

Г. А. Губарева, М. І. Філон. *Карий у художніх світах української словесності*. У статті розглянуто функціонально-семантичні особливості епітета карий як важливого складника означального простору української словесності XIX–XX століть. Виявлено й схарактеризовано семантику карого в українській народній пісні. Простежено способи й форми його індивідуально-авторської рецепції. Досліджено структурні та семантичні перетворення означення карий в індивідуальних художніх системах, окреслено епітетну парадигму з аналізованим словом, описано його символіку й текстотвірні функції.

Ключові слова: поетична мова, фольклор, епітет, образ, символ, семантика, ідіостиль.

Г. А. Губарева, Н. И. Філон. *Карий в художественных мирах украинской словесности*. В статье рассмотрены функционально-семантические особенности эпитета **карий** как важного составляющего признакового пространства украинской словесности XIX–XXI столетий. Выведено и охарактеризовано семантику **карого** в украинской народной песне. Определены способы и формы его индивидуально-авторской рецепции. Исследованы структурные и семантические преобразования эпитета **карий** в индивидуальных художественных системах, выявлена эпитетная парадигма с анализируемым словом, описана его символика и текстообразующие функции.

Ключевые слова: поэтический язык, фольклор, эпитет, образ, символ, семантика, идиостиль.

H. A. Hubareva, M. I. Filon. *Hazel in belles-lettres worlds of Ukrainian literature*. Functional and semantic peculiarities of an epithet hazel as an important constituent of determinative area of Ukrainian literature in XIX and XX centuries are considered in the article. There semantics of hazel in Ukrainian folk song was revealed and characterized. Means and forms of its individual and author's reception were traced back. Structural and semantic transformations of an attribute hazel in individual belles-lettres systems were studied, epithet paradigm with the analyzed word, its symbolic and text-making functions were framed.

Key words: poetic language, folklore, epithet, image, semantic, idiostyle.

Важливим складником художніх світів української словесності XIX–XXI ст. є історично тяглі й естетично вагомі означення, які сформувалися в глибинах української фольклорної традиції та повною мірою продемонстрували свою функціональну значущість у новій літературі. Одним із таких означень є *карий*, що входить у різні площини української семіосфери – загальномовну, фольклорну та художню, де воно постає у своїх характерних семантико-категорійних виявах. У загальномовній площині – як знак, що виконує функцію логічного означення. У цьому разі семантика слова *карий*, збільшуючи зміст поняття *очі*, «наближає його до конкретності» [6:165]. Послуговуючись класичною термінологією, слово *карий* можна назвати стертим епітетом. У фольклорі та художній літературі *карий* може набувати іншого категорійного статусу – ставати символом, який у системі національно-культурних ціннісних орієнтирів усвідомлюється мовцями як репрезентант ідеального образу. Такий символ є способом ме-

тонімічної маніфестації образу людини. З огляду на поліфункціональність символу *карі очі*, його характерне місце у словнику народної пісні важливим видається з'ясувати його структурні та змістові перетворення в мові фольклору та художньої літератури.

Зміна категорійно-семантичного статусу слова *карий*, пов'язана з переходом номінації від знака до художнього символу, полягає в кардинальному перетворенні «поняття», що є конститутивним елементом семантики знака, до «ідеї» як змістової цілісності символу. Утім, ідея тут особлива, як особливим є і сам символ *карий*. «Символом, – відзначив свого часу І. Франко, – може бути в поезії все. Не йдеться про алегорію, про підтягання дійсності до якихось заздалегідь прийнятих ідей, йдеться лише про те, що поет, зображуючи певне явище, умів при цьому порушити в нашій уяві цілі акорди почуттів і уявлень, які б поривали нашу фантазію в якийсь безмежний простір, відкривали перед нами горизонти думки, мрії» [7:119]. Безперечно, у народженні

таких почуттів та уявлень важливу роль відіграє не тільки реалізація творчих інтенцій автора, а й ті потенційні можливості загально-мовного знака. І. Франко, судячи з усього, вів мову не про будь-яке піднесення слова до символу, а лише те, що ґрунтується на механізмах генералізації семантики слова й підтримується відповідними контекстами та зумовлюється принципами відображення дійсності.

Чому в художній системі українського фольклору саме образ-символ *карі очі* з-поміж усіх можливих *очей* (*голубих, сірих, зелених* та інших) став особливо значущим. У світі означальних образів української народної словесності з ним, за нашими спостереженнями, може конкурувати хіба що образ *чорні очі*. Очевидно, перетворення знака *карий* на символ ґрунтувалося, крім поетикостилістичних чинників, на вагомій екстралінгвальній основі, пов'язаній із антропологічною значущістю очей темного кольору для українців [2:12–13]. Карий у пігментації очей можна розглядати як перехідний тип між темними і світлими очима. Цей тип був, певно, для свого часу незвичним. Така особливість акцентувала на «осібності» семантики *карого*. Лише з цієї точки зору можна розглядати символ *карі очі* як такий, що формується дійсністю. Усі ці міркування коригуються тим фактом, що *карий* є запозиченням з тюркських мов [див. 3:391], очевидно, він «сягає кореня *gara* – «чорний» у його передньому варіанті *gar'e*. Цей варіант широко засвідчений у фольклорі кримських татар і частково турків» [1:41]. Тому цілком можливо, що поетизація слова *карий* на українському лінгвокультурному ґрунті зазнала впливу інших культурних традицій, однак визначальними є все-таки традиції української словесності.

Свого часу М. Костомаров зауважував, що у великоруських піснях добрий молодець описує детально не тільки природні принади своєї красної дівчини, але навіть її одяг. Для південноруса вже багато, якщо мимохіть відзначить, що в неї *брови на шнурочку* або *карі очі* [див. 5]. Такий лаконічний опис зовнішності некоректно було б розглядати як єдиний для українського пісенного фольклору спосіб репрезентації образу людини. Так, скажімо, у родинно-побутових піснях хлопець із погляду дівчини отримує детальнішу характеристику: «Сам молодий, вус чорнявий, на личку хороший. / А ще ж бо він, моя мати, простий, як билина, / Красні губи, білі зуби, з биндою чуприна, / Чобітки сап'янові, шаровари з лямпасом» («Козак, мати, гуляє, бряжчать його гроші»). Так само й поетичний

опис зовнішності дівчини, принаймні в родинно-побутових піснях, не завжди фрагментарний: «Така красна – коби рожса, / Як тополя, така гожа, / А в рум'яню така сила, / що всі квіти погасила. / Зуби коби перли чисті, / Очі милі і вогнисті, / а все тіло як сніг біле, – / Аж глянути на ню мило» («А хто хоче Гандзю знати»).

Функціональна спеціалізація та стильова характерність словообразу *карі очі* в піснях про кохання зумовлюються ідейно-тематичними особливостями цього жанру та виробленими в ньому засобами поетики. При цьому нерозгорнутість характеристики, лаконічність змалювання образу в народнопісенному тексті «компенсуються» цілісністю його сприйняття, що значною мірою ґрунтується на специфічних семантико-асоціативних полях як складниках фольклорної свідомості українця.

Символіка *карих очей* містить смислові імплікації відповідних контекстів, так що кожне вживання символу вже спирається на попередні, і без знання таких контекстів є незрозумілою взагалі або зрозумілою лише в найзагальніших рисах специфіка народно-поетичної експресивності образу. Щоправда, остання від багаторазового вживання помітно нівелюється. Але досить зруйнувати цю стіну звичності, як відразу відкриваються глибинні мотиваційні складники символу. Справді, чому з такою дивною силою у фольклорній поезії зближуються поняття *доля – карі очі*: «Ждала, ждала козаченька / Та й плакати стала. / «Ой не плачте, **карі очі**, – / Така ваша доля...»» («Хилилися густі лози»). В іншій пісні співається: «Ой ти, багачу, я не тебе давно знаю! / Не сватай мене, бо я корів не маю! / У мене корови – тільки чорні брови, / У мене телиці – **карі очі**» («Ой ти, багачу...»). Наведені контексти виразно демонструють важливу роль епітетного образу у формуванні опозицій матеріальне / духовне, багатство / врода.

У фольклорній картині світу *доля* часто мислиться в матеріалізованому вияві – як достаток, багатство [див. класичну працю О. Потебні «О доле и сродных с нею существах»]. Таку долю могло дати персоніфіковане міфологічне божество *Доля* або в інших світоглядних уявленнях – Бог. *Доля* – це щось дане людині чи то як випадковість, чи то як закон. *Доля* може бути щасливою і нещасливою, постійною і зрадливою, вона може випадати людині, але в будь-якому разі вона ніби приходить зі сторони, зі світу богів. З цього погляду *доля* – це те, що різнить фу-

нкції людини і божества. На такому глибинному протиставленні ґрунтується поширений у фольклорі мотив: *«Тяжко, мати, важко, мати, / Нащо дала вроду? / Змалювала біле личко / І чорні брови, / Та не дала мені, мати, / Ні щастя, ні долі»* («Летить галка через балку»). Врода залежить від земного начала, доля – від божественного. Утім, в окремих випадках долю дітям може давати мати.

Функціонально-семантичною особливістю образу карий очей в українському фольклорі є його протиставлення голубим: *«Терен, мати, коло хати, / В нього цвіт біленький, / А хто любить очі карі, А хто голубенькі»* («Терен, мати, коло хати»). Таке протиставлення є способом означення не тільки «естетичних» уподобань, а життєвої позиції героя: воно символізує внутрішній спротив героїні життєвим обставинам і людям загалом, що знаходить підтвердження у другій строфі цитованої пісні: *«А я люблю голубії, / Я на них дивлюся. / Брешіть, брешіть, вороженьки, / Я вас не боюся»* («Терен, мати, коло хати»).

Характерні функції епітетного образу *карі очі* для зображення людини в ліричних піснях пояснюється насамперед тим, що у народно-пісенних текстах усе внутрішнє життя людини постає через його можливі зовнішні вияви: психологічний стан, емоції, переживання «матеріалізуються» в діях, атрибутах, які такі стани супроводжують: *«Виплакала карі очі за чотири ночі, / Та вже не мені ті чотири та за вісім стали, / Щоб моєму миленькому волики пристали»* («Ой з-за гори сонце сходить»). Узагалі плач карих очей – мотив, поширений у ліричній пісні: *«Виплакала карі очі, край козака стоя...»* («Йшли корови із діброви»); *«Ой не плачте, карі очі, – / Така ваша доля, / Полюбила козаченька / Я к місяцю стоя!»* («Хилилися густі лози»). Ступінь вияву ознаки, градуальність дії виражаються найчастіше не прямо, а описово, наприклад, указівкою на її темпоральні параметри або завершеність. При цьому сама атрибутивна ознака може відриватися від її носія – людини, тому мотив плачу реалізується у двох типах конструкцій, що відрізняються суб'єктно-об'єктними відношеннями. Порівняймо: *виплакати карі очі* та *карі очі плакати стали*.

У ліричній пісні до карих очей звертаються як до самостійного діяча: *«Хилітєся та густії лози, гей, звідкіль вітер віє; / Дивітєся, карі очі, звідкіль милий їде»* («Ой любив та кохав, собі дівчину мав»). Карі очі не тільки виплакують, а й видивляються: *«Ох і видивила свої карі очі, тебе, серце, виглядаючи»* («Ох і повій, повій, буйний вітре»). Легко

помітити, що бачення карими очима в наведених контекстах належить самому ліричному оповідачеві. Водночас оповідач може займати, так би мовити, іншу позицію – і тоді вже він сам потрапляє в поле зору карих очей, на що відповідно реагує: *«Ускочив я у святилища, / В світлиці видненько, / Як глянули карі очі – / Завмерло серденько»* («Під'їхав я під повний двір»).

Звернімо увагу на один із прикметних для ліричної пісні образ, що свідчить про оновлення традиційних формул із семантикою плачу: *«Сидить вона в лузі над водою, умивається сльозою, / Промиває карі очі морською водою, / Умирає біле личко русою косою»* («Горами – ярами туман налягає»). Вирази умитися сльозою і промити карі очі морською водою утворюють співвідносну пару; семантична редуплікація значення «плакати» виражається за допомогою надзвичайно сугестивного метафоричного образу промивання очей морською (солonoю) водою.

В українській ліричній пісні утворюються образи, які можна розглядати як форму метонімічного згортання цілої ситуації: *«Карим очам* спання нема, а ніжкам спочинку, / *Карі очі* не сплять ночі, що нічка маленька, / Білі ніжки не спочивають, доріжка далека» («Минулися мої ходи через огороди»); *«Очі мої, очі карі, горе мені з вами! / Не хочете ночувати ні ніченьки самі! / Хоч хочете, не хочете – треба привикати: / Пішов милий чорнобривий у поле орати»* («Та за тучами громовими сонечко не сходить»).

Українські поети XIX–XXI ст. виявляють значний інтерес до традиційного образу-символу карі очі. Можливо, це пов'язано з тим, що потужний імпульс літературно-художнього вживання цього фольклорного символу дав свого часу геніальний Тарас Шевченко. Як відомо, фольклоризм карі очі поет використовує уже в ранніх своїх творах, позначених глибоким впливом народної пісні. Так, початок вірша «Думка» («Нащо мені чорні брови») уводить у світ фольклорної символіки: *«Нащо мені чорні брови, / Нащо карі очі, / Нащо літа молодії, / Веселі дівочі?»*. У поемі «Катерина» читаємо: *«Не дві ночі карі очі / Любо цілувала, / Поки слава на все село / Недобрая стала»*; *«Бач нащо здалися карі оченята: / Щоб під чужим тином сльози вилити»*. Наведений контекст із поеми «Катерина» демонструє чи не єдине вживання, коли карі очі в «Кобзарі» належать «чужому» – представникові іншого народу. Однак навіть у цій ранній поемі Т. Шевченка відповідне слововживання фольклорного си-

мволу переборює формальні ознаки народно-пісенної традиції і підкоряється загальному ідейно-художньому задуму автора. Карі очі батька в художньому світі поеми співвідносяться з карими очима сина: «А пан глянув ... одвернувся... / Пізнав препоганий, / Пізнав тії карі очі, / Чорні бровенята... / Пізнав батько свого сина, / Та не хоче взяти».

Нові смислові акценти у фольклорному символі карі очі простежуються й у поезії «Думи мої, думи мої»: «Квіти мої, діти! / Нащо вас кохав я, нащо дождав? / Чи заплаче серце одно на всім світі, / Як я з вами плакав?.. Може, і вгадав... / Може, найдеться дівоче / Серце, **карі очі**, / Що заплачуть на сі думи, – / Я більше не хочу... / Одну сльозу з **очей карих** – / І... пан над панами! / Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами! / За **карії оченята**, / За чорнії брови / Серце рвалося, сміялось, / Виливало мову, / Виливало як уміло». Наведений контекст, а ще більшою мірою цілий художній твір з особливостями його змістової організації свідчить про «вихід» фольклоризму карі очі за межі його народнопісенної значущості. У вірші йдеться про стосунки поета і народу, поета й України. Карі очі – це символ не тільки вроди, а й символ свого, України в цілому. Така символічна репрезентація образу дівчини з карими очима є наслідком цілого синтезу, народження ідеї, що виявляється на рівні концептуальної інформації поетичного тексту. Переосмислення традиційної символіки не означене різкими трансформаціями плану вираження – воно приховане й постає як своєрідне «переборення» тих контекстів і смислових імплікацій, що стоять за образом. З цього погляду прикметним видається контекст із поеми «Гайдамаки»: «<...> У їх доля дбає / А сироті треба самому придбать, / Трапляється, часом тихенько заплаче, / Та й що не од того, що серце болить: / Що-небудь згадає або що побачить... / Та й знову за працю. Отак треба жить! / Нащо батько, мати, високі палати, / Коли нема серця з серцем розмовлять? / Сирота Ярема – сирота багатий, / Бо є з ким заплакати, є з ким заспівать, / Єсть **карії очі** – як зіроньки сяють, / Білі рученята – ліліють-обнімають». Фольклорний мотив нещасливої долі карих очей (бідність, соціальна нерівність), знаходить своє характерне вираження: замість долі, оприявленої в багатстві, «високих палатах», сирота має інше – карі очі коханої, і саме тому він багатий. Не випадково ж у «Гайдамаках» проакцентовано і відсутність долі в сироти, і його «багатство». Таке конструювання смислових структур за допомогою народнопісенних елементів, складником яких

є епітетний образ карі очі, означає зіткнення фольклорних та авторських смислів, «неавтоматичний» характер інтертекстуальності.

Узагалі в ранніх творах Т. Шевченка фольклорна поетика карих очей є способом конструювання нового художнього світу, організуючим центром якого є позиція автора. У поемі «Мар'яна-черниця» за подібністю до фольклорних структур, складником яких, навіть їх семантичним ядром, є фольклоризм карі очі, простежується характерна для тексту художня спеціалізація образу. В одних контекстах він належить слову автора і в такій своїй художній окресленості, виражаючи ідею вроди, максимально близькій до пісенного символу: «Росла дочка Мар'яна, / А виросла панна – / **Кароока** / І висока, / Хоч за пана гетьмана». В інших випадках фольклоризм карі очі є словом ліричної героїні – Мар'яни, і тут його конструктивні функції спираються на гру сенсами, фольклорний підтекст: «Тяжко мені, тяжко, мамо! / Нащо дала вроду? / Нащо брови змалювала, / Дала **карі очі**? / Та не дала тільки долі, / Долі дати не хочеш!». Фольклорна домінанта «дала карі очі (чорні брови), та не дала долі» традиційно інтегрована в контексти, де природне (врода) протиставляється соціальному (бідності, нещастям). Нещаслива доля бідної дівчини, хлопця – традиційний народнопісенний мотив. У Шевченка йдеться про інше: нещасливу долю має багата дівчина. Змінюючи акценти, поет зберігає, можливо, головне: фольклорний символ карі очі є чинником побудови такого поетичного образу людини, смислове ціле якого виражає неповноту, негармонійність буття. Така настанова простежується навіть у тих текстових структурах, де карі очі є способом максимальної ідеалізації образу як копії прекрасного, наприклад, у поезії «Дівичії ночі»: «Засіяли **карі очі** – / Зорі серед ночі. / Білі руки простяглися – / Так би й обвилися / Кругом стану, і в подушку / Холодну впилися, / Та й залякли, та й замерли, / З плачем рознялися».

Українські поети пошевченківської доби виявляють значний інтерес до традиційного образу-символу карі очі. Фольклорний символ, стаючи складником художньо-літературної системи загалом, її мови зокрема, освяченої поетичним генієм Т. Шевченка, набуває особливої значущості. Властивість символу бути певним зразком, моделлю художнього зображення світу виявляє себе у мові української поезії останньої третини ХІХ – поч. ХХІ ст. з надзвичайною силою. У змістовому плані такий символ, інтегруючи сенси, уста-

лені у фольклорі, і нові, вироблені в межах літературних ідіостилів, постає як образний центр, в якому перетинаються різні інтертекстуальні величини, а у формальному плані карий стає домінантою численних образних сполучень.

Як відзначає С. Єрмоленко, в мові сучасної поезії – «це величезний ряд сполучень прикметника карий зі словами погляд, зір, усміх, магнетизм, полон, коси, голівка, світ, день, вода, небо, грім навали віків; карий блиск (огонь, золото, озеро, сон) очей і под.» [4:193]. Ця функціональна особливість епітета карий виявляється в межах художнього мегапростору всієї української поезії, а водночас і в художніх світах окремих поетів, зокрема А. Малишка, В. Сосюра, І. Драча, М. Вінграновського, М. Сингаївського та ін. Наприклад, у поезії А. Малишка простежується така парадигма епітетного слововживання карий: «як ми співали осінньої ночі – / **карії очі** та рученьки білі» («Знову дороги лягли поміж нами»); «Народи хоч мільйони онуків, / ти ж у мене така багата! / Дай їм хліба, води і неба, / в **карії оченьки** – горді блиски...» («За віками, як тінь за даллю...»); «і поскаржився би мені / На любовну невдачу, на **сум кароокий**» («Вулиця Костя Герасименка»); «Слобідки Красні, з місяцем у хмарі, / Карапиші, у сяєві зорі, / Де половецькі урвища старі / Укрилися в **сади вишнево-карі**» («В нас назви сіл – як кремінь на ударі»); «Ні, не забудеться Остапова сила, / **Каро-вишневі слова і діла**» («Ні, не забудеться Остапова сила»).

Фольклорне підґрунтя народнописенного образу карі очі виявляється в різних ідіостилах більшою чи меншою мірою, найбільш виразно тоді, коли образ карі очі є засобом характеристики зовнішності ліричного героя, а відповідна портретна деталь асоціюється з красою, молодістю, коханням, пристрастю: «А як вітер з полонини / Полетіти не захоче, / Все одно знайду дівчину – / Чорні брови, **карі очі**» (В. Івасюк, «Я піду в далекі гори»); «А дівчина ж яка! І **очі** в неї **карі**» (Л. Костенко, «Берестечко»). Безумовно, фольклорні витоки має властиве українській поезії нового часу зіставлення карих і голубих, синіх очей: «Її **очей** я навіть не помітив, / Які вони – чи **карі**, чи блакитні, / І скільки горя в них налито – сповна...» (А. Малишко, «Я бачив незабутнє»); «У нього – сині, / Як виплеск моря, / У тебе **карі**, / Як чорнобривці» (О. Юрченко, «Життя»); «Я зміняв на сині – **карі**, / я забув ті дні» (В. Сосюра, «Сині трави», «В однієї таємниці – **очі карі**, / У другої таємниці – сині очі...» (І. Драч, «Таєм-

ниці»). Характерно, що семантичний розвиток епітетної формули карі очі відбувається і внаслідок уведення до її складу оцінного означення (карі, пристрасні очі (М. Сингаївський); карі задумані очі (В. Сосюра)), творення генітивних метафор («Я загубився в **карих водах віч** / і жив при теплих косах» (Б. Бойчук, «Твоїм дівочим тілом дихали жита»)), заміни іменникового компонента («Зорі б тобі підійшли за намисто, / Та од захоплення повмирають... / І як ти землі не підпалиш, вогниста, / **Мій буйний, / мій карий, / мій чорний раю!**» (І. Драч, «Нічний етюд»)).

Слід відзначити, що збереження фольклорного оцінного потенціалу образу карі очі значною мірою забезпечується спадковістю мотивів народної та авторської лірики. Однак як тільки фольклоризм виконує функції мовного вираження властиво авторських мотивів, то аналізований образ у структурі поетичного тексту з його смисловими перегуками та алюзіями набуває значеннєвої багатоплановості й максимальної сугестивності. Показовою в цьому плані є «Балади про гени» І. Драча, у якій образ карі очі є проспективним для всього тексту: «Ген **карих очей** домінує / над геном блакитних. / Я підіймаю вогонь на руках, / Рудоволосу мою завію, / Коса її пишна, лоскотно-гірка, / **Карість очей завіює**. / Я в заметілі шалу стою, / Всотаний в сіті всоте. / Питаю губами згубу свою: / «Згубонько, звідки ти, хто ти?» / Питаю її, **карооку** й руду, / Модернову красуню достоту, / Антикварне доскіплююсь на біду: / «Зраддонько, звідки ти, хто ти?» / Катую питанням губи її – / Губи пекуче стоять навпроти, / Раюю в любові серед руїн, / Питаю на доторк, на дотик. / «Біологине, богине, твій код, / Хромосомні твої турботи...» / Та мовчить твій солоний рот, / Твій гарячий скептичний ротик: / «Смертонько, хто ти?» / Тільки дим над бровою / З рудого завою...». Відзначене вище зіставлення карих очей з блакитними в цитованій поезії далеко виходить за межі усталених народнописених естетичних оцінок, а сама опозиція карий – блакитний, як виявляється, на концептуальному рівні змістової організації твору є носієм архетипних структур: свій – чужий, темний світлий, грішне – праведне, диявольське – божественне. У поетичному тексті карі очі постають як мерехтливий символічний образ, що виростає на межі одночасно тяжіння і відштовхування від фольклорного, і з цього погляду для всіх ужитих автором поетизмів – карі очі, карість очей, кароока згуба – важливою є гра смислами. Карий у такому вживанні є не стільки

чинником асиміляції фольклорних образів та способом вираження усталених оцінок, скільки виразником глибоко індивідуалізованого світу внутрішнього життя ліричного героя. Звернімо увагу на словообраз карість, який утворений на ґрунті атрибута й набуває значення пристрасті, жіночої принади, що характерне й для інших ідіостилів, наприклад: «Ласухо моя до любовної ярості, / Я не забуду **очей твоїх карости**» (Л. Костенко, «Берестечко»); «Раптом тими самими очима, / я вгледіла – **свою гарячу карість**» (О. Забужко, «І двері розчахнулись...»). Поетична концептуалізація карого як символу пристрасті простежується і в поезії П. Вольвача: «тінь твого дихання лине сюди / тінь твого кроку / **в каре візьми залети упати / теж кароока**». У зв'язку з відзначеною особливістю відзначимо, що семантичні перетворення ознаки карий значною мірою ґрунтуються на її субстантивзації.

Уживання усталеної сполуки карі очі в нових для неї тематичних контекстах, як, наприклад, у поезії М. Вінграновського «Можливо, що не мене не буде» з провідною для неї темою життя і смерті, формує інші асоціативні зв'язки: не тільки карий – дівчина (рідше хлопець), а й карий – Україна: «І моєю літньою судьбою / На Поділля, Галич і на Степ / **Карим оком**, чорною бровою / Ти мене у серці понесеш. / Погойдаєш, вигойдаєш, вивчиш – / І на вік, і на єдину мить – / Біля себе, вічна і всевишня, Знов научиш жити і любити!». Символіку карого як репрезентанта всього українського спостерігаємо і в поезіях А. Малишка: «Народи хоч мільйони онуків, / ти ж у мене така багата! / Дай їм хліба, води і неба, / **в карі оченьки** – горді блиски...» («За віками, як тінь за даллю...»). Динаміка народження такого образу засвідчує своєрідний діалог поета з народнописаними текстами, які, зрештою, входять у підтекст художнього твору.

Зміна усталених асоціативних зв'язків пов'язана також з таким поетичним уживанням прикметника кароокий, що приводить до розширення кола об'єктів художнього зображення крізь призму карого. Зокрема, у художніх світах української поезії спостерігаємо такі епітетні сполуки з ним: мати кароока (М. Сингаївський), кароока сестра (П. Воронько), «Спи, моя дитино золота, / Спи, моя тривого **кароока**» (М. Вінграновський), юність кароока (В. Сосюра), кароокий сум, кароокий зір (А. Малишко), рядок кароокий (В. Стус) та інші.

Отже, карий стає важливим центром означального простору сучасної української поезії і виявляє свій відцентровий рух: карі очі – кароока дівчина, мати, сестра; карий зір, погляд; каре пальто; карий усміх, кароока юність, тривога, сум, а зрештою, карий пов'язується з різними фрагментами світу, що можна проілюструвати такими епітетними сполуками: карі соняшники, карий грім, хвиля кара (М. Вінграновський), карий стіл (Н. Матюх), карий мед (Д. Павличко), карий світ, карі дні, карий сміх (І. Драч); карі очі відеокамер (Р. Трифонов). Звернімо увагу, що слова карий, кароокий у мові сучасної поезії часто поєднуються зі знаковими для українського лінгвопростору символами (чорнобривці, соняшники, сади).

Вторинна символізація відбувається, звичайно, не в кожному випадку поетичного слововживання карих очей. У тих контекстах, де вона все-таки виявляється, карий стає містким символом іншого, ширшого змісту українського начала загалом – людини в усій цілісності її світу. Як ілюстрацію таких переосмислень можна навести контексти з поезії І. Драча «Балада про усмішку»: «Сміється слава – очі поверта, / **Свої очища в карому полоні. / Сміється сміх**. Горить на рукаві. / Сміється так дитинно, стопричинно, / Сміється українно – ми живі, / **І карим сміхом** двері в світ розчинено». Тут означення карий можна розглядати як символ, що, репрезентуючи дискурс народної культури, водночас орієнтований на вертикальні історичні контексти. Осмислення минулого за допомогою релевантного на сьогодні символу є одним із способів поетичного означення специфіки культурної маркованості цього минулого, його питомої «українськості».

Окрім відзначеного, є інший шлях семантико-функціонального розвитку карий, що пов'язаний з утворенням складних епітетів із прикметниковими основами, які в поетичних ідіостилях характеризують широке коло художніх об'єктів, насамперед людину: темно-карі очі (П. Воронько), золотисто-карі очі (Н. Кашук), весняно-карі очі (М. Рильський), синьо-карій і каро-синій час (М. Вінграновський), вишнево-карі сади, каро-вишневе слово (А. Малишко).

Таким чином, функціонування означення карий в мові української поезії XIX–XX ст. свідчить, з одного боку, про орієнтування авторів на складники традиційного для фольклору словника, а з другого, – на їх трансформацію. У складі епітетної формули карі очі символ карий як поетичний засіб культурної

ідентифікації ліричного об'єкта зберігає усталену сполучуваність і стосується кольору очей. З цього погляду він є традиційним. Однак для сучасної поетичної свідомості важливими виявляються не тільки властивості іманентного образу карих очей у його фольклорній «предметній» значущості, а й насиченість функціональними (асоціативними за своєю природою) смислами. Тому епітетний словообраз карі очі в сучасній українській поетичній мові постає і як носій певної ознаки людини, який належить до культурних стереотипів, і як конструктивний елемент, що синтезує потенціал відповідних текстів – їх мотивні домінанти, позицію автора, характеристики світу на шкалі «свій – чужий» та інші. Відірваний від конкретних фольклорних текстів, такий образ є носієм імпліцитної інформації, своєрідним «згорнутим» текстом, який у нових для нього поетичних структурах зазнає вторинної символізації. Як наслідок, неявне, приховане стає зримим і явним.

В усіх умовах свого текстового вияву фольклоризм карий відзначається високим ступенем пізнаваності та значущістю для первинної ідентифікації читачем народнописанного образу. Розширення сполучуваності слова карий, творення складних прикметників, трансформація народнописаної формули карі очі, утворення нехарактерних для народної лірики поетичних формул (карий світ, карий день, каре пальто) відбувається на основі метонімічного «згортання тексту». Важливими є не стільки самі тенденції збереження та руйнування традиції, скільки способи авторської рецепції фольклоризму, особливості його текстового існування, крізь які й виявляються такі тенденції. За цими явищами поетичного слововживання стоять не тільки формальні аспекти функціонування художнього образу, а й глибоко змістові, що відбивають особливості ідейних настанов та поетичної концептуалізації світу.

Література

1. Дмитриев Н. К. О тюркских элементах русского словаря / Н. К. Дмитриев // Лексикограф. сб. — М., 1958. — Вып. 3. — С. 40—50.
2. Вовк Х. К. Антропологічні особливості українського народу / Професор Хведір Вовк // Студії з української етнографії та антропології / Вовк Х. К. — К., 1995. — С. 7—38.
3. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [ред. колегія: О. С. Мельничук (голов. ред.), В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко]. — К., 1985. — Т. 2 : Д—Копці.
4. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / Єрмоленко С. Я. — К., 1987.
5. Костомаров Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии / Н. И. Костомаров // Слов'янська міфологія : Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / [упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Колотай, вступна ст. М. Т. Яценка] / Костомаров М. І. — К., 1994. — С. 44—200.
6. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня // Теоретическая поэтика / [сост., вступ. ст., коммент. Л. Б. Муратова] / А. А. Потебня. — М., 1990. — С. 132—313.
7. Франко І. Доповіді Міріама / І. Франко // Зібр. творів : у 50 т. — К., 1971. — Т. 29.