*). До згаданих назв у прямому значенні поет звертається передусім для наочного зображення споруд і предметів, призначених для спілкування з Богом. «*Золоті бані*» церков [с. 36] чи «*срібна бляха*» із «*золотними хрестами*» [с. 48], «*золочені образи*» [с. 47], «*золоті ікони*» [с. 52], що висвічуються у храмах, «*сріблом, злотом, каменем убрані*» [с. 87] – все це створює атмосферу врочистості й благоговійності, викликає в уяві читача складний комплекс зорово-слухових та відчуттєвих асоціацій, пов'язаних із богослужінням. У поетичному контексті фіксуємо рідкісне використання одного й того ж означення *срібний* одночасно у прямому і в переносному значенні. «*Срібна скатерть*» на райських дверях (виткана зі срібних ниток завіса до вівтарної частини) у сербському храмі – це

водночас і символ Божого провидіння для знемагаючого в турецькій неволі народу («Празник у Такові» [с. 88]).

Лексеми *срібний* та *золотий* поет часто використовує зі значенням, що його вони мають в народнопоетичному мовленні. Згадаймо з народної пісні *срібнеє денце у відерці, золотий гребінець* або ж *золоті підкови коня вороного* тощо. Продовжуючи цю традицію («срібло луни» [с. 211], «золоті зорі» [с. 129], «срібна мла» [с. 206]), Юрій Федькович розширює сполучуваність назв *срібного* та *золотого* й утворює такі поетичні образи, як «золотая чаша» [с. 58], «золочений топір» [с. 78], «срібні пістолета» [с. 87], зброя «золота», «як позлітки» [с. 96, 197], «срібні нуті» [с. 56], «золота бандуронька» [с. 197], «золотії струни» [с. 49], «ім'я золотее» [с. 182] тощо.

Прикметник *золотий*, а також співвідносні з ним дієприкметник «*позолочений*» та іменник «*срібло-злото*» в контексті поезії набувають не лише нового семантичного звучання, близького до поняття «*гарний*», але й активізують пряму вказівку на колір. Так, перед читачем виникає «золотая хустка» [с. 95], «золота аулета» [с. 198], «кіри злототкані» [с. 83], «золоте волосся» [с. 176], як-от: *А у мальованій світлиці / Позолочена молода <...> / І молодий, як райський птах, / Своім буланім в сріблі-злоті / Перелетів нові ворота – / Боярів півсотця за ним!* [с. 164].

Досить часто для передачі власних образно-асоціативних картин поет звертається й до назви червоного кольору. Пряму вказівку на згадану барву фіксуємо у слововживаннях «*червона калина*» [с. 129, 174, 109], «*червона ружа*» [с. 128], «*кров червона*» [с. 196], «*світло червоне*» [с. 45], а також у виразах «*з-за кичер червоно зоряло...*» [с. 218], «*небо багром рум'яніє*» [с. 48], «*від піти зброя мусить червоніти*» [с. 55], «*король – гей пломінь в печі*» [с. 69]. Крім прямого називання, прикметник *червоний* (черлений) у поетичних творах Юрія Федьковича використовується і з усталено переносним значенням, зокрема на ознаку княжої та царської влади («*черлені владики*» [с. 138], «*червоний щит*» [с. 207]). Подекуди поет надає означенню *червоний* індивідуально-авторського смислового навантаження. Так, у поемі «Дезертир» *червоне* – це символ трагедії кровопролиття: *Завтра рано поточаться / Червоні-червоні / Три Дунаї!..* [с. 184].

У цьому ж творі автор використовує епітет *червона* (кров) і як атонім до метафоричного виразу «*чорна кров*», яка є символом зла й ненависті: *Будь проклята мати, проклята та днина,.. / Коли породила очима дивиться, / Як будуть козаче то тіло кроїть, / Як буде червона, не чорна кров литься!* [с. 195].

Червоний колір Ю. Федькович часто передає синонімічним епітетом *кривавий* (кровавий), як-от: «*кроваві смуги*» на небі після заходу сонця [с. 46], «*кровава краска*» [с. 61], «*кроваве світло*» дьогтю [с. 82] тощо. Проте смислове навантаження лексеми *кривавий* (криваво) виразно диференційоване. У ряді випадків, окрім вказівки на колір, проступає прямий семантичний зв'язок червоного із кров'ю, на який вказує сам

автор у поезії «Думки», герой якої пускає свою китайку в море, щоб доплила до матері: *А як тебе питатиме: / «Чо кров'ю крашена?» – / А ти кажи, китаєчко: / «Цісарська слава / Красить наші китаєчки / Кроваво, кроваво»* [с. 99].

Такий же «вінець мартира ... кривавий, Як тая доля України» [с. 183], а біля берегів з могилами замучених «шумить, летить Черемуш кривавий у море» [с. 112]. Провісником страждання стає епітет *кривавий* у вірші «Хустка», що починається пейзажною замальовкою «у криваве море сонце ся топило» [с. 95]. І хоч у слововживаннях «криваві ручки», «криваві мої пальчики» на перший план виступає значення натруджені, перевтомлені від тяжкої праці, кольористичне значення зберігається як додаткове до основного.

Серед кольорів, якими оперує поет, – рожевий, що асоціюється з цвітом рожі й має багатопланову семантику. У природі квіти рожі можуть мати різний колір: темно- або яскраво-червоний, білий, різні відтінки жовтого і власне рожевий – похідний від світло-червоного з білим. І якщо образ червоної рожі у фольклорі пов'язаний з народним уявленням про красу, то у Юрія Федьковича він набуває додаткового смислового відтінку – щасливе життя, як-от у «Молилася заручена» (добірка «З окрушків»): *Молилася заручена: / «О Боже мій, Боже! / Виростай же мою красу / В червону рожу! / Волю я роже-квітков / В гаю процвітати, / Ніж я маю за нелюбом / Свій вік коротати»* [с. 128].

М'який вплив рожевої барви на зорове сприйняття стає причиною використання епітета *рожевий* у значенні *ніжний* (*Та й цмок – в личко тото рожеве* [с. 165], *О чом, Дунай, о, чом, тихий, О, чом же ти не рожевий?* [с. 215]). Багатство відтінків, що асоціюється із цвітом рожі, вишуканість цього кольористичного комплексу лежать в основі фольклорно-поетичного образу «літа – рожевії квіти», до якого звертається Юрій Федькович, щоб передати спогади старого жовніра про втрачене щастя молодих років («Старий жовняр»). На тлі світлого місяця, яскравих зірок автор вимальовує щастя кольором рожевих квітів: *Чи не бачив мої літа – / Рожевії квіти, / Личко моє мальоване, / Кучерики виті?* [с. 120].

Рожеве в уяві поета – це ще й колір нездійсненої мрії. Саме тому таємнича одаліска збирає свої перли «в рожевім гаю» Тегерана [с. 130], що допомагає читачеві в зоровому відтворенні загадковості та екзотичності й мрійливості.

Цікаве лексико-стилістичне навантаження у творах Ю. Федьковича несуть такі кольори, як *синій, голубий, небесний та зелений*. Традиційно використовуючи кольороназви для портретування героїв («сині оченята», «очі небесні») чи відтворення кольору деталей («зозулине синє пюрге», «бриндушечка сина»), епітетами *синій* або *голубий* поет передає кольористику природи, довантажуючи їх при цьому додатковою семантикою, що надавало їм нового стилістичного статусу – презентації ментального сприйняття об'єкта. Рідні гори, оповиті хмарами, для гуцула – не інакше, як «сині наші гори», «і ті гори голубіють». Вони ознака

неперевершеної краси, символ батьківщини (*Коби я був Дунаєм, Не плив би я на море, Но плив би-м руським краєм Помежи сині гори* [с. 63], *Ой упала зоря на голубі гори* [с. 134]), тому з'являються у сні рекрутові (*Ой спить же він на багнеті В цісарськiм дворі, Та й сниться му, що ходить десь По синій горі* [с. 53]), про них мріє, помираючи, Довбуш (*Занесіть мня, де найкраще, – занесіть мня в сині гори...* [с. 78]).

Усталений пісенний образ «синього моря», «голубого моря» в Ю. Федьковича має різне смислове навантаження. І якщо у вірші «Пречиста діво, радуйся, Маріє!» він покликаний відтворити гру кольорів надвечір'я (*У синє море ясне сонце тоне* [с. 45]), то в інших творах означає неспокійну вдачу (*Ой синку мій, дитинко мила, / Рости ми буйний, як то синє море* [с. 93]), а також набуває значення чужого далекого краю (*Та боюся, що вас займуть За голубе море* [с. 143], *А що далі зустрінеться? / Може, синє море / Доведеться побачити?* [с. 174]).

До назви зеленого кольору Юрій Федькович звертається з потреби опису конкретних предметів, наприклад, мундира (*Чого ти тутки так сумуєш / На кабатині, на зеленій...* [с. 61]), але найчастіше – для епітетування об'єктів природи: *зелений гай* [с. 92, 126, 167], *зелена діброва* [с. 114, 115], *зелена смеречина* [с. 105], *зелений бокач* (косогір) [с. 128], *зелений байрак* [с. 110], *зелена мурава* [с. 35], *зелена млаковина* [с. 125], *зелена жеребина* (грабовий живопліт) [с. 129]. Однак привертає увагу те, що поет не зводить використання назв кольору до констатування забарвлення описуваного об'єкта, а для опису звертається до усталених у фольклорі епітетних сполук, що, без сумніву, зближує створені поетичні образи з народнопісенними, а самі твори – з фольклорною поезією, наприклад: *А ми підем з топiрцями / В зелену діброву* [с. 114] або *В шовковій траві, зеленій мураві / Поклонюся низенько* [с. 36].

Використання сталих означень слугує своєрідною авторською алюзією, функція якої асоціативно пов'язати предмет розмови з батьківщиною й досягти контрасту зображуваного. Наприклад, для юнака-рекрута (поема «Новобранчик») образ *зеленої смеречини* стає символом рідного краю, що протиставляється чужині (*Зеленої смеречини У німця не буде, – Бо в німецькiм, брате, краю, Росте лиш ліщина...* [с. 103]). Добре відчуючи стилістичний колорит народнорозмовного слова, Ю. Федькович досягає чуттєвості образу через порівняння прагнення до волі з першими пагонами рути, використовуючи лексему *зелений* зі значенням молодий, вразливий, беззахисний, той, якому ще належить набратися сили, якого необхідно захищати: *А на гробах поборників / Зелена, як рута, / Стала воля виростати, / Здойматися д гори. / Не здоймилась, затолочив / Тяжкий її воріг* [с. 138].

Не порушує Юрій Федькович пісенно-поетичної традиції й при створенні конкретно-зорових образів тварин, зокрема коней, домінуючою деталлю яких виступає кольористична ознака. У поетичних творах кінь найчастіше *вороний*, стадо *воронее* (*Поклонився козаченько з коня вороного*

[с. 39], *...їхав на коню воронім* [с. 69], *заржав коник вороненький* [с. 214], *Пасе стадо воронєс...* [с. 115]), дещо рідше – *карий* (*Куда ж ти, козаче, на карім, на коні...* [с. 62], *А ми тепер з карим стадом в зеленій діброві* [с. 115]) і вже зовсім рідко натрапляємо на інші масті: *рижий* [с. 147], *буланий* [с. 164], *білий, сивий, гривий* [с. 40]. Цікаво, що поет іноді вдається до одночасного використання в тексті одного твору кількох назв масті коней, як-от у вірші «Вечором». Роздуми молодого героя-наймита про свою нещасливу долю опоетизовані саме через прийом нанизування близьких понять: *Вийди, вийди, моя заре! / Коню сивий, коню карий, / Коню білий, коню гривий, / Ци я нині нещасливий?* [с. 40].

Як бачимо, властиве народнопісенній поетиці суміжне використання «типових усталених формул, де об'єднуються два синоніми або близькі видові поняття, співвідносні з одним родовим», що, на думку С. Я. Єрмоленко, споріднює з нею ритміко-синтаксичну структуру вірша Тараса Шевченка [3, с. 142], є характерною і для індивідуальної манери письма Юрія Федьковича.

Аналіз стилістичного статусу кольористичної лексики в поетичних текстах Юрія Федьковича засвідчує виразне домінування в ній таких функцій, які властиві уснопоетичній мовній традиції, що, на наш погляд, не є випадковим збігом, а цілком усвідомленою авторською позицією. Як аргумент можемо навести відгук письменника у листі 1863 року про творчість свого сучасника з Наддніпрянської України: «...багато часу мусив він десь доложити, доки ся з народної бесіди і пісні виучив народної фрази, але та фраза так непричком, як красно убраний мертвець, що в нім серце уже не б'є» [7, с. 466]. Прагнення Ю. Федьковича зробити свої твори близькими і зрозумілими для читача – свого земляка, згорьованого тяжкою працею і чужоземним гнітом, вело письменника до пошуку способів фрази, від якої могло би «серце битись», а найперший серед таких – сама народна творчість.

Висновки та перспективи дослідження. Як свідчить аналіз, достатньо широко представлені у поетичних творах Юрія Федьковича лексеми на позначення кольору мають різну семантику та функціональний статус. Вони є засобом опису місця дії, портретування героїв, відтворення їх психічного стану, деталізації дії, створення контрастності та конкретно-зорових образів. Кольоронайменування найчастіше функціонують у ролі сталих епітетів, символів, а рідше навантажені авторською семантикою, що свідчить про усвідомлене тяжіння Ю. Федьковича до поетичнопісенного й народнорозмовного мовлення, яке письменник брав за взірець літературного письма. Тому, як добрий знавець фольклору, він найчастіше звертається до кольористичних лексем для лірично-пісенної поетизації твору та зближення з «народною фразою», делікатно доповнюючи їх власними семантико-стильовими відтінками.

Утвердження традиції фольклорного мовлення в літературному письменстві народу, позбавленого державності й права розмовляти рідною мовою, – не тільки ознака індивідуального стилю Юрія Федьковича, але й, за висловом Б. Дідицького, «доля і задача велика: <...> співати руському народові півцем його найвірнішим, а молодим поетам Русі – [бути] проводником і образом» [7, с. 454].

Список використаної літератури

1. Выготский Л. С. Из неизданных материалов / Л. С. Выготский // Психология грамматики / под ред. А. А. Леонтьева и Т. В. Рябовой. – М. : Изд-во МГУ, 1968. – С. 182–192.
2. Выготский Л. С. Мышление и речь / Л. С. Виготский. – М. : Лабиринт, 1999. – 352 с.
3. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С. Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
4. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування / Л. І. Коткова // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія «Філологічні науки», 2012. – Кн. 2. – С. 26–29.
5. Мельничук Б. На вівтар України і людства / Б. Мельничук // Федькович Ю. Твори / Ю. Федькович. – Чернівці : Буковина, 2004. – Т. 1 : Поезія. Ч.1: Лірика / упоряд., підготовка текстів і прим. Б. Мельничука. – 272 с.
6. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. Т. 8. – 320 с.
7. Федькович Юрій. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи / Юрій Федькович. – К. : Наук. думка, 1985. – 575 с.
8. Франко Іван. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27. – 469 с.

Маленицкая Ольга. Цветообозначения в поэзии Юрия Федьковича. В статье рассмотрено особенность использования лексики на обозначение цвета в лирических и лиро-эпических произведениях Юрия Федьковича как одну из определяющих черт, свойственных индивидуальному стилю писателя Буковины второй половины девятнадцатого века. Анализируется лексическое значение, традиционность и своеобразие использования номинаций цвета писателем, особенности авторской семантизации, его личностные цветовые предпочтения, описываются стилистические функции такого вида лексики, её роль в создании художественных образов, представлении внутреннего мира героев, а также в утверждении украинского языка в литературе Буковины в условиях австрийскоимперского языкового угнетения.

Ключевые слова: речевая картина мира, индивидуальный стиль, семантика, стилистическая роль, речевая деятельность, образы, асоциации.

Malenytska Olha. Colouristic Vocabulary in Yurii Fedkovych's Poetry. The article provides a complex analysis of colouristic vocabulary in poetic idiolect of Yuri Fedkovych. The author proves that colouristic vocabulary used in lyric and lyric-epic works by Fedkovych is one of the peculiar features of the individual style of the writer from Bukovyna in the second half of the nineteenth century. The lexical meaning, traditionality and originality in the use of colouristic vocabulary by the writer, his personal colour preferences are analyzed. The stylistic features of this type of language, its role in the creation of artistic images, representation of the inner world of the characters are investigated. The article sheds the light on the establishment of the Ukrainian language on the territory of Bukovyna in the times of Austrian Empire expansion in the second half of the nineteenth century.

Key words: verbal picture of the world, individual style, semantics, stylistic role, speech activity, images, associations.

Стаття надійшла до редколегії 20.02.2016