

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗИНА  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**Колірна лексика як компонент індивідуального стилю  
Миколи Хвильового (на матеріалі збірки «Сині етюди»)**

Кваліфікаційна робота  
студентки 4-го курсу  
першого (бакалаврського) рівня  
вищої освіти  
спеціальності 035 «Філологія»  
спеціалізації 035.01 «українська мова  
і література»  
Півоварової Катерини Іванівни

Науковий керівник: Кохан Юрій  
Іванович, кандидат філологічних  
наук, доцент

Харків – 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
I РОЗДІЛ. Кольоративи як компонент ідіостилю письменника .....	6
1.1 Теоретичні засади дослідження індивідуально-авторського стилю письменника .....	6
1.2. Слова-кольоративи як предмет наукового дослідження .....	8
1.3 Колірна лексика в художньому тексті.....	13
Висновки до розділу I .....	21
II РОЗДІЛ. Кольороназви в індивідуально-авторському стилі Миколи Хвильового .....	22
2.1. Використання кольоративів у різних типах описів у збірці "Сині етюди" .....	26
2.1.1 Використання колірної лексики для опису пейзажу. Роль кольоративів у візуалізації інтер'єру. Виразність та емоційна насиченість кольорів .....	28
2.1.2 Кольоративи у описі зовнішності персонажів. Виразність образу та символіка кольорових описів .....	34
Висновки до розділу II.....	37
ВИСНОВКИ .....	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: .....	40

## ВСТУП

У мовознавстві широко досліджують індивідуальний стиль письменника, його індивідуальне мовлення. Галузь, яка вивчає назване явище, – це лінгвостилістика художнього тексту. Саме проблема індивідуального мовлення письменника зумовлює актуальність цієї роботи. Хоча єдиної загальноприйнятої назви на позначення творчої індивідуальності немає, що викликало дискусії у багатьох дослідників. Але на сьогодні найпопулярнішими термінами, що вживаються в наукових працях, є «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль», «індивідуально-авторський стиль».

Людство ще здавна намагалися пояснити феномен кольору, тому його вивчає не лише лінгвостилістика, а й психологія, фізика, філософія та мистецтвознавство. Проблема вживання кольоративів у художніх текстах аналізується у дослідженнях багатьох літературознавців та лінгвістів. Вона стає об'єктом вивчення у галузі порівняльного мовознавства, психолінгвістики, яка вивчає семантику кольорів як трансляцію психологічного стану героїв і допоміжний елемент у творенні сюжету. Нерідко кольоративи стають назвами чи складниками назв художніх творів чи їхніх частин. Вони також досліджуються перекладачами, вивчаються зв'язки кольороназв як елементів мовної системи. Дослідженням кольоративів займались зокрема такі мовознавці, як Г. Губарева [16,17,18,19,20], І. Бабій [2,3,4,5], Н. Науменко [44,45], Т. Ковальова [31,32] та багато інших. І цей процес не зупиняється, бо література поповнюється новими творами, а особливо постмодерністські твори складаються з великої кількості символів, зокрема із колірної лексики.

Аналіз функцій кольороназв у художній літературі та фольклорі є важливим аспектом дослідження цього мовного явища. У поезії та прозі кольори взагалі виконують естетичні функції та функцію семантичного семантичного наповнення, тобто за допомогою певних кольорів можна

описати не лише навколишній світ (інтер'єр, екстер'єр, портрет, пейзаж), але і внутрішній світ персонажа, психологічний стан героя, його емоції, почуття, переживання тощо.

Багато наукових праць присвячено колірній лексиці, оскільки вона є важливим складником літературних текстів і, відповідно, індивідуального стилю автора, тому кольоративи у творчості того чи іншого автора є показником специфіки стилю письменника чи поета, дотримання ним традицій чи проявів новаторства у розумінні картини світу. На особливості цього мовного явища і українські мовознавці, аналізуючи вітчизняну літературу. В українській стилістиці кольороназви вивчаються і як складник індивідуального стилю окремих письменників, і для визначення поетики певної епохи.

Збірка «Сині етюди» – визначне явище не лише у творчості Миколи Хвильового, а й в усій поштовтневій українській літературі. Є велика кількість праць, що досліджують творчість і особливості мовлення цього автора. Наприклад, «Абсурд у семіосфері художньої прози Миколи Хвильового» О. Муслієнко [41] або «Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі Миколи Хвильового» І. Цюп'яка [61]. Ґрунтовно вивчав творчість даного письменника Ю. Безхутрий [6]. Він присвятив багато праць дослідженню його індивідуального стилю та складникам його вираження. Більшість його наукових робіт зібрано у монографії «Художній світ Миколи Хвильового». М. Сулима [54] в своїй роботі «Фразеологізми Миколи Хвильового» досліджує фразеологічні одиниці, які використовував Хвильовий у своїх творах. Він розглядає фразеологізми як важливий елемент стилю письменника та аналізує їх значення та вживання в контексті творів Хвильового.

Аналіз колірної лексики у творах письменника допомагає детальніше зрозуміти сюжет, добу та внутрішній світ автора. Збірка Хвильового написана у модерністській стильовій манері, для якої характерна абсурдність дійсності, поліфонія жанрів та полісемантичність, тож через колір він виражає настрої

радянської доби і власну внутрішню драму. Важливою частиною дослідження творчості письменника є аналіз колірної лексики у творах автора. У наукових працях не завжди глибоко досліджуються кольоровживання у комплексі рис індивідуального стилю, а в деяких статтях описується лише один колір і його відтінки.

Тому **актуальність** роботи зумовлена необхідністю систематичного вивчення значень, функцій, символіки кольорів у новелістиці Миколи Хвильового як важливого чинника формування його індивідуального стилю.

**Об'єктом** дослідження є кольоративи зі збірки М. Хвильового «Сині етюди».

**Предметом** дослідження є прояв авторської індивідуальності у доборі й використанні кольоративів у творах М. Хвильового.

**Мета** кваліфікаційної роботи – з'ясувати шляхом комплексного аналізу колірної лексики у творах М. Хвильового, яким чином через кольоративи виявляється творча індивідуальність письменника

**Завдання** кваліфікаційної роботи:

- використовуючи мовознавчі та літературознавчі праці, а також дослідження з психології та психолінгвістики, з'ясувати трактування кольорів та їх символічні значення у різних аспектах життя;
- визначити за допомогою статистичного аналізу квантитативні характеристики кольоративів в аналізованих новелах;
- з'ясувати семантику й символіку кольоративів у збірці новел «Сині етюди», визначивши спільні та відмінні ознаки загальномовного тлумачення кольорів та їх семантику у прозі М. Хвильового;
- визначити, яким чином у доборі й використанні колірної лексики виявляються риси індивідуального стилю письменника.

## I РОЗДІЛ. Кольоративи як компонент ідіостилю письменника

### 1.1 Теоретичні засади дослідження індивідуально-авторського стилю письменника

Кожній людині властива мовна індивідуальність, яка виражається більшою чи меншою мірою. Вона може виражатися через мовлення, через своєрідне використання засобів літературної мови, діалектів, суржику, сленгу. У письменника є свої засоби, які визначають особливості ідіостилю, що характеризують і вирізняють творчість окремого автора. Індивідуальний стиль – це складна комбінація світогляду, світорозуміння, використання жанрових форм, формально-змістових чинників творів. Творчий темперамент митця виражається в умінні майстерно представити проблему, що є актуальними для суспільства.

Маркерами авторського ідіолекту О. Павлишенко[47]. називає лексичні одиниці, які характерні для творів певного автора або використовуються в цих творах частіше, аніж у творах інших письменників. Лінгвісти дотримуються думки, що вивчати індивідуальне мовлення на матеріалі художніх творів письменника доречно, бо митець відтворює у своїх текстах мовний досвід свого лінгвокультурного ареалу. Але, незважаючи на те, що письменник користується національною мовою для відтворення свого задуму, він привносить своє суб'єктивне вираження думок, використовуючи індивідуальні мовні одиниці, які залежать від його смаків. Отже, у художньому мовленні письменника відтворюється його індивідуальна манера. Дослідники зазначають, що вивчення характерних рис мовотворчості митця є одним із завдань завдань лінгвістики[37].

Сучасне мовознавство позначає характерні риси індивідуального мовлення митця через такі терміни й терміносполуки, як «творча індивідуальність письменника», «стиль автора», «ідіостиль», «ідіолект», «авторський стиль», що не мають чіткої дефініції та критеріїв розмежування. Деякі дослідники наголошують, що значення терміну "стиль" є історично

обумовленим. У римській літературі цей термін виник для опису особливостей мовного складу творів певного автора. Відсутність прозорої дефініції можна пояснити передовсім тим, що науковці по-різному його трактують: В. фон Гумбольдт, О. Пономарів [50] та інші акцентують на функціональному аспекті мови; Н. Єсипенко[24], Л. Ставицька[52] досліджують літературний доробок письменника та встановлюють індивідуальні особливості його мовотворчості; В. Волощук[11, 12] вивчає стилістику тексту[37].

Філологи все частіше проводять дослідження ідіолекту у нерозривному зв'язку мови, світобачення та культурних цінностей митця. Основою антропоцентричного підходу є взаємодія мови і автора, який сприймає й інтерпретує світ. Підвалини цього підходу мовознавці та літературознавці заклали від час дискусій на початку ХХ ст., де обговорювали поняття «концепція автора». Становлення антропоцентричної системи наукового пізнання супроводжується розвитком соціолінгвістики, етнолінгвістики та її галузі – лінгвокультурології.

Також мовознавчий аналіз поєднується з когнітивним підходом, а текст трактується як лінгвістичне явище, що є предметним мовою. Цей підхід повинен охоплювати і методи лінгвістичного аналізу, оскільки у творі матеріалізується авторська мовна картина світу митця як представника певної мовно-культурної спільноти у певний час. Таким чином, результатом цього підходу є те, що концептуальна картина відповідного етносу відбивається в мові художнього тексту.

Для вивчення індивідуального стилю використовують низку підходів: лінгвокультурологічний, лінгвопоетичний, кількісний, якісний підходи. Вони сприяють різнобічному вивченню цього явища. Але поняття «ідіолект» та «ідіостиль» не є тотожними. Ідіолект – сукупність формальних та стилістичних особливостей, властивих мовленню окремого носія певної мови. Термін «ідіолект» було створено аналогічно до терміна «діалект» для позначення індивідуальних варіацій мови на відміну від групових

(територіальних, соціальних тощо). Ідіолект завжди є представником певного ідіому (літературної мови, територіального чи соціального діалекту, говірки та ін.), поєднуючи у собі загальні і специфічні риси його структури, норми та узусу. Ідіолект не показує відмінні риси індивідуальної мови, він є сукупністю всіх мовленнєвих засобів індивіда. Ідіолект, як індивідуальна система, складається з органічних та набутих характеристик, поєднує в собі індивідуальне та групове. З ідіолектом тісно пов'язаний індивідуальний стиль або ідіостиль – система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора. Він показує унікальність авторського способу мовного висловлення у творах[12].

Отже, науковці залучають різні підходи (лінгвістичний, лінгвокогнітивний, лінгвокультурологічний, лінгвопоетичний, кількісний, якісний та ін.) до дослідження особливостей індивідуального мовлення митця, для позначення якого в сучасній лінгвостилістиці існує чимало семантично непрозорих термінів (стиль, стиль автора, авторський стиль, індивідуальний стиль, ідіостиль) [37]. Дослідники, поєднуючи різні підходи, можуть багатоаспектно вивчити інтерпретацію художніх творів і вираження автором соціальних, культурних, національних, психологічних особливостей своєї епохи.

## 1.2. Слова-кольоративи як предмет наукового дослідження

Люди з давніх часів звертали увагу на кольористику та символізм кольорів у мистецтві, літературі і на те, як вони впливають на психологію. «Мова барв» трактувалася і з точки зору астрології, тобто промені Сонця у спектрі відображають 7 кольорів, які відповідають семи основним планетам Сонячної системи.

У давньому минулому люди виділяли лише поняття «темне» і «світле», які стали похідними у позначенні інших кольорів. Вже під час розвитку ремесла, особливо ткацького, виникли нові назви фарб. Звичайно, люди до

появи письменства мали власні назви кольорів, відтінків. Вже потім це явище було вивчене дослідниками і упорядковано у словниках.

З початку розвитку світової літератури актуальною постала потреба у нових найменуваннях кольору. Як вже писалося вище, кожна епоха, культура, народ мають своє власне розуміння символіки кольорів. Наприклад, у жителів Азії кольорами позначаються сторони світу, а в Греції кольори вказували на типи темпераменту (сангвінік – червоний, жовтий – холерик, білий – флегматик, чорний – меланхолік). З точки зору релігії, у християнстві білий колір – це святість, чистота, непорочність, а у буддизмі – жалоба, смерть.

Назви кольору у слов'янських мовах найдавніші. На сьогодні є велика кількість кольоронайменувань, і вони активно використовуються носіями української мови.

Насамперед для аналізу кольоративів у творчості Хвильового треба вказати значення кольору. О. Крижанська [38] чітко визначила дефініцію цього поняття: колір є абстрагованою, усвідомленою та загальною стороною предмета, що не належить йому, але знаходить у ньому здійснення, а також належить будь-якому предмету чи явищу. За академічним тлумачним словником української мови в 11 томах, колір – світловий тон чого-небудь, забарвлення або виражальні засоби мови, музики, сценічного мистецтва і т. ін.[57]

Американські вчені Б. Ворф та Е. Сепір у ХХ ст. висунули теорію лінгвальної відносності та релятивістського підходу. Вона полягає в тому, що люди відрізняються типом мислення, мовами, впливом минулого, способом життя, світосприйняттям, часом і країнами. Через це значення кольору може бути різним. Деякі науковці вважають, що вторинні кольороназви постійно доповнюються і до них можуть належати такі прикметники, що не повно називають колір, але можуть виражати певні відтінки (блискучий, яскравий, каламутний, прозорий, ніжний).

Як вже було вказано, колірну лексику як об'єкт дослідження розглядали крізь призму різних наук. С. Іваненко[28], Н. Комарчева[35] та І. Іншакова[27] вивчали найменування кольорів із погляду філософії та лінгвістики, дослідили семантику та словотвір похідних. Вчені підкреслюють важливість використання словотвірних гнізд та мотивації при створенні нових слів. Щодо структурно-семантичних груп слів, які походять від назв кольорів, то лінгвісти представили деяку, але невелику кількість класифікацій. Т. Ковальова[31,32] вивчала кольори, поєднуючи психологію та літературознавство. Таким чином вона аналізувала, як впливає поліваріантність семантики кольору з психологічним типом письменника.

Античні філософи розділяли кольори на основні та допоміжні. Допоміжні з'являються при змішуванні основних. Демокрит виділяє три основні кольори: білий, який символізує гладкість, чорний, що має семантику жорстокості, і червоний, який позначає тепло. Наприклад, Арістотель інтерпретує символічне значення кольорів, як і давні люди, тобто він висував таку думку, що колір поєднує в собі світло і темряву. Дослідники довгий час спиралися на роботи Леонардо да Вінчі, що також вивчав феномен кольору.

Ісаак Ньютон у XVII ст. вивчав явище кольорів з точки зору фізики, довівши, що сонячне світло розкладається на сім кольорів, які стали базовими. Він зробив висновок, що різнобарв'я кольорів пояснюється довжиною світлових хвиль.

Базуючись на дослідженнях В. Абашніка [1] та Ньютона, Й. В. Гете, відомий літератор, поєднав аспекти фізики, психології та філософії, що стало результатом нової концепції – усі кольори поділяються на теплі та холодні, позитивні та негативні.

З погляду психології та філософії, він довів, що деякі кольори впливають на психіку і душу людини. Ним була створена концепція, що основними кольорами є не ті, що виділені Ньютоном, а найбільш вживаними серед літераторів та художників, такі як синій, жовтий та червоний.

Т. Юнг, спираючись на дослідження анатомії людини, створив теорію трикомпонентності. Вона полягає в тому, що око людини має здатність сприймати три кольори – синій, жовтий і червоний, а вже відтінки розрізняються інші кольори та відтінки при змушуванні основних під час збудження апарату, який відповідає у людському мозку за сприймання та розпізнавання кольорів.

Лінгвістичні дослідження феномену кольоронайменування почалися у ХІХ ст. Вже згаданий видатний вчений В. фон Гумбольдт виніс тезу, що мова відображає ставлення людини до світу.

Розвили цю тезу дослідники Е. Сепір та Б. Л. Ворф, висунувши гіпотезу, що мова пов'язана з мисленням і сприйняттям навколишнього середовища. Вони вважали, що значення кольору в різних культурах відрізняється. Слов'яни пов'язували значення білого кольору зі світлом, радістю, добром, символом Ісуса, життя, відродження та хрещення. А от у Китаї та Єгипті білий символізував траур, в білий одяг вбирали померлих, що позначало очищення душі у потойбічному світі. Тобто, кожен колір символізує різне, залежно від країни, культури та традицій.

Лінгвісти Б. Берлін і П. Кей вирішили довести цю гіпотезу, провівши дослід і роздавши картки з кольорами та відтінками людям, які говорять різними мовами. Картки кольорів була розподілена на квадрати з відтінками та тонами, де горизонтально були вказані кольори видимого спектру (7 основних кольорів), а вертикально додано відтінки кожного кольору від білого до чорного.

Виявилось, що бачать люди кольори однаково, і це не залежить від їхньої статі, походження, країни чи мови. Основні кольори також приблизно виділяють однаково. Науковці їх називали «базовими кольоропозначеннями», тобто такими, що виділяються з-поміж усіх. Головними критеріями такого виділення були такі:

1. Це позначення являє собою окрему лексему.
2. Це просте слово, яке не походить від назви іншого кольору.
3. Воно може вживатися не тільки з вузьким колом об'єктів.
4. Цей колір зрозумілий всім носіям мови та входить до основного словника, а не є належністю певній групі людей.

За допомогою цієї методики Б. Берлін і П. Кей виділили основні кольори в 98 країнах світу. Вони стверджували, що в усіх народів приблизно однакове уявлення про основні кольори. Незважаючи на те, що в кожній мові своя кількість базових кольоропозначень, науковці виділяють 11: білий, чорний, червоний, зелений, жовтий, синій, коричневий, фіолетовий, рожевий, помаранчевий, сірий. Б. Берлін і П. Кей установили, що яка б кількість кольоропозначень не була в мові, все одно:

1. Усі мови мають позначення білого та чорного кольору;
2. Якщо в мові є 3 базових кольоропозначення, то третій обов'язково буде червоний;
3. Якщо 4, то четвертим обов'язково буде жовтий або зелений;
4. Якщо 6, то в основних кольорах буде слово синій;
5. Якщо 7, то є кольоропозначення коричневий;
6. Якщо 8 і більше, то можемо знайти такі позначення, як рожевий, помаранчевий, фіолетовий, сірий [59].

Ці дослідники визначили базові кольоронайменування в різних мовах світу.

М. Люшер, досліджуючи кольоросприйняття на емоційному та фізіологічному рівнях, розробив тест, де людина має розставити кольори в порядку відчуття, тобто на першому місці буде колір, який людина вважає найприємнішим, а на останньому – найменш приємний. Цей тест досі

використовують психологи для обстеження нервово-психічного стану людини.

Явище кольору можна характеризувати з двох боків: явище фізичного світу та психічного стану людини. З одного боку, людина колір сприймає органами чуття. А з іншого, це суб'єктивне явище, яке залежить від емоційного відчуття певного відтінку.

Можна зробити висновок, що семантика та вживання кольору привертає увагу ще з давніх часів. Протягом багатьох століть науковці різних країн звертали увагу на це поняття і розглядали його з точки зору різних наук. Наведені факти є доказом того, що явище кольору можна розглядати не лише з точки зору фізіології та фізики, але й психології, мовознавства та мистецтвознавства. Наукові праці стали теоретичною базою для розвитку людства у різних сферах діяльності. Для лінгвістів колористична лексика є об'єктом наукових досліджень, що допомагають зрозуміти сутність системи мови та світосприйняття дійсності людиною, що можемо спостерігати і в індивідуальному стилі різних письменників.

### 1.3 Колірна лексика в художньому тексті

Людське око сприймає та відрізняє багато кольорів та відтінків. І звісно ж, сприйняття також пов'язане не лише з дією називання певного кольору, але і з психологією сприйняття людиною цих кольорів та відтінків. Тому дослідники вже давно почали експериментально вивчати цю тему.

Незважаючи на таку різноманітність інтерпретації семантики кольорів, автори у своїх творах використовують більш загальні, спільні значення кольорів. Сам процес сприймання кольорів дуже цікавий. Людина сприймає їх не лише зором, але і почуттями, тому ми можемо бути знайомі з такими прикладами, що зелений колір заспокоює. Це відображається написання художнього твору. Автор, пишучи свій твір, проносить через себе почуття того чи іншого кольору і внаслідок цього він або вона інтерпретує цей колір у свій текст, надаючи йому певного значення.

Існує багато праць дослідників, які вивчають кольори як символи. Ці праці присвячені базовим кольорам, загальній кількості певних кольорів у творі, а також і окремо вивчається семантика і символізм кожного кольору. А. Порожнюк [51] у своїй роботі «Червона барва в мові художнього твору» досліджує використання червоної барви в художніх творах. Дослідниця розглядає значення та семантику цього кольору в різних мовах та культурах, а також аналізує його відображення в художньому тексті. Вона досліджує, як червона барва може використовуватися для вираження різних емоцій та настроїв, якими перебувають герої творів, а також для підсилення ефекту драматизму та напруження в сюжеті. Т. Давиденко[20] у праці «Кольоратив чорний як сукупність традиційного та сучасного в українській та англійській мовах: компаративний аспект» порівнює світогляд англійців та українців на прикладі полісемічних значень чорного кольору та роль цього кольору у мовній картині світу, поділивши на різні лексико-семантичні групи вживання кольору. Автор наголошує на полісемічності кольору, бо той вживається як на позначення явищ природи, побуту, фінансових аспектів, так і на позначення психологічного стану людини та міжособистісних стосунків.

Також, науковці вивчають колірну лексику як складник індивідуального стилю у окремого автора. Г. Губарева [16,17,18,19,20] у своїх наукових працях досліджує вживання кольоративів у поетичній творчості Ліни Костенко. Наприклад, дисертація Галини Губаревої «Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко»[20] є дослідженням, яке присвячене вивченню ролі кольоративів у поезії Ліни Костенко та їх впливу на створення образності та емоційного забарвлення творів.

Крім того, у дослідженні детально проаналізована семантика кольорів та їхні взаємозв'язки у поетичній мові поетеси. Авторка вивчас, які конкретні асоціації викликають різні кольори та як вони взаємодіють один з одним у контексті твору. Також досліджуються стилістичні функції кольоративів, зокрема їх вплив на ритм та звучання поетичного тексту.

Результати дослідження Г. Губаревої дають можливість краще зрозуміти творчість Ліни Костенко та розкривають нові аспекти у розумінні поетичної мови та її стилістичних особливостей. Вивчення кольоративів в поетичній мові є важливим напрямом досліджень, який дозволяє краще зрозуміти механізми творення образів та емоційних забарвлень в поезії.

У своїй роботі «Міфопоетичні елементи у новелістиці В. Підмогильного: Особливості функціонування жовтого кольору»[49], Т. Пилипчук досліджує використання міфопоетичних елементів та символіки жовтого кольору у творчості В. Підмогильного. Дослідниця розглядає жовтий колір як символ різних емоцій та станів душі, таких як радість, задоволення, ризик або небезпека, та аналізує його функцію та семантику у текстах письменника. Вона також досліджує міфологічні та культурні аспекти жовтого кольору та його відображення у новелістиці Підмогильного.

Н. Науменко у праці «Образ синього кольору в новелістиці Миколи Хвильового»[45] досліджує використання образу синього кольору у творчості письменника. Він аналізує значення та функцію цього образу в новелістиці Хвильового, розглядає його семантику та відображення у тексті. Дослідник звертає увагу на те, що образ синього кольору має глибокий символічний зміст і є одним з визначальних елементів стилю письменника.

Ю. Безхутрий [6] присвятив багато наукових праць про дослідження індивідуального стилю М. Хвильового. У своїй монографії «Художній світ Миколи Хвильового» він розглядає з різних боків специфіку новелістики письменника, ідейно-тематичний зміст і символічної лексики у збірці «Сині етюди» [60]. Науковець згадує і про семантику та символічне значення кольорів, використаних у новелах.

Оскільки різне трактування семантики кольорів залежить від епох та культур, так і використання їх у різних етапах і жанрах літератури. Наприклад, згідно досліджень в українській та англійській літературах найбільше вживаються такі кольори, як: червоний, білий, рожевий та блакитний. У

літературі XVIII – XX ст. переважають також червоний, золотий, срібний, блакитний кольори, вони вживаються для створення фольклорного стилю.

Також, література пов'язано завжди з культурою тієї країни, яка описується у творі, тому символіка кольорів теж від цього залежить. Наприклад, знаменитий персонаж Отелло помирає від зеленоокого створіння, бо ревності асоціюються із зеленим кольором. Блакитний колір у культурі Великобританії асоціюється з плином часу, а також з чистотою, свіжістю, цнотливістю.

Художній твір – це система, де автор сам підходить до вибору символів у своєму творі, тобто слова мають свій зміст і місце. Автори використовують кольоративи найчастіше для зображення пейзажів та портретів героїв. Наприклад, М. Коцюбинський дуже часто використовує кольоративи для змалювання зовнішнього вигляду персонажа (червона бандана, жовті штани у головного героя новели «На камені»).

Отже, авторська колірна лексика різноманітна за змістом, функціями. Вона залежить від культури, явища, яке хоче втілити автор. Вивченням кольоративів займаються багато науковців, а також можуть приділяти увагу у своїй праці окремо вибраному кольорові.

Лінгвісти звертають увагу на те, що колірна лексика існує в тексті не просто на позначення певного кольору чи відтінку, а має емоційне забарвлення. Тобто, вона виражає певні філософські та психологічні сторони сприйняття автором і персонажем певного кольору.

Колір може виражатися експліцитно та імпліцитно. Експліцитним підходом автор вживає колір на його позначення або ознаки. А імпліцитно колір вживається шляхом називання предмета, яким колір пояснює значення вживаного відтінку в культурі.

Картина світу конкретного автора істотно відрізняється від об'єктивного опису властивостей, предметів, явищ, від наукових уявлень про них, бо вона є

суб'єктивним образом об'єктивного світу. Це образ світу, сконструйований крізь призму свідомості та мови письменника, результат його духовної активності. Автор визначає задум, структуру твору, систему образів, мовні засоби, символіку тощо. Отож, віддаючи перевагу тому чи тому фрагменту дійсності, пропонуючи власну оцінку, описуючи все це спеціально відібраними словами, автор вводить читача у свою творчу майстерню, запрошуючи його до співтворчості. У літературного тексту, при всій його багатоплановості і багатомірності, є об'єктивний художньо-смысловий центр, на який автор спрямовує увагу читача всіма доступними йому способами, самим твором, усією його багаторівневою структурою[8].

Кольори поділяються на дві групи: ахроматичні та хроматичні. Ахроматичні – це білий, чорний, всі відтінки сірого кольору. Хроматичні – це всі кольори спектру: червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий зі всіма відтінками. Ахроматичні кольори відрізняються один від одного лише світлотою, а хроматичні кольори відрізняються також і колірним тоном та насиченістю.

Символіка кольорів розвивалася з початку існування людства, тому вона відрізняється і на різних етапах історії, і в різних країнах, і в різних міфологіях. Тому перед тим, як трактувати кольоративи у художньому тексті, ми пропонуємо розібрати історію кольорів, як символів.

Білий колір взагалі асоціюється з позитивними якостями, але має і семантику з негативною конотацією. З одного боку, його сприймають як символ чистоти, святості, благородства та аристократичності, а з іншого боку – як колір, що пов'язаний із смертю, привидами, скорботою та хворобою.

Чорний колір переважно асоціюється з нещастям, горем, трауром та загибеллю. Чорні очі і досі вважаються небезпечними та заздрісними. Чорні очі і понині вважаються небезпечними, заздрісними. У чорне одягнені зловісні персонажі, поява яких провіщає смерть. Чорний вирізняється серед інших священних кольорів своєю хтонічністю, що затягує всі інші кольори. У

християнській символіці він стає образом всесвітнього зла. Крім того, в культурі існує вираз "чорний день", який символізує трагічну подію або день, коли сталося щось жахливе.

Усі ці вирази та асоціації підкреслюють негативний відтінок чорного кольору і його сприйняття в сучасному суспільстві: «чорний список», «чорна смуга». Це створює враження, що чорний - це колір з певною мірою загрози, таємничості та небезпеки. Чорний стає кольором мистецтв, яким показується щось неприємне, таємниче.

З позитивної точки зору, цей колір став символом лаконічності, стриманості, відмови від розкоші та влади.

Червоний колір має різноманітні значення. З одного боку, цей символізує радість, красу, любов і повноту життя, а з іншого - ворожнечу, кров, помсту, полум'я і війну. Червоний є основним кольором геральдики і на прапорах він виражає бунт, революцію та боротьбу

Як розглядати позитивну символіку червоного кольору, варто зазначити, що цей колір не випадково став пов'язаним з поняттям краси. Фактично, саме слово "красний" у певних контекстах мало значення краси, наприклад, "красне личко" у замовляннях або "красна дівонька" у колядках. Паронімічні пари «красний — ясний», «красний — прекрасний» розкривають цю символіку доброго, прекрасного, світлого. У Середньовіччі утверджувалося стале розуміння, що червоний колір символізує кохання. Червоний колір є невід'ємною частиною християнства. Він асоціюється як зі священним вогнем, так і з кров'ю Христа. Також червоний колір наявний на державних прапорах Китаю та В'єтнаму, де панує комуністична ідеологія. І взагалі червоний колір найчастіше асоціювався саме з комуністичним рухом.

Підсумовуючи, ми визначили, що негативна символіка червоного кольору – це насильство, жорстокість, гріх, заборона, а в позитивному плані, з погляду комуністичної ідеології, він символізує революцію, як боротьбу

народу за високі ідеали. Але на сьогодні це більш негативний аспект, орієнтуючись на історичні дані про комуністичний період. Також колір несе в собі значення воєнної доблесті, сили, влади, кохання та свята.

Жовтий асоціюється з осінню, зрілими колосками і опалим листя, але також може мати значення хвороби, смерті та потойбічного світу. Жовтий колір також символізує велич та славу Божу, тому святі приймають жовті або золоті ризи на церковні свята. У Європі жовтий або жовто-чорний прапор традиційно вивішували під час карантину. У слов'янських народів жовтий колір мав символіку ревнощів та зради. Він став асоціацією зради через його згадку в біблійській історії про Іуду.

Жовтий вживали на позначення божевілья. Божевільні часто називали «жовтими будинками». Також, романі Василя Барки «Жовтий князь» цей колір створює метафору і символізує Голодомор. Отже, жовтий колір можна охарактеризувати як позначення осінньої пори, Божого благословення, але і безумства, хвороби та зради.

Природу, молодість, надію, спокій описує автор за допомогою зеленого. Але іноді відображає відсутність досвіду, незрілість. Цей колір асоціюється з травою та листям. Ревнощі зазвичай зображуються цим кольором. Наприклад, У Шекспіра ревнивий Отелло в однойменному творі описується за допомогою відтінків зеленого.

Сірий колір має вузький ряд значень таких, як буденності, нудьги, невиразності.

Ряд позитивних значень синього кольору досить розширений: спокою, святості, вірності, стабільності, а також меланхолії, тривоги, депресії та туги. Він асоціюється з кольором неба та води. Деякі дослідники вважають блакитний колір окремим відтінком, тоді як інші розглядають його як світлу версію синього кольору. Блакитний символізує благородство, ніжність і

вірність, мрійливість та доброту. Він також є символом Божественних Небес, куди піднімаються праведники.

Отже, у дослідженнях зустрічаються різноманітні підходи до аналізу кольору в художніх творах. Деякі автори розглядають кожен колір окремо, досліджуючи його семантику та використання в різних контекстах, інші аналізують зв'язки між кольорами, утворення кольорових груп та їх символіку. Крім того, в дослідженнях вивчаються міфологічні та культурні аспекти кольорів, їх відображення в різних культурах та мистецтві.

Загалом, дослідження колірної лексики в художньому тексті є важливим напрямком мовознавства, оскільки дозволяє краще розуміти механізми виразності та взаємодії мовних засобів з читачем у художніх творах.

## Висновки до розділу I

Історію та властивості кольору вивчають науковці різних галузей, зокрема фізики, психології, філософії, літературознавства та мовознавства. Здавна кольорам надавали люди символічного значення, що залишається і зараз. Мовознавство та літературознавство вивчають колірну лексику як частину індивідуального стилю письменника, який має сукупність виражальних засобів, що надають твору емоційності та експресивності. Кожен автор має свої виражальні засоби. Використовуючи кольори, він виражає своє бачення сюжету і нашоує на правильне розуміння твору читачів. Багато відомих науковців досліджували індивідуальні стильові особливості певного автора, поєднуючи різні методи дослідження.

Всі кольори поділяються на хроматичні та ахроматичні, кожен з них має позитивну, негативну або нейтральну символіку. Найуживанішими кольорами у художньому тексті є білий, чорний, червоний, синій, зелений та жовтий.

Для лінгвістів, дослідження колористичної лексики є важливим інструментом для розуміння системи мови та сприйняття світу людиною. Ця лексика дозволяє нам краще розуміти як мова відображає нашу сприйняття дійсності, а також виявляти індивідуальний стиль письменників.

## II РОЗДІЛ. Кольороназви в індивідуально-авторському стилі Миколи Хвильового

Український письменник Микола Хвильовий є визначним представником модернізму в українській літературі 1920-х років. У його творчості особливу увагу приділено художньому зображенню реальності, розкриттю психології персонажів та експериментам з формою.

За допомогою суцільної вибірки зі збірки Миколи Хвильового «Сині Етюди», до якої входять 33 новели, нами вилучено 27 кольоративів, представлених у 875 випадках вживання. Автор у новелах вживає назви 27 кольорів та їхніх відтінків – червоний (красний), синій, чорний, сірий, білий, блакитний (голубий), зелений, блідий, золотий, рожевий, сивий, рудий, срібний, бірюзовий, «хакі», жовтий, сизий, багряний, кармазиновий, вишневий, мигдальний, медовий, бузковий, васильковий, лимонний, крицевий, темно-кривавий, жовтогарячий, болотний, фіолетовий, фіолетово-рожевий. Головними кольорами є червоний (красний), синій, чорний, сірий, білий, блакитний (голубий), зелений, жовтий, мигдальний, фіолетовий. А найменуваннями відтінків є блідий, золотий, рожевий, сивий, рудий, срібний, бірюзовий, «хакі», сизий, багряний, кармазиновий, вишневий, медовий, бузковий, васильковий, лимонний, крицевий, темно-кривавий, жовтогарячий, болотний, фіолетово-рожевий. Найчастіше письменник вживає назви таких кольорів, як: червоний, синій, чорний, сірий, білий та блакитний (голубий).

Усі кольори, використані автором у новелах, можна поділити на хроматичні та ахроматичні. Хроматичними кольорами вважаються червоний (красний), синій, блакитний (голубий), зелений, золотий, рожевий, рудий, бірюзовий, «хакі», жовтий, сизий, багряний, кармазиновий, вишневий, мигдальний, медовий, бузковий, васильковий, лимонний, темно-кривавий, жовтогарячий, болотний, фіолетовий, фіолетово-рожевий. До ахроматичних належать чорний, сірий, білий, блідий, сивий, срібний, крицевий.

Як було вказано вище, найпоширенішими кольоративами є червоний, синій, чорний, сірий, білий, та блакитний (голубий). Автор частіше використовує для їх позначення прикметники: «дві дошки, **чорна й червона**», «**біла** музика», «**блакитне** небо». В деяких випадках автор вживає дієслова: «Карк **червоніє**», «між дерев **біліє**», «**сіріло**», «**синіє** вечір». А також іменники і прислівники, які походять від прикметників: «ліється **блакить**».

Для позначення інших кольорів та відтінків автор зазвичай використовує прикметники, а рідше – іменники, дієслова та прислівники: «**зеленіє** кохання», «**мигдальні** потоки», «дзвони **кармазинового** сонця», дмухало **бузково**».

Також, у збірках автор вживає складні і складені прикметники та композити-метафори [22]: «вогкі **темно-криваві** вишні», «лампочки **тьмяно-рожеві**», «**блідо-зелений** самовар», «**зелено-лимонна** безвість», «**легко-бірюзова** далечінь», «**рожево-схвильована**»,

За походженням кольоративи можна поділити на декілька груп:

1. Ті, що прямо позначають кольори: «**біла** курява», «**рожевий** димок», «**зелене** кохання»;
2. Ті, що походять від назв рослин ті їх плодів: «**бузкові** ранки», «**васильковий** сум», «**вишневоока** Україна», «**зелено-лимонна** безвість», «**мигдальні** кучугури»,
3. Ті, що походять від назв матеріалів: «**кармазинова** ріка», «**крицевий** і грізний клекіт», «**червінькова** шелюга»;
4. Ті, що походять від назв дорогоцінних каменів та металів: «**тиха бірюза**», «**золота** солома», «**срібний** місяць», «**хрустально-голубе** небо»;
5. Ті, що походять від назв продуктів харчування: «**медові** ландшафти».

б. Назви кольорів поєднані з назвами музичних жанрів: «*синєблюзова* ніч».

Зробивши підрахунки, ми дійшли до таких висновків, що червоний (красний) колір вживається у новелах – 156 разів, синій – 94, чорний – 77, сірий – 77, білий – 76, блакитний (голубий) – 73, зелений – 68, блідий – 61, золотий – 47, рожевий – 25, сивий – 25, рудий – 19, срібний – 19, бірюзовий – 8, «хакі» – 8, жовтий – 7, сизий – 7, багряний – 6, кармазиновий – 4, вишневий – 3, мигдальний – 3, медовий – 3, бузковий – 3, васильковий – 3, лимонний – 2, крицевий – 2, темно-кривавий – 1, жовтогарячий – 1, болотний – 1, фіолетовий – 1, фіолетово-рожевий – 1.

Семантика кольоронімів у художніх творах М. Хвильового цікавила багатьох мовознавців та літературознавців таких, як Н. Науменко [44,45], Н. Демедюк (Зінич) [22], З. Годунок [14] та інші. Проаналізувавши текст збірки та праці науковців, ми визначили, що автор вживає колірну лексику в описі міського пейзажу, природи, інтер'єру, екстер'єру, зовнішності, одягу персонажів. Також, письменник вписує відтінки у свої твори крізь призму свого світобачення та історичного контексту.

З. Годунок [14] вважає, що найважливішим у новелі є синій колір, який фігурує і в назві збірки письменника «Сині етюди» (1923) і який стає символом тієї «загірної комуни», тієї «невідомої далі», до якої так прагне М. Хвильовий [14].

Цікавим випадком кольоровживанням є назва вулиці, яку перефразовує письменник: «Потім почали під'їжджати фаєтони, спалахнув люкс, і вечірнє небо зробилось таким синім-синім, я пішла в літній сад, з'їла там на п'ять копійок морозива й звернула на алею "Синього кабачка"» [60, с. 234]. Це аналогія на існуючу вулицю «Червоних ліхтарів», що знаходиться в Амстердамі.

Червоний колір автор вживає на позначення радянської більшовицької політики: «Товариш Жучок дочитала — прочитала "Что такое коммунизм" (без автора)... Издание N-го боевого участка рабоче-крестьянской *Красной* Армии. І тільки». [60, с. 50]. Також, письменник може вживати у подібній семантиці відтінки червоного: «Моя люба соціалістична Україно! Степи, шуліка, і літнє сонце відходить за обрій, а за ним молочна стежка співає *білих*, а може, й *червінькових* пісень, мукають корови, з пасовиська бредуть — і далі-далі». [60, с. 20]. У наведеному прикладі Хвильовий вживає кольоративи білий та червіньковий на позначення назв різних політичних рухів – більшовицького та білогвардійського патріотичного.

Хвильовий писав новели у Харкові, який був захоплений більшовиками, тому ми можемо спостерігати топоніми, що вказують на різні локації міста: «Юліян Шпол зареготав. Семенко зблід і пішов до *Красної* гостиниці. Ми його не затримували, як і професора Канашкіна». [60, с. 516]. «Красная гостинница» - це готель «Метрополь», який після приходу більшовиків назвали «Красная». Знаходився на вулиці Пушкінській у центральній частині міста Харкова. Будинок був зруйнований внаслідок вибуху під час Другої світової війни. На місці готелю побудували житловий будинок.

Також, у творі згадуються назви журналів та книг, що використовуються автором задля уточнення певної літературної епохи: — Добре. І ми нічого, живемо — хліб жуємо. "*Красную* Ниву" виписую. Єсть і віршики, і "техніка" — все як полагається». [60, с. 75]. «*Красная* Нива», яка утворилася за мотивом дореволюційної «Нивы», це радянський літературно-художній ілюстративний журнал, що виходив з 1923 по 1931 рр. Вживання кольоративу тут має не лише часово-просторове значення, а ще й вказує на політичну позицію ліричного героя та інших персонажів.

У новелі «Силуети» автор згадує поему Павла Тичини: «...А вітер на арфі грав, як у книзі "*Золотий* гомін"»[60, с. 81]. Вона надрукована 1917 року, після того, як Центральна Рада проголосила незалежність УНР. У творі автор

розмірковує про те, що відбудеться, коли здійсниться мрія багатьох поколінь українців – незалежність. Про спільність постатей Тичини для Хвильового пише Ю. Безхутрий: «Поетові [П. Тичині] властивими були широка освіченість, начитаність, ерудованість, філософічність, європейськість – свідчення глибини й незашореності інтелекту. Він відзначався незвичайністю та асоціативністю образного мислення, любов'ю до мовної гри, вмінням відчувати внутрішній зміст і фонетичну красу слова, музичністю. Усе це ознаки потужного художнього таланту. Хвильовий сам володів подібними якостями, і тут П. Тичина був йому близьким» [6]

Автор також згадує творчість М. Гоголя: «Він стоїть тепер (чомусь) над кручею. Внизу духмяна ріка, далі піски, як нова Сахара. Збоку стоять Сорочинці — ті краї, де блукала колись "**червона** свитка"» [60, с. 112]. Образ «червоної свитки» використав Гоголь у повісті «Сорочинський ярмарок». За легендою, людина, що носить таку свитку, продала душу демонові. Коли у натовпі з'являється такий персонаж, всі його цураються і бояться.

Більшість кольоровживань, використані у новелах, мають позитивну або негативну конотації: «...А в їдальні дві дошки, **чорна** й **червона**» [60, с. 100]. На чорній дошці написано провини членів комуни, а на червоній – визначальні вчинки.

Отже, у збірці новел «Сині етюди» автор використовує кольороніми для описів пейзажу, інтер'єру, зовнішності, місця та часу дії. Вони вживаються у позитивній і негативній конотації. Для їх позначення автор вживає різні частини мови, зокрема прикметники, іменники, дієслова і прислівники. У наступному підрозділі ми пропонуємо детально розглянути роль кольоративів у описі навколишнього середовища та зовнішнього вигляду персонажів.

## 2.1. Використання кольоративів у різних типах описів у збірці "Сині етюди"

Микола Хвильовий, видатний український письменник, використовував кольороніми як важливий елемент у своїх творах для опису пейзажу, інтер'єру

і зовнішності персонажів. Він уміло використовував багатство кольорів, аби передати настрій, атмосферу та внутрішній стан своїх героїв.

Один з ключових аспектів використання колірної лексики М. Хвильовим полягав у вмінні передати емоційність та стан своїх персонажів за допомогою кольорових описів. Він використовував яскраві та насичені кольори, щоб підкреслити енергію, життєрадісність або, навпаки, меланхолію та депресію героїв.

Дослідження індивідуального стилю М. Хвильового через використання кольоративів є важливим, оскільки саме вони допомагають розкрити його творчий підхід та унікальність. Кольорові описи створюють особливу атмосферу та додають глибину текстам письменника. Вони не лише передають зовнішність персонажів та оточуючий світ, а й викликають емоційну реакцію у читачів, допомагаючи їм відчутти те, що відчувають герої.

Кольорові описи М. Хвильового також підкреслюють його стилістичну майстерність і здатність передавати дрібні деталі, які впливають на загальний настрій твору. Вони допомагають створити цілісну палітру образів, де кожен колір має своє значення і символіку. Наприклад, використання теплих кольорів, таких як червоний або жовтий, може вказувати на пасію та енергію персонажів, водночас холодні кольори, такі як синій або фіолетовий, можуть передавати почуття туги та втрати.

Кольоративи у творчості М. Хвильового є важливим інструментом для дослідження його тематики та символізму. Вони допомагають відтворити образи природи, соціального середовища та внутрішнього світу персонажів, а також підкреслити конфлікти та протиріччя, які присутні у творах письменника. Кольори стають своєрідним кодом, який відкриває можливості для аналізу, тлумачення та розуміння авторських ідей і філософії.

Загалом, кольоративи у творчості письменника виконують роль не лише візуального оздоблення тексту, а й активно сприяють розкриттю

індивідуального стилю письменника, поглибленню емоційного сприйняття творів та розумінні тонких нюансів, які вкладаються в кожен образ. Використання кольорів допомагає читачам відчувати атмосферу і створює ментальне зображення, яке залишається в їх пам'яті.

2.1.1 Використання колірної лексики для опису пейзажу. Роль кольоративів у візуалізації інтер'єру. Виразність та емоційна насиченість кольорів

Микола Хвильовий майстерно використовував кольорову лексику для створення насичених та емоційно заряджених описів пейзажу у своїх творах. Він здатен передати настрій та атмосферу за допомогою різноманітних кольорових нюансів, особливо зосереджуючись на вживанні кольорів при описі міського пейзажу та природи поза містом.

Особливу увагу він приділяє описові неба, через який виражається загальний настрій новели. Наприклад, світлі кольори він використовує для позитивного емоційного забарвлення у творі: «У дітей сьогодні цвіли очі, як спілі вишні після дощу. Кричало *голубе* небо, і були оплески гучні і сміх дитячий».[60, с. 27].

Блакитний колір у змалюванні неба набуває символічного значення у новелі «Редактор Карк»:

«І дивився Карк на небо: там *голуба* безодня, там кінчається життя, а степи України теж *голубі* — асоціація з небом. Думав:

— Чого так вабить-гуди — там же смерть? Може, тому, що *голуба*?»[60, с. 30].

Голубий колір стає уособленням вимріяної країни рівності та справедливості, тобто того, за що боролися у громадянській війні, утверджуючи ідею комунізму, і разом з тим це та омріяна Україна, що стане провідником і могутнім чинником ренесансу. Цікаво, що автор розуміє приреченість, нездійсненність своїх мрій, але свідомо йде до мети,

незважаючи на те, що його чекає смерть; навіть більше – складається враження, що редактора Карка і вабить саме смерть як своєрідна втеча від сірих буднів і від тієї системи комуністичного режиму, що міцними лецатами стискує економіку і культурне життя України і – чи не найбільше – свідомість та свободу людини[14].

Синій колір вживає автор в описі вечірнього неба: «*Синій* весняний вечір танув» [60, с. 80].

Значення цього кольору має також негативно конотацію загрози, тривоги та лиха: «Із сходу надходить *синя* гроза. Півнеба обхопила важка хмара. Завмерли дерева. Ні шелесне. Далеко гримає, а блискавиці ріжуть безкраї степи». [60, с. 104].

У прозі М. Хвильового міфологема “синього” вплетена в текст як частина ряду системи символів: синій – надія – елегія – мрія – вічність. Як правило, слова-носії вказаних тем короткі: синь, синьо, синява, бузково, голубінь, блакить...Часто вони поєднані з основним міфологемами: небо, вода, очі, ніч, ранок, день, сон, даль, прості, височінь тощо [22].

Задля естетичного різноманіття автор послуговується метафорами: «розливаються цebra *синяви*», «*синій* шум», «*блакитна* весняна пісня», «недосяжні *голубі* верхів'я». Наприклад: «За заводським парканом тиша — ніч. Тоді в голові мудро, тоді в серці мудро, тоді я цар життя, і моя голова підпирає *темно-синю* височінь» [60, с. 39].

Семантика нейтральності або буденності виражається за допомогою сірого кольору та його відтінку: «З далеких курганів республіки на лоні *сизої* безвісти палахтіли заграви, а потім небо тануло і по вулицях проходив сторожкий, запашний шум» [60, с. 77].

Образ небесного світила теж має символічне значення. За допомогою різних кольорів виражається емоційне тло новел: «А від дощок відпливав човен, а десь дзвеніли *червоні* дзвони зорі» [60, с. 20]. У цьому випадку

червоний колір застерігає читача про те, що надалі станеться щось погане з головною героїнею – у кінці новели вона кинулася під потяг, не знайшовши свого коханого.

Сонце описується також за допомогою золотого кольору, семантика якого має позитивну конотацію: «Іноді сонце завершить *золотом*, тоді на мозок спадає гаптований серпанок» [60, с. 100].

На відміну від інших кольорів жовтий та його відтінки мають у новелах лише позитивну або негативну конотацію. Жовтий символізує закінчення циклу та смерть, зазвичай це значення поєднується в описах осені: «А цвинтар, що праворуч, зарився в стоси *жовтого* листя, і по коліна загрузли могильні верби...» [60, с. 116]. Схожу семантику мають і відтінки: «Далі відходила в *зелено-лимонну* безвість мертва дорога» [60, с. 229]. У поєднанні з негативним значенням зеленого (страшний і жахливий), відтінок жовтого – лимонний, виражає метафоричну дорогу до смерті

Хвильовий вживає різні кольоративи у зображенні природи, зокрема зелений він використовує для опису навколишнього середовища: «А коли сонце розсипалось на далеких *зелених* гонах, а в монастирі звонили до Вечірні, комуна становилась у два ряди й з піснями йшла містом додому» [60, с. 105]. Цей колір символізує молодість, природу та красу, тому автор використовує у прямих номінаціях і метафоричних одиницях саме це значення: «На заході сонце в *зелених* усмішках: за міськими левадами вже зеленіло — теж ішло, і мріялось сонцем» [60, с. 29—30]. Авторська метафора тут вживається у позитивному емоційному значенні – яскраве зображення краси навколишнього світу. Семантика юності та недосвідченості виражається у цитаті з новели «Життя»: «В них торішня солома, а на ній *зеленіє* кохання» [60, с. 18]. Зелений автор переміщує у некольорову площину, відображаючи образ першого кохання молодих людей.

Архетип води є дуже важливим у художньому полотні новели. Вода у Хвильового частіше асоціюється з синім кольором. Їх поєднання має

семантику спокою, очищення, духовності. На початку «Вступної новели» зустрічається образ тропічної зливи: «Весь він як мокре курча, і — дивно! — з його капелюшка тече чомусь *синя* вода» [60, с. 15]. Одне з метафоричних значень дощу (води), як відомо, – першопочаток, а омовіння (той аспект міфологеми, який перейшов у християнство), у свою чергу, символізує друге народження людини. Оцей мотив другого народження, очищаючого омовіння проходить через усю новелу – від її початку аж до самого фіналу. [6]

Ю. Безхутрий [6] вважає, що це алегорія до тогочасної літературної ситуації в Україні через дискусію 1925-1928 рр. Ця полеміка видатних культурних діячів має вплинути на оновлення літератури.

Автор використовує синій колір у значенні спокою та гармонії, коли описує водойми: «Увечері, коли на малому лимані кричать чайки й десь важко сідають баклани, над морем стоїть чіткий місяць і грає *срібними* веслами на поверхні *синьої* води» [60, с. 212].

Для опису поверхні водойм автор послуговується також срібним кольором та похідними відтінками від нього: «Поперед них промайнула стьожка *срібно-лускової* ріки» [60, с. 60].

Образ місяця у новелах має позитивне забарвлення і виражається за допомогою колірної лексики. Так, у новелах «Колонії, вілли...», «Арабески», «Сентиментальна історія» та «Ревізор» автор змальовує місяць за допомогою срібного та сріблястого кольору: «На ліве вікно впав промінь від *срібного місяця*, і сам він, срібний місяць, почав зазирати в кімнату» [60, с. 273]. За допомогою метафори автор додає твору художньої естетики: «В лісі було тихо, між дерев ходив місяць і крапав *срібне* масло в гущавину» [60, с. 26].

Сірий кольоратив вживає автор при змалюванні поганої дощової погоди що символізує нагнітання сюжету або настроєвий тон певної події: «Редактор Карк слухав, і було боляче й тоскно. Дивився на той стіл, де лежав бравнінг, і *було сіро*, як у 1905 чи в 1906 році» [60, с. 33]. Колір виражає семантику

тривоги, невизначеності та пригнічення через події революції в Росії, що тривала до 1907 року.

У відображенні міського пейзажу сірий колір символізує буденність та простоту:

«Я хочу проспівати степову бур'янову пісню цим *сіреньким* муралям» [60, с. 44].

«І вже тут, на дальньому пероні, я починаю перероджуватись. Я забуваю *сіреньке* життя сіреньких болів і турбот і пізнаю інший солодкий світ» [60, с. 110].

Білий колір використовує автор у відображенні зимової пори: «Довго *білі* широкі поля» [60, с. 47].

Семантика чорного кольору має зазвичай негативну конотацію: «Ліси були нудні й жорстокі, *чорні*, як смерть, вишкірялись навіть» [60, с. 22]. Описуючи страшну грозу на містом автор неодноразово використовує чорний колір: «Так уже було пізно: *чорний* дракон міцно й упевнено насів на свою наївну й безтурботну жертву» [60, с. 386]. Чорний дракон – це індивідуально-авторська метафора, що створена для нагнітання емоційного полотна сюжету про страшну бурю в Харкові.

Візуалізація інтер'єру є складною та мистецькою справою, де кожна деталь має своє значення. Одним із ключових елементів, що впливає на атмосферу та настрій приміщення, є використання кольоративів. Кольорові акценти в інтер'єрі мають великий потенціал у створенні бажаної атмосфери та передачі емоційного зворушення.

Порівняно з описами природи, письменник дуже рідко описує приміщення зсередини. Найчастіше автор використовує для опису кімнати сірий колір для відображення емоційного та фізичного стану головних героїв, які знаходяться у кімнаті: «Стіни дивились *сіро* й похмуро. Вадим догоряв. Кімнату наповнювали хрипи» [60, с. 98]. В цьому випадку колір передає зміну

в інтер'єрі через погіршення здоров'я головного героя. Також, можемо припустити, що сірий символізує безбарвність та втрату мрії, бо герой прагнув про революцію, про «синій листопад» (синій колір символізує мрію та надію), а хвороба все швидше віддаляє від його бажань і підводить до смерті.

Важливою деталлю інтер'єру у новелі «Я (Романтика)» є стіл з чорного дерева: «Мої товариші сидять за широким столом, що з *чорного* дерева» [60, с. 217]. Цей колір є головним у новелі і символізує смерть. За чорним столом чекісти вирішують кому жити, а кому ні. Цей образ схожий із символом чорної дошки з новели «Чумаківська комуна», на якій писали провини членів комуни, за які вони мають понести покарання.

Символічне значення набуває білий колір у новелі «Лілюлі», який вживається автором для опису кімнати французьки мадам Фур'є: «У мадам Фур'є була порожня кімната, і тільки стояла *біла* кровать, а над кроваттю на стіні *білий* килим із *білим* лебедем, який хотів улетіти» [60, с. 191]. Прізвище Фур'є викликає зрозумілу аналогію з Франсуа Фур'є, одним із представників так званого “утопічного соціалізму”, вчення якого було оголошене більшовиками “складовою частиною марксизму”. Так що мадам Фур'є інтертекстуально органічно пов'язана з європейським соціально-культурним метатекстом. Така гіперболізована концентрація білого кольору, оксюморонна у своїй основі (білий лебідь на білому тлі), підкреслює винятковість способу існування французьки і, разом із тим, натякає, якщо мати на увазі символіку кольорів у постреволюційні часи, принаймні, на “несоціалістичність” її світогляду і позиції, а також на її мрії вирватися із лабет сучасності. Згадаймо тут принагідно і слова товариша Огре про те, що він почуває себе “білою вороною” у новому суспільстві. У такий спосіб відбувається означення психологічних і життєвих реалій часу, актуалізується соціальноісторичний код, уявлення про який формується під впливом метатекстуальних чинників[6].

Отже, для змалювання пейзажу та інтер'єру у збірці новел «Сині етюди» автор послуговується хроматичними і ахроматичними кольорами та їх відтінками, зокрема синім, блакитним, червоним, зеленим, жовтим, золотим, чорним, білим, сірим та іншими. Хвильовий вдало використовує різні кольори, зосереджуючись зокрема на небі, щоб створити емоційно насичені образи міського пейзажу та природи поза містом. В цих описах колірна лексика функціонує не лише як фон для подій сюжету, а й має символічне значення. кольорові акценти можуть трансформувати приміщення, створюючи різні емоційні відтінки та символічні значення.

Таким чином, використання кольоративів у описі пейзажу в новелах письменника розкриває його талант і вміння створювати насичені та емоційно заряджені образи. Колірна лексика витончено передає настрій та атмосферу, роблячи його твори незабутніми та захоплюючим.

#### 2.1.2 Кольоративи у описі зовнішності персонажів. Виразність образу та символіка кольорових описів

Кольорові описи зовнішності персонажів у літературі є потужним засобом, який допомагає створити виразні образи та передати їхню символіку. Кольоративи у описі зовнішності персонажів відіграють важливу роль у виведенні їхньої характеристики, настрою та рольової функції в тексті. Такі кольорові можуть нюанси надати їм певні риси характеру, підкреслити їхній настрій чи пробудити у читача певні асоціації.

Найчастіше у новелах колірна лексика виконує психологічну функцію: «Молодчиків **червоніє**, і я **червонію**, і багато з нас **червоніє**, бо більшість із нас — це ті, що нічого не знають, але цього ні в якому разі не скажуть» [60, с. 52]. Червоний колір в цьому випадку виражає схвильованість та сором'язливість. Також, цей колір та його відтінки позначають колір крові: «Іноді кашляв і вихаркував шматки крові, які безсило падали йому на груди. Вся сорочка в напівтемній кімнаті оддавала **багрянцем**» [60, с. 98].

Схожу функцію має кольоратив блідий, він вказує на схвильованість, шок, розпач або здивування, тобто реакцію людини на певну подію:

«Раптом вискочила з лісу тьотя Бася, *бліда*, схвильована» [60, с. 28].

«Вадим заплющив очі й важко дихав. *Бліде* лице зовсім йому почорніло» [60, с. 96].

Також автор послуговується колірною лексикою, щоб писати вік персонажа: «Христина *сива* бабуся й мудрих слів не розуміє» [60, с. 74]. Сивий має значення старості, мудрості та досвіду: «Тоді я беру її милу голову з нальотом сріблястої сивини і тихо кладу на свої груди» [60, с. 216].

В деяких творах письменник не дає імена персонажам, але лишає їм основну характеристику зовнішності: «*сіроока* журналістка», «*рудий* міліціонер».

Хвильовий також акцентує увагу на кольорі волосся персонажів, як на основній їх характеристиці: «Христосик Карло Іванович, во благообразії: *русява* борідка, а в сірих очах смирення» [60, с. 128].

Особливу увагу автор приділяє аксесуарам та одягу героїв. Наприклад, у новелі «Сентиментальна історія» білий колір асоціюється з чистотою, мрійливістю та надією: «Я не оглядалася назад і вже не бачила (це візниця мені говорив), як мама випроводжала мене білою хустиною, і не бачила (це теж візниця говорив мені), як повз нас пройшов наш маленький дячок і здивовано подивився на мене» [60, с. 232]. Для головного героя його білий будинок, в якому він виріс, є чимось сакральним, спогадом про безтурботне дитинство та чистоту. У матері є біла хустка яка фігурує неодноразово у творі, цей аксесуар додає до образу матері чистоту, святість та доброту.

Семантика блакитного кольору у описі Катрусі з того ж твору має позитивну конотацію чистоти та мрійливості: «На ній уже було найкраще її *блакитне* плаття, пошите за останньою провінційною модою, і також її найкращі черевики, що вона їх торік купила в найближчому городі, на

толкучці» [60, с. 273]. Вона чекає свого коханого і сподівається з ним створити щасливе майбутнє. Блакитний колір плаття контрастує на фоні сюжету, тому що солдати Червоної Армії знущаються з невинної Катрусі через її неприхильність до ідей більшовицької влади. Образ старшого червоноармійця переданий за допомогою чорного кольору, що має значення загрози, жорстокості і смерті: «Тоді підвівся зі стільця *чорнявий* (очевидно, старший серед них)» [60, с. 274].

У новелі «Силуети» вживає кольоратив синій, характеризуючи аксесуар персонажа. Автор змінює значення фразеологізму «дивитися на світ крізь рожеві окуляри», тому що Хвильовий асоціює синій колір з надією, мрією та натхненням: «Стефан дивиться крізь *сині* окуляри тихими, розумними, як волею, очима й мовчки розв'язує клунок» [60, с. 75]. Головний герой Стефан художник і сприймає дійсність як творча людина.

Отже, колір є потужним засобом комунікації, що впливає на наше сприйняття і сприйняття оточуючих. Використання колірної лексики допомагає точно передати настрій, емоції та особливості описуваного об'єкта, а також може сприяти більш детальному та живому опису об'єктів і сцен.

## Висновки до розділу II

Розділ «Кольороназви в індивідуально-авторському стилі Миколи Хвильового» виявляє велику важливість колористичної лексики в творчості цього письменника. Аналізуючи твори Хвильового, ми бачимо, що він майстерно використовує кольори, щоб передати настрій, атмосферу та емоційний стан персонажів.

Письменник часто використовує яскраві та контрастні кольори, такі як червоний, чорний, білий, які символізують суперечності та протиріччя, присутні у житті та свідомості героїв. Він здатний зобразити дійсність через кольори, відтворюючи їх зорову енергетику та емоційне враження на читача.

Кольоративи у творах Хвильового також допомагають створити візуальні образи, які підсилюють зміст та ефект тексту. Він використовує сполучення кольорів, асоціації та метафори, щоб передати певні почуття, настрої та стани персонажів. Наприклад, червоний колір може символізувати страх, насилля або гнів, тоді як білий - чистоту, невинність або світло.

Дослідження кольоративів у творах Миколи Хвильового показують, що він був свідомим майстром слова, який майстерно використовував кольорові нюанси для створення виразних образів та передачі емоційної глибини. Ці кольоративи сприяють розумінню його індивідуального стилю та допомагають нам зрозуміти багатогранність його творчого світу.

## ВИСНОВКИ

У мовознавстві широко досліджують ідіостиль письменника. Лінгвостилістика художнього тексту здійснює комплексне вивчення виражальних засобів певного автора, якими автор виражає соціальні, культурні, національні та психологічні особливості своєї епохи, шляхом поєднання різних підходів.

Науковці з різних галузей впродовж багатьох десятиліть активно досліджують природу та властивості кольору. Фізики вивчають фізичні закономірності світла та його взаємодії з об'єктами, розкриваючи секрети проходження та розсіяння різних кольорів. Психологи аналізують вплив кольору на емоції та настрої людини, розкриваючи силу психологічного впливу різних кольорових спектрів. Художники та дизайнери вивчають взаємозв'язок між кольорами та їх сполученнями, використовуючи ці знання для створення вражаючих візуальних композицій.

Мовознавці та літературознавці досліджують вживання кольорів у художньому тексті та їх значення, адже вони допомагають зрозуміти індивідуальний стиль певного письменника. Вживання колірної лексики має велике значення для розуміння певного емоційного та візуального полотна твору.

Дослідження ідіостилю Миколи Хвильового свідчать про велику роль колірної лексики у його творчості. Він використовує колірну лексику як у прямому значенні, так і утворює власні метафори та аналогії, розширюючи межі мовленнєвої експресії: «*зелене* кохання», «*синєблюзова* ніч», «*вишневоока* Україна» тощо. Використання колірної лексики не тільки прикрашає текст, але й передає інтелектуальність творів, викликаючи асоціації та натяки на інші літературні твори або історичні події. Кольори, що зустрічаються у назвах творів та образах персонажів, вказують на час і місце дії у творах. Кольори у власних назвах вказують на час та місце дії у творах. Наприклад, політична ситуація, в якій перебувала Україна на початку ХХ

століття виражена у творах кольоративами червоний або його російським перекладом: «*Красная* Армія», «*червоноармієць*», «*білі* або *червінькові* пісні», «*Красная* гостинниця» та ін.

Отже, поєднання традиційних та новаторських підходів у виборі та використанні кольоративів вказує на їхню кількісну насиченість. Колірна лексика виконує різні функції в ідеостилі Миколи Хвильового, включаючи психологічну, естетичну та символічну. Використання кольорових елементів допомагає створити багатозарову та емоційно насичену атмосферу в його творах, розкриваючи важливі аспекти його ідеології та мистецтва. Семантика кольорів у в творі різноманітна та має позитивну та негативну конотації. Колір передається за допомогою різних частин мови, таких як прикметники, дієслова, іменники та прислівники, що розширює можливості виразності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Абашнік В. О. Актуальність філософії Й. В. фон Гете (1749—1832). Соціально-філософське осмислення сучасних цивілізаційних процесів: Матеріали Міжвузівського науково-практичного семінару «Соціально-філософські проблеми сучасної цивілізації», 23 листопада 2018 р. Харків: ХНАДУ, 2019. С. 102—104.
2. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Хвильового): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська література». Київ, 1997. 21 с.
3. Бабій І. М. Естетична роль колірних порівнянь у мові художньої прози//Слово. Стил. Норма: збір. наук. пр., присвячених 65-річчю з дня народження доктора філологічних наук, професора С. Я. Єрмоленко/відп. ред. Н. М. Сологуб. Київ, 2002. С. 72—75.
4. Бабій І. М. Мовні засоби і способи вираження кольору у сучасній українській мові. Наукові записки ТДПУ. Серія: Мовознавство. 2003. Вип. 2 (10). С. 82—85.
5. Бабій І. М. Семантична характеристика назв кольорів у сучасній українській мові. Українське мовознавство. 2003. № 27. С. 12—15.
6. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації: монографія/худож.-оформл. Б. П. Бублик. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
7. Богданова О. І. Місто Харків як рушійна та руйнівна сила у творах Миколи Хвильового (на матеріалі повісті «Сентиментальна історія»)/Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст./гол. ред. В. А. Зарва. Бердянськ: БДПУ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 1. С. 248—254.
8. Братиця Г. Г. Лексико-семантичні та стилістичні особливості функціонування колоронімів у творах В. Борхерта: автореф. дис. на

- здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Запоріжжя, 2021. 19 с.
9. Братусь М. Ф. Кольористичний епітет як ознака тоталітарної доби: (За творами Івана Багряного)//Дивослово. 2001. № 5. С. 14—15.
  10. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с.
  11. Волощук В. І. Стильова своєрідність новели З. Ленца «Вісімнадцять діапозитивів»./Мова і художня творчість. 2002. Вип. 4. Ч. 1. С. 42—49.
  12. Волощук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. // Наук. пр. Миколаївського держ. гуманітарного ун-ту ім. Петра Могили. Миколаїв: МДГУ ім. Петра Могили, 2007. Т. 55. Вип. 42. С. 5—9.
  13. Гіков Л. В. Особливості вживання лексико-граматичних і лексичних одиниць в авторському стилі (на матеріалі німецької художньої прози): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Львів, 2003. 20 с.
  14. Годунок З. В. Символічна функція кольору у художній прозі М. Хвильового// Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія Філологічна. Острог, 2008. Вип. 10. С. 282—290.
  15. Горобець В. Й. З історії назв кольорів в українській мові//Культура слова. 1977. Вип. 12. С. 56—65.
  16. Губарева Г. А. Осіння палітра Ліни Костенко/Вісник Харківського університету. Серія Філологія: Творчий доробок Юрія Шевельова і сучасні гуманітарні науки. Харків, 1999. № 426. С. 237—241.
  17. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції назв зеленої гами кольорів у поетичному словнику Ліни Костенко/Вісник Харківського університету. Серія Філологія: Праці молодих учених філологічного факультету. Харків, 2000. № 473. С. 24—28.
  18. Губарева Г. А. Семантика білого кольору в поетичній мові Ліни Костенко/Вісник Харківського університету. Серія Філологія: Традиції

- Харківської філологічної школи. До 100-річчя від дня народження М.Ф. Наконечного. Харків, 2000. № 491. С. 620—623.
19. Губарева Г. А. Семантичні перетворення кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко/Матеріали міжнародної студенської наукової конференції «2001 рік — рік мов: людина, мова, комунікація, культура в світлі нової парадигми знань». Харків, 2001. С. 34—35.
20. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 174 с.
21. Давиденко Т. А. Кольоратив чорний як сукупність традиційного та сучасного в українській та англійській мовах: компаративний аспект//Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. 2015. Вип. 55. С. 77—79.
22. Демедюк (Зінич) Н. В. Синій колір у новелістиці Миколи Хвильового: міфопоетичний аспект//Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія Філологічна. Острог, 2011. Вип. 21. С. 150—159.
23. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові//Українське мовознавство. 1975. Вип. 3. С. 25—31.
24. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови) Київ: Довіра, 1999. 431 с.
25. Єсипенко Н. Г. Лексико-семантичні компоненти авторського стилю і мовна картина світу (на матеріалі англомовної прози воєнної та мирної тематик): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови»; Чернівці, 2007. 20 с.
26. Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ–початку ХХ ст.: зб. наук. праць. Київ: Наукова думка, 1987.
27. Іншакова І. О. Семантика похідних, утворених від назв кольорів//Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького

- державного педагогічного університету: зб. наук. праць..Кіровоград, 2013. Вип. 9. С. 188-195.
- 28.Иваненко С. Лексико-семантические группы имён прилагательных цветообозначения//Питання мовознавства: зб. наук. праць на честь 70-річчя В. О. Горпинича. Кіровоград, 1997. С. 83–85.
- 29.Индивидуально-художественный стиль и его исследование/ред. В. А. Кухаренко и др. Київ: Вища школа, 1980. 168 с.
- 30.Історія української літератури ХІХ століття: навч. посіб. для філол. спец-й вищ. навч. закл.: у 3 кн./за ред. М. Т. Яценка. Київ: Либідь, 1997. Кн. 3: 70—90-ті рр. ХІХ ст. 429, [1] с.
- 31.Ковальова Т. В. Колір як засіб вираження індивідуального стилю письменника//Тенденції розвитку української літератури та української критики нових часів: міжвуз. наук-теорет. конф., 15–16 травня 1996 року: тези доп. та повідомл. Харків: Харківський державний педагогічний університет, 1996. С. 76—77.
- 32.Ковальова Т. В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 1999. 19 с.
- 33.Козак Т. Б. Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові (діахронічне дослідження): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 2001. 22 с.
- 34.Кокіна В. В. Статистичний аналіз дієслівної лексики в авторському стилі//Мова і культура. 2003. Вип. 6. Т. 3/2. С. 63–69.
- 35.Комарчева Н. В. Семантика похідних, утворених від назв кольорів//Актуальні проблеми українського словотвору: матеріали 3-іх наукових читань, присвячених пам'яті професора Івана Ковалика. Івано-Франківськ, 1995. С. 77—78.
- 36.Кононенко В. І. Мова у контексті культури/монографія. Київ, Івано-Франківськ: Плай, 2008. 389 с.

37. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження//Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Київ, 2014. С. 196—199.
38. Крижанська О. М. Яким буває червоне (символічні кольороназви в українській мові)//Українська мова і література в школі. 2001. №2. С. 22—25.
39. Літературознавчий словник-довідник/Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
40. Мислива Т. А. Стилiстична маркованiсть кольоративiв у художнiй мовi//Вiсник Харкiвського нацiонального унiверситету iм. В. Н. Каразiна. Серiя: Фiлологiя. Харкiв: Видавництво ХНУ iм. В. Н. Каразiна, 1964. № 1048. Вип. 67. С. 79—84.
41. Муслiєко О. В. Абсурд у семiосферi художньої прози Миколи Хвильового: дис. на здобуття наук. ступеня канд. Фiлол. наук: спец. 10.01.01 «Українська лiтература». Харкiв, 2017. 25 с.
42. Науменко А. М. Від рецепції через інтерпретацію до аналізу. Нова філологія. Запоріжжя: ЗДУ, 2000. № 1. С. 305—319.
43. Науменко А. М. Блуканина сучасного перекладу: від глухого кута семіотики до глухого кута когнітивної лінгвістики. Нова філологія. Запоріжжя: ЗДУ, 2003. № 3 (18). 203 с.
44. Науменко Н. В. Залежність образності кольороназви від її словоформи//Наукові записки національного університету «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологічні науки. Київ, 2000. Т. 18. С. 43—45.
45. Науменко Н. В. Образ синього кольору в новелістиці Миколи Хвильового//Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки. Запоріжжя, 2001. № 2. С. 71—73.
46. Павличко О. О. Щодо статистичних параметрів авторського стилю (на матеріалі творів Е. М. Ремарка)//Мовні і концептуальні картини світу:

- зб. наук. пр. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010. Вип. 29. С. 186—191.
47. Павлишенко О. Маркери авторського ідіолекта в лексико-семантичних полях дієслів англomовної художньої прози//Мова і культура. Київ, 2004. Вип. 7. Т. 4, Ч. 2. С. 314—315.
48. Підгорна А. Б. Лінгвальні засоби актуалізації авторських моделей світу в романах сестер Бронте: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 2008. 20 с.
49. Пилипчук Т. Міфопоетичні елементи у новелістиці В. Підмогильного: Особливості функціонування жовтого кольору//Вісник Харківського університету. Харків, 1999. № 448. С. 231—234.
50. Пономарів О. Д. Мовностилістичні поради: Привабливість і підступність паронімів//Урок української. 2001. № 4. С. 27—30.
51. Порожнюк А. А. Червона барва в мові художнього твору//Культура слова. 1990. Вип. 38. С. 29—33.
52. Ставицька Л. О. Динаміка художньої семантики епітета блакитний в українській поетичній мові ХХ ст.//Українська мова з минулого в майбутнє: матер. наук. конф. Київ: Довіра, 1999. 79 с.
53. Стельмах Б. В. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень//Вісник Уманського педуніверситету: зб. наук. пр./голов. ред. В. Г. Кузь. Київ: Знання України, 2004. Серія: “Філологія (мовознавство)”. С. 228—233.
54. Сулима М. Фразеологія Миколи Хвильового //Червоний шлях. Харків, 1925. № 1-2. С. 263-290
55. Супрун Л. О. Семантика і прагматика назв кольорів в українському романному тексті середини – другої половини ХХ ст. (на матеріалі творів О. Гончара, П. Загребельного, М. Стельмаха): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 2009. 16 с.

56. Сучасна українська літературна мова: підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Вища шк., 1997. 493 с.
57. Тлумачний словник української мови; за ред. В. С. Калашника. 2-ге вид., випр. і доп. Харків: Прапор, 2004. 992 с.
58. Українська новелістика кінця ХІХ—початку ХХ ст.: оповідання, новели, фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі)/упоряд. і прим. Є. К. Нахліка; вст. ст. І. О. Денисюка; ред. тому Н. Л. Калениченко. Київ: Наук. думка, 1989. 688 с.
59. Обуховська О. В. Семантико-прагматичні особливості кольороназв у романі Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону». Спеціальність 035 «Філологія», Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2020. 53 с.
60. Хвильовий М. Сині Етюди: Новели, оповідання, етюди / упоряд. та передм. І. Ф. Драча; прим. та комент. П. І. Майдаченка. Київ: Рад. письменник, 1989. 423 с.
61. Цюп'як І. К. Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі Миколи Хвильового//Слово і час. 2001. № 3. С.72—75.
62. Юріна Ю. М. Ідіостиль Олени Теліги: дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01. Херсон, 2016. 194 с.
63. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації)//Мовознавство. 1998. № 2—3. С. 42—50.
64. Ярова А. Г. Синонімічне позначення червоного кольору в романі “Буйний вітер” Івана Багряного//Проблеми граматики і лексикології української мови. К.: Правда Ярославичів, 1998. С. 154—157.