

Постійні епітети-кольороназви в українських думах: природа, естетика і поетика

ТЕТЯНА БЕЦЕНКО

(Суми)

Самобутніми і воістину коштовними перлинами української культури, літератури, мови, музики та співу, що витворилися у XV-XVII ст., – у період розвитку українського народу як народності й нації, активного діалогу з іншими етносами, виступають думи. Думи є тими творами, якими захоплювалися і захоплюються донині, шукаючи і до кінця не знаходячи розгадки їх феномену. Однак, незважаючи на повсякчасний інтерес до цих творів (“ні про один із жанрів українського фольклору не написано стільки, скільки про думи” Грица 1995: 69), “думовий епос і надалі залишається річчю в собі, не викликаного на міжнаціональний діалог, хоча для цього існують важливі передумови як у ньому самому – наймолодшому пагоні слов’янської епіки, так і в немалому інтересі до нього з боку неукраїнських учених” (Грица 1995: 70).

Не дослідженою належним чином залишається на сьогоднішній день і поетика дум, хоча розв’язанням цієї проблеми більшою чи меншою мірою займалися як вітчизняні, так і зарубіжні вчені різних поколінь, зокрема Ф.Колесса, П.Житецький, М.Касіян, К.Грушевська, Н.Мойл, С.Грица, М.Рильський...

Найперше, що привертає увагу в думах як творах фольклорних і поетичних, для яких характерне максимальне згущення думки, так це вживання епітетів. Саме за наявністю тих чи інших епітетів з урахуванням частотності та специфіки їх функціонування можна робити висновок про належність творів до фольклорних чи нефольклорних. Думи, хоч і

відносяться до творів народнопоетичних, однак, як одностайно стверджують учені, творять своєрідний жанр. І образній канві тут відводиться чи не одне з провідних місць.

Епітет (з стилістичного погляду) – досить широке поняття. У даному випадку в розумінні епітета схиляємося до думки, що ним виступає “художнє, образне означення, що називає характерну властивість предмета, явища” (Срмоленко, Биби́к, Тодор 2001: 58). Треба відзначити той факт, що художності, образності епітет набуває у конкретному тексті, надто ж – поетичному, в якому, фактично, всі мовні одиниці переосмислюються автоматично: у цьому, власне, і специфіка віршових жанрів: за словом, уведеним у контекст, треба шукати приховані смисли, інакше втрачається значущість цих різновидів (жанрів) словесної творчості як таких взагалі. Тому епітетом, який найчастіше виражається прикметником, може бути будь-яке означення. При цьому важливо розуміти, що епітет не просто уточнює предмет, надає йому логічного означення. Він служить засобом створення додаткового відтінку в ознаках предмета. Тому для його вивчення як засобу виразності не істотно, чи поданий він для логічного доповнення, чи для художньої характеристики. “Художній текст вносить зображальні якості до означення ... та осмислює його як епітет” (Ващенко 1982: 3), указуючи не тільки на реальні якості, ознаки описуваних предметів, а ще й на виразові властивості.

Епітет тим універсальний як мовний знак образно-змістової системи будь-якого твору (особливо поетичного), що є водночас найпростішим та найлегшим для сприйняття і разом з тим надивовиж містким, естетично виразним та стилістично вагомим засобом, здатним надавати художньому тексту потрібної тональності. Окрім того, що епітет (як уже наголошувалося) – це здебільшого означення, виражене прикметником, – треба наголосити, ще й на тому, що його своєрідність як образного засобу полягає в тому, що він (тобто означення-прикметник) не розглядається і не функціонує в ролі епітета сам по собі, незалежно, самостійно, а обов’язково є “прив’язаним” до іменника, залежним від нього, підпорядкованим йому (і в плані граматичному, і в плані семантичному). Саме через зв’язок з іменником встановлюємо ступінь “спаяності”, “злитості” цих двох компонентів і з’ясуємо, таким чином, статус подібних одиниць у мові (у даному випадку – це постійність, загальномовність чи оригінальність). Отже, прикметник-означення, який ми називаємо епітетом, фактично треба розглядати (постійно акцентуючи на

цьому увагу) в комплексі з іменником, невіддільно від нього як певне мінімальне структурне утворення – атрибутивне словосполучення.

Категоріальною особливістю прикметника є вираження ознаки предмета. Уживаючись при іменникові, прикметник хоч і має статус залежного слова, проте відіграє важливу смислову й стилістичну роль: він звужує значення іменника виділенням якоїсь однієї властивості предмета. Так у мисленево-мовленнєвому процесі номінативні знаки мови, поєднуючись з ознаками, утворюють нові знаки: нові значення.

Приєднання прикметника до іменника надає останньому статусу семантичної поширеності.

У сучасній стилістичній науці в окремих різновид виділяють постійні епітети.

Постійними вважаються такі епітети, що часто повторюються при тих самих іменниках. “Саме вони характерні для фольклорної мови і для художніх текстів, стилізованих під фольклор” (Єрмоленко, Бибик, Тодор 2001: 58). Виходячи із специфіки функціонування зазначеного різновиду епітетів, їх місця і ролі в стилістичній системі мови, можна запропонувати низку варіантних найменувань цього мовного явища, як-от: традиційні, класичні, народнопоетичні, сталі, фольклорні. Постійні епітети особливі тим, що виступають своєрідними мовними штампами, поетичними кліше, поетичними формулами, поетичними фразеологізмами. Проте, що вельми цікаво, ці поетичні формули (кліше, штампи) не затерті (незважаючи на свою сталість), пластичні і максимально значущі в плані емоційно-експресивного змісту. Постійний епітет для сучасного читача виступає своєрідним кодом до розшифрування певної інформації, що стоїть за ним, еталоном ментальності, тобто засобом і способом відображення національного світобачення через створювану систему художньо-образних узагальнень та переосмислень. Ці структури як ключові мікрообрази наділені здатністю акумулювати в собі значний ідейно-змістовий потенціал. При цьому треба зауважити, що розглядати означення ізольовано, без означуваного – несуттєво: таке виокремлення, відірвання епітета-прикметника від іменника – штучне й чисто умовне: саме завдяки означенню виділяється означуване і навпаки – тобто простежується взаємозумовленість, взаємозалежність двох компонентів словосполучення.

У процесі спостереження за природою епітета як такого постає питання: що важливіше для ідейно-змістового та художньо-естетичного сприйняття і осмислення висловлюваної думки: називання предмета, визначення його

ознаки чи виділення предмета разом з його ознакою? Для розуміння постійного епітета необхідне усвідомлення саме максимальної злитості обох компонентів (означення і означуваного) як певної специфічної особливості цього мовного засобу.

Розглядаючи епітет, учені так чи інакше основну увагу приділяють означенню – не дивлячись на його статус залежності в складі словосполучення. На іменнику як такому увага в цілому не зорієнтовується. Ми ж вважаємо, що таке відірвання прикметника від іменника, яке досить поширене і домінуюче, є штучним, і натомість пропонуємо інший підхід який ґрунтується на докладному аналізові семантики прикметника та іменника в плані їх сполучуваності, сумісності і злитості в один ідейно-естетичний комплекс з метою точного, художньо виразного, емоційно загостреного і логічно вмотивованого відтворення певного задуму.

Постійні епітети представлені в думках якісними і відносними прикметниками, перші з них – домінуючі. Ядро якісних прикметників у ролі епітетів формує група емпіричних прикметників (тобто слів, які позначають ознаки, що сприймаються чуттєвими органами, – зором слухом, смаком, дотиком, нюхом), з-поміж яких своєю частотністю вирізняється підгрупа епітетів, що засновані на кольоровій схожості. Серед цих епітетів однаково вживаними є як ахроматичні (незабарвлені): *білий, чорний, сірий*, так і хроматичні (забарвлені): *червоний, зелений, синій* (при цьому незабарвлені у даному випадку називаються так чисто умовно).

Образність епітетів-означень (не дивлячись на те, що вони є своєрідними штампами) виявляється закладеною в них потенційно – це відчувається у виразно виявлюваній семантиці, адже і в реальності відповідна якість легко розпізнається за допомогою зору і автоматично співвідноситься з тими чи іншими емоціями, почуттями, відчуттями, що закладені в природі людської психіки і проступають через те національне, що лежить в її основі. Колір є не лише засобом відтворення зорового сприйняття дійсності, але й прийомом художнього, психологічного переосмислення буття – відповідно до установок мовця.

Зорове сприйняття кольору збуджує уяву, естетизує текст, викликаючи цим самим певні емоції, і таким чином допомагає глибше зрозуміти зображуване.

Найуживанішими в думках є такі кольороназви, як *білий, червоний, чорний, зелений, сірий, синій, сивий, сизий, жовтий*. Як правило, колір надзвичайно чітко визначений, хоча зустрічаються і такі назви, як *темний, чистий, ясний*.

Аналізуючи мовні засоби поетики дум, треба враховувати, що останні не є первинними фольклорними творами. Своєрідність дум у тому, що вони являють собою наймолодшу гілку народнопоетичного жанру; таким чином, засвоївши елементи мовно-образної канви фольклорних творів, думи все ж надто відокремилися, самобутньо виділилися і сформували свій стиль, свою систему поетичних засобів (лексичних, синтаксичних та ін.), підкорених у свою чергу думовому ідейно-тематичному змістові (пор., наприклад тексти дум – і в плані сюжетно-композиційному, і в ідейно-тематичному, і в художньо-образному – з історичними піснями, дуже близькими до них). Проте в основі – маємо на увазі мовно-образну систему – все ж покладені (що цілком закономірно) традиційні уявлення, насамперед – в уживанні кольороназв. Так, наприклад для змалювання негативних емоцій використовуються прикметники *чорний, темний: чорна хмара, темна темниця*. Молодість, красу увиразнюють, своєрідно підкреслюють епітети *червоний, білий*.

Постійні епітети, утворені на основі асоціацій за кольоровою схожістю, розподіляються за такими групами (з урахуванням особливостей сполучуваності з іменником):

- 1) назва кольору і назва рослини: *зелена трава* (УНД 1972: 208), *синій цвіт* (УНД 1972: 324), *білий цвіт* (УНД 1972: 94), *красний цвіт* (УНД 1972: 341);
- 2) назва кольору і назва явища природи: *чорна хмара, темні тумани* (УНД 1972: 163);
- 3) назва кольору і назва просторового поняття: *синє море* (УНД 1972: 124), *зелені байраки* (УНД 1972: 173), *сині озера* (УНД 1972: 94), *темні луки* (УНД 1972: 332);
- 4) назва кольору і назва предмета: *білий камінь* (УНД 1972: 409);
- 5) назва кольору і назва одягу: *червона китайка* (УНД 1972: 159), *жовта китайка* (УНД 1972: 159), *червоні чобітеньки* (УНД 1972: 255), *зелені жупани* (УНД 1972: 159);
- 6) назва кольору і зоологічна назва: *сірі вовки* (УНД 1972: 189), *сивий голуб, ясенський сокіл* (УНД 1972: 163), *сизі орли* (УНД 1972: 156), *сиві зозуленьки* (УНД 1972: 164), *сиві воли* (УНД 1972: 255), *чорний ворон* (УНД 1972: 171);
- 7) назва кольору і назва людини, її органів та частин тіла: *біле лице* (УНД 1972: 210), *чорні кудрі* (УНД 1972: 167), *карі очі* (УНД 1972: 189), *білі ноги* (УНД 1972: 157), *біле тіло* (УНД 1972: 176), *білі кості* (УНД 1972: 214), *жовта кість* (УНД 1972: 164);
- 8) назва кольору і назва часового проміжку: *темная нічка* (УНД 1972: 208);

9) назва кольору і назва об'єкта природи: *ясна зоря* (УНД 1972: 208), *ясні зорі* (УНД 1972: 206);

10) назва кольору і назва будівлі або її частини: *темная темниця* (УНД 1972: 128).

Однією з найпоширеніших кольороназв, що бере участь у творенні постійних епітетів, є лексема *чорний*. Традиційно зазначена барва вживається для змалювання негативних емоцій, почуттів тощо: суму, страху, тривоги, туги, печалі, розпачу, біди... Її домінування в думках цілком поясненне: ці твори (особливо їх найдавніші зразки) одним із своїх головних завдань вважали відтворення невимовного душевного болю, страждання, викликаних співчуттям і співпереживанням своїм співвітчизникам – захисникам рідної землі, яким випало на долю зазнати тяжких фізичних і психічних випробувань у неволі. (У зв'язку з цим зазначений різновид дум (це думи про турецьку неволю та про лицарську смерть козака) ще порівнюють з плачами, голосіннями (Колесса 1983: 81)). Спостережено, що найчастіше прикметник *чорний* як постійний епітет поєднується з іменниками *хмара*, *пожар*, *кудрі* (*кучері*), *чуб*, *ворон*. При цьому *чорний* виступає яскраво вираженим знаком-символом на позначення негативних станів, почуттів, переживань, іншими словами – це колір печалі, сприйняття якого саме з такими настановами породжене світовим (наднаціональним, загальнолюдським) досвідом: все *світле*, *біле*, а значить – чисте – первинно викликає позитивні емоції, а *чорне*, *темне* – негативні. Хоча далі, у процесі освоєння світу людина конкретизує й ускладнює, значно абстрагує всі реалії довкілля (пор., наприклад уживання білої барви для позначення смерті, переходу в потойбічний світ: мабуть, це пов'язується з тим, що душа, покидаючи грішне тіло, у такий спосіб позбавляє людину зв'язку із землею (чорною), тобто звільняє від усього земного – отже, від гріхів, і піднімає вгору, до Бога, в чистоту небесну тощо).

На прикладі лексеми *чорний* у складі постійних епітетів досить виразно простежується думка, висловлювана свого часу О.О.Потебнею, що поезія являє собою певний спосіб мислення, характерною ознакою якого є перетворення думки з допомогою конкретного образу. Але цей конкретний образ не виступає механічно копією об'єктивної дійсності, а є результатом узагальнення, тобто вилучення тих рис із конкретно-чуттєвого образу, які потрібні нам для цього узагальнення (Потебня 1928: 142 146). Вище наведену тезу цілком яскраво і повно ілюструє словосполучення з постійним епітетом *чорний ворон*. Для витлумачення цього образу і представлення цілісного уявлення про його походження і зміст необхідно виходити з обох

компонентів словосполучення. Так, зоонім *ворон* на позначення хижого птаха у народній уяві набув конкретного символічного узагальнення: “ворон-птаха” – злий вісник смерті, горя і біди. У піснях козацьких він – нерозлучний грізний страж убитого” (Костомаров 1994: 100). Витоки такого узагальнення обумовлені тим, що саме ворон є найпоширенішим в Україні хижим птахом, особливо в степовій зоні, у безлюдній місцевості, де й доводилося козакам гинути. Чорний же колір, що традиційно має таке ж конкретно-чуттєве наповнення (тобто оцінюється негативними емоціями), доповнює, тавтологізує іменник (у подібних випадках відбувається злиття, переплетення сем слів, як-от: біда, нещастя, смерть). Таким чином, *чорний ворон* – це узагальнене поетичним мисленням зображення смерті, витoki якого обумовлені реальною дійсністю: *чорні ворони* – дикі птахи, оперення яких має чорне забарвлення, здебільшого налітають на мертву здобич. При цьому помітним є те, що на початковому етапі світосприйняття та світоосмислення чорний колір – якщо взяти випадок з чорним ворonom – не мав такого узагальненого значення: *чорний* виступає реальною ознакою предмета – називає колір оперення птаха. Сприйняття образу *чорний ворон* у символічному ключі – на позначення смерті і абстрагування чорної барви – обумовлюється спостереженнями наших предків за навколишньою дійсністю, що в свою чергу спричинюють поступове, ступінчате ускладнення емоційно-змістового наповнення цього образу, зумовлюючи тенденцію переходу натурального кольору в символічний.

Таким чином, кольороназва *чорний* набула іншого статусу: стала вказувати не на розчленовану ознаку, а на таку, що є зливою, невід’ємною від означуваного. Наприклад:

Да вже менший брат до Савір-могили доходить,

Савір-могилу величає:

“Савір могило, будь ти мені рідна мати,

Буду я на тобі помирати,

Козацьку головку покладати”.

Чорний ворон налітає,

На чорні кудрі наступає,

З лоба очі вибирає.

Став же менший брат сльозами плакати і ридати,

Став чорного ворона прохати:

“Ой ти, чорний вороне!

Сожди ти з півдня години!

Стане хмара наступати,

Стане дощик накрапляти
Тоді стане моя душа з тілом розстрявати” (УНД 1972: 172)

– тут символічне наповнення словосполучення *чорний ворон*, компоненти якого нероздільні в своєму художньо-естетичному та змістовому планах із значенням “смерть”, досить виразно підкріплюється лексемами цього ж лексико-семантичного поля, як-от: *могила, помирати, голову покласти, очі вибирає, стане душа з тілом розстрявати*, а також, як зумовлені ними дії, стани тощо – *сльозами плакати, ридати*. І чорний колір, не дивлячись на свою реальну наявність у предметі, все ж найбільшою мірою тяжіє до абстрактного його переосмислення (інакше його введення в поетичну тканину не має сенсу: в природі не існує ворона з іншим кольоровим забарвленням пір’я).

Таке ж змістове та емоційно-експресивне наповнення спостерігаємо і в складному іменнику-епітетові (прикладці) з компонентом *чорну* складній основі: *орли-чорнокрильці* (УНД 1972: 205). Треба відзначити той факт, що *орел* у думках може позначати як спритного, сильного і вправного козака, так і символізувати смерть: як і ворон, орел – хижий птах, володар степу, отже, такий, що чатує на здобич. А здобиччю може бути козацьке тіло. Передчуття смерті, біди саме і підкреслюється основою *чорн-* в складі іменника-прикладки *чорнокрильці*.

Думи, що також є їх специфікою, вирізняються наявністю в своїй композиційній будові зачинів, які, крім ідейно-змістової ролі, виконують ще й емоційно-експресивну функцію. У цьому плані зачини тим показові, що настроюють читача на подальший хід розгортання та сприйняття подій, на їх позитивний чи негативний кінець. І участь прикметників – як епітетів – тут неперевершена. Пор., наприклад таке: визволенню невільників, які перебували більше тридцяти літ в неволі, передує зачин, у якому є прикметник-епітет з виразним позитивним забарвленням: *білий* у словосполученні *білий камінь* – тобто надія, спасіння (і, як противага йому, – *темний* (*темная темниця*, тобто неволя)):

На синьому морі,
На білому камені,
Там стояла темная темниця (УНД 1972: 124).

У даному випадку помітна й інша гра світлих, чистих (“обнадійливих”) кольорів, що переважають в цьому мікроконтексті, як-от: синій, білий – з одного боку, і темний – з другого. Інший приклад зачину:

Ой з-під города з-під Озова
 То ж не тумани уставали,
 Не чорні хмари набігали,
 Не дрібні дощі накрапали,
 Як три братіки рідненьких,
 Голубоньки сивенькі,
 З-під города з-під Озова
 З тяжкої неволі утікали ... (УНД 1972: 177).

– тут домінантою виступає постійний епітет *чорний* у сполученні з іменником *хмара*: роль домінанти набуває саме тому, що, виявляється найбільш конкретно виявленим, різким і водночас найтемнішим [поряд з епітетом *сивенький* (сивенькі голубоньки)]. При цьому *чорний* аж ніяк не випадковий, коли проспостерігати за розстановкою ключових слів-образів: Озов – місто, що було захоплене турками, – туман, хмари і дощ – втеча братів з тяжкої неволі. Виходячи з контексту, визначаємо, що фольклоризм *чорна хмара* – мікрообраз, складники якого тотожні у ідейно-змістовому та емоційно-експресивному планах.

Коли розглядати семантику компонентів словосполучення *чорна хмара* окремо, то виявиться, що у прямому значенні *чорний* “темний, темніший у порівнянні із звичайним кольором” (СУМ 1980, т.ХІ: 353), а *хмара* “скупчення краплин води, кристаликів льоду та їхньої суміші в атмосфері у вигляді суцільної маси світлого або темного кольору, що несе дощ, град сніг” (СУМ 1980, т.ХІ: 93). Однак поетична мова тим і показова, що в її основі “лежить особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу, орієнтація на емоційно-естетичне сприйняття його” (Єрмоленко 1999: 323), тому вона естетизує слова загальноживаної мови, формуючи в такий спосіб традиційний поетичний словник. Таке явище, що є ознакою фольклорних поетичних текстів, спостерігається і у випадку з епітетом *чорна хмара*. Обидва компоненти цієї сполуки естетизуються, а значить – переосмислюються, – на основі вражень, почерпнутих з навколишньої дійсності (*чорний* перен. “важкий, безпросвітний, безрадісний” (СУМ 1980, т.ХІ: 80), *хмара* перен. “небезпека, нещастя, біда, що насувається, загрожуючи кому-небудь” (СУМ 1980, т.ХІ: 93). Очевидно, що і в прямому і в переносному значенні спостерігається збіг сем обох компонентів, тобто внутрішньої форми цих слів, як зауважував щодо таких випадків О.О.Потебня (Потебня 1926: 158). У такий спосіб твориться своєрідний тавтологічний зворот, відзначений на семному рівні, який засвоївся нашими предками як

специфічний образний вислів на позначення лиха. Витоки цього художньо узагальненого образу теж сягають реальної дійсності: чорна хмара у прямому сприйнятті й осмисленні є вістункою природної стихії, непогоди, що, звичайно, розцінюється як явище негативне (пор. сучасні вислови-перифрази на позначення дощу і под.: настання несприятливих погодних умов, складні погодні умови тощо). Відповідно констатування факту появи чорної хмари як вістунки поганої погоди набуло узагальнено-образного переосмислення і почало вживатися (насамперед у фольклорі) на позначення негативних явищ, а також і емоцій, що супроводжують ці явища, як-от: горя, лиха, суму, небезпеки, смерті.

У розглядуваному випадку епітет *чорний* (у сполучі *чорна хмара*) має винятково негативне забарвлення і виступає своєрідною вказівкою-передумовою на трагічне завершення подій. Звичайно, сполука *чорна хмара* не ізольована від контексту: для точного і максимально виразного відтворення подій, явищ, – прагнучи викликати гострі переживання, – поетичне полотно актуалізує лексико-семантичні одиниці на позначення певного ряду понять, об'єднаних тематично, у даному випадку, – непогоди, як-от: *туман, хмари, дощ*, що набувають подальших переосмислень, а саме – виступають вказівкою на перешкоди, випробування, отже – передають як певні словесні знаки-символи обшир та глибину зазнаних бід і поневірянь під час втечі з тяжкої неволі.

Треба відзначити, що епітет *чорний* у низці сполучень з іменниками виявляє зовсім інший зміст і відповідно репрезентує відмінну естетичну наповненість: наприклад у сполученнях *чорний чуб (кудрі, кучері), очі*.

У фольклорі взагалі, в думах – зокрема кольороназва *чорний* може позбавлятися будь-яких негативних емоцій, естетизуватись в цілком полярному напрямкові, беручи на себе функції позначення еталону, національного ідеалу краси. Проте таке емоційно-експресивне забарвлення цього епітета в думах здебільшого дещо приглушується, своєрідно прикривається, не дивлячись на позитивний, зміст, негативними емоціями. Це пояснюється тим, що думи – твори здебільшого тужливі, в них – оплакування нещасливої долі через неволю, загибель тощо. Внаслідок цього поняття краси, молодості, що означаються прикметником *чорний* у змалюванні зовнішності молодого козака, “зникають” на очах, згасають, бо козак, як правило, помирає. Наприклад:

То сизі орли на його налітали,
У головах сідали,
На чорні кудрі наступали... (УНД 1972: 186)

або:

Сизі орли налітали,
На чорний чуб йому наступали,
А очі з лоба вибирали (УНД 1972: 217).

Саме через зв'язок зі смертю ці прикметники-означення все ж викликають насамперед почуття туги, болю, страждання, аніж замилювання красою та молодістю, хоча й такі емоції теж мають місце, проте відходять на другий план.

Сполука з постійним епітетом *чорні очі*, як і *чорний чуб* (кучері), також засвідчує уявлення наших предків про красу, відтак, – про молодість, силу, відвагу. Тому смерть молодого юнака-козака (і те, як орли викльовують чорні очі) сприймається особливо трагічно і болісно:

Тоді вовці-сіроманці находжали
І орли-чорнокрильці налітали,
В головках сідали,
З лоба чорні очі висмикали,
Біле тіло коло жовтої кості оббирали... (УНД 1972: 161).

Підтвердженням подібних висновків може служити і введений у контекст епітет *біле тіло*: *білий* – символ молодості, краси, чистоти, відповідно загибель молодої людини (що особливо виразне означення *біле*) є, в уявленні наших предків, надзвичайно сумним, трагічним і жахливим фактом. Одночасне протиставлення чорного (очі) і білого (тіло) максимально загострює сприйняття, викликаючи зорові враження, і таким чином породжує інший, більш складний і об'ємніший чуттєво-глибинний шар психічних переживань.

Постійним епітетом, часто вживаним у думках, є прикметник *вороний* як означення до іменника *кінь*. *Вороний* виступає синонімом до *чорний*: *вороний* утворений від “ворон”, тобто – це колір оперення ворона, а значить – чорний. Цей епітет не конденсує якихось негативних емоцій, а, навпаки, передає виразно помітний позитивний зміст: *вороний* “чорний із синюватим полиском (про масть коня)” традиційно вживається для позначення особливо красивої масті коней.

Близьким до епітета *чорний* за своєю семантикою та емоційно-експресивним забарвленням є *темний*. Епітет *темний* використовується для означення таких понять, як *ліс, туман, похорон, ніч, луг*. *Темний* у думках, що характерно для фольклорних творів пов'язується з невідомістю, що зумовлена неможливістю споглядати, орієнтуватися в доквіллі.

Первинно *темний* уживався із значенням “позбавлений світла; погано освітлюваний” та “кольором близький до чорного; не ясний” (СУМ, т.Х: 67). Відсутність світла у свою чергу породжує неясність, тому *темний* перен. “невідомий, незвіданий; прихований, таємний” (СУМ, т.Х: 67). У зв'язку з цим кольороназва *темний*, як і *чорний*, асоціюється зі злими, ворожими силами, непередбачуваністю тощо і є вказівкою-передвісником біди, лиха, небезпеки, поневірянь.

Темний (як і *чорний*) повідомляє про відсутність світла, що завше розцінювалося нашими предками як вияв чогось страшного, небезпечного, поганого. Це напрочуд виразно фіксують лаконічні й місткі фольклорні образи (і думи тут не є винятком):

Рад би я, сестро, к тобі прибути,
Тебе созвідати,
Так не могу за бистрими водами,
За широкими степами
І за дальніми далекими сторонами,
І за темними високими лугами (УНД 1972: 333) –

зазначений контекст досить переконливо ілюструє максимально наповнений уривок та – поряд з цим – мінімальне використання мовних одиниць: за окремим словом передбачається ціле полотно можливого розгортання думки. Помітно, що саме завдяки словосполученням з епітетом-прикметником передається той дивовижно загострений, максимально сконденсований, широкомасштабний зміст. Так, пояснення сестрі неможливості прибути до неї в гості подається ліричним героєм через предметне групування в однорідні ряди мікрообразів, формуючи таким чином незаперечну доказовість висловлюваного.

Акцентуючи увагу на просторових об'єктах, саме через які брат не може зустрітися з сестрою, ліричний герой конкретизує ті з них, які перешкоджають йому в цьому: води (ріки, моря, озера), степи, сторони, луки (помітно, що всі названі об'єкти зазначені у множині, – це свідчить про надзвичайно далеку (невимірювану) відстань і такі ж нечисленні перешкоди). Очевидно, що тільки через називання реалій доквілля без

уточнених характеристик (ознак) цих реалій неможливо в повній мірі досягти особливого загострення висловлюваного в плані його емоційно-експресивної виразовості. З цією метою нашими предками виробилася низка поетичних формул, які водночас конкретно, логічно і надивовиж містко здатні засвідчувати певний ступінь вияву внутрішніх переживань ліричного героя.

У вищенаведеному контексті *води* означені *бистрими* (відповідно у свідомості виникає уявлення про безмежну водну стихію зі швидкою, стрімкою течією і ті перешкоди, небезпеки, що можуть завадити при подоланні цього шляху); *стеги* названі *широкими* – значить такими, як це ми уявляємо на рівні підсвідомому, генетично успадкованому, що не мають кінця, роздольними, пустельними, наповненими різними випробуваннями, пригодами, непередбачуваними ситуаціями, повсякчасним очікуванням небезпеки, сутичок з ворогами та под.; *дальні далекі сторони* – як певна абстракція – увиразнюють, поглиблюють змалювання відстані, що розділяє рідних, як такої, що невимірювана і практично неподоланна; *темні високі луги* – завдяки прикметникам *темні, високі* – вказують на непередбачуваність, невідомість, небезпеку того, що може статися (*темні*), та складнощі, пов'язані з їх подоланням (*високі*). У цілому такий макрокомплекс, що складається з міні-просторових одиниць, передає докладно, точно і емоційно загострено всього-на-всього одну думку – неможливість зустрічі, – і разом з цим викликає почуття туги, печалі, суму, що спричиняються саме такими життєвими ситуаціями. Помітним є те, що епітети-означення *бистрі* (води), *широкі* (стеги), *дальні далекі* (сторони), *темні високі* (луги) фактично виступають лексемами, що позначені негативним емоційно-експресивним забарвленням: так чи інакше ці лексичні одиниці, не маючи яскраво вираженого негативного емоційного змісту, все-таки зумовлюють виникнення негативних емоцій. Їх специфіка полягає в тому, що вони використовуються для передачі саме негативних почуттів – відчуттів, станів переживань.

Епітет *сивий* є одним із найулюбленіших у фольклорі наших предків. Традиційно він поєднується з іменниками *зозуля, орел, туман* і при цьому вживається із значеннями “який має сірувато-біле, темно-сіре і т.ін. забарвлення шерсті або пір'я (про тварин)” та “сірувато-білий, білястий, білуватий” (СУМ 1978, т.IX: 154). Вказівка на колір предмета, явища – домінуюча у семній структурі цього епітета. Для дум характерне (і досить часто) ускладнення основи епітета *сивий* деминутивним суфіксом *-еньк*,

завдяки чому лексема *сивий* набуває здатності передавати значно більшу гаму почуттів, як-от: замилювання, лагідність, любов, співпереживання, співчуття і водночас, у нерозривній єдності, – біль, тугу, розпач, знесилення – духовне і фізичне.

Так, епітет *сивий* разом з іменником *зозуля* творить єдиний у художньо-образному плані образ жінки – матері або сестри, переповнений почуттями туги, душевного болю та глибоких внутрішніх страждань (Костомаров 1994: 91-93):

Ой в святу неділю рано-пораненьку

То ж не сива зозуля закувала,

То ж не дрібная пташка в саду щебетала, –

Як сестра до брата з чужої сторони

У далекі городи листа писала (УНД 1972: 334).

Голуб сивий (*голубчик сивенький*, *голубонько сивенький*), *голубка сива* (*голубонька сивенька*) – саме такі формули звертання-налізування, особливо до рідних, повсякчас домінують у думках (доречно уточнити – в народно-поетичних джерелах взагалі; ця традиція збереглася і донині: в художньому та розмовному мовленні), бо голуб традиційно виступає символом любові в різних її видах (Костомаров 1994: 88): “Братіку рідненький, / Голубоньку сивенький! / Прибудь до мене...” (УНД 1972: 335); “Ай, братіки мої рідненькі / І голубчики сивенькі, / Товариші мої вірненькі!” (УНД 1972: 213).

Уживання лексеми *голуб* без означення *сивий* (тобто без такої характеристики, що цілком відповідає реальному станові речей) практично неможливе: таким чином складається єдиний образно-змістовий комплекс, що засвоївся і відтворюється автоматично, спонтанно, без підготовки і обдумування. Це пояснюється тим, що, по-перше, ознака *сивий* є досить влучною характеристикою предмета (називає найпоширеніший колір оперення цього птаха); по-друге, спостережені багатовіковим досвідом людини дружелюбні стосунки між цими птахами зумовили асоціативне перенесення їх найменування на людей і позначення у такий спосіб ставлення останніх одне до одного.

Треба підкреслити ту важливу деталь, що зафіксована в думках, як обов’язкове використання у структурі звертання до рідного брата чи сестри, а також до матері своєрідного ніжно-пестливого перифрастичного найменування *голуб сивенький* чи *голубка сивенька*. В цьому – вияв власне української ментальності: вродженої лагідності, сентиментальності, доброти.

З такими ж значеннями, як і *сивий*, уживається епітет *сизий*, проте дещо рідше. Частіше прикметник *сизий* виступає основою у складних словах – іменниках, що є епітетами-прикладками, або у прикметникових складних основах (рідше): *орли-сизоперці* (УНД 1972: 179), *сизопері орли* (УНД 1972: 169), *сизокриллі орли* (УНД 1972: 164). Наведені епітети-прикладки є мовнообразною особливістю саме дум.

Зелений колір – один із тих, що має у фольклорній творчості зокрема, а в поетичній творчості взагалі виразно позитивне емоційне забарвлення. Ці позитивні емоції, покладені в основу прикметника-епітета *зелений*, обумовлені спостереженнями людини за довкіллям: шляхом абстрагування – через асоціації зеленого з теплом, тобто зі сприятливими погодними і географічними умовами тощо, отже з рослинністю, яка є зеленою доти, доки жива. Тому *зелений*, виступаючи визначальною ознакою флори, усталився як колір життя, колір надії.

Епітет *зелений* традиційно поєднується з іменниками-ботанічними назвами, а саме: *цвіт* (УНД 1972: 345), *іброва* (УН 1972: 363), *трава* (УНД 1972: 208), *віття* (УНД 1972: 183), *явір* (УНД 1972: 161), а також з такими, що так чи інакше пов'язуються з рослинністю, як-от: *байраки* (УНД 1972: 94).

Уживання епітета *зелений*, як й інших кольороназв, не рідковживане. Треба відзначити, що прикметники як такі (порівняно з іншими частинами мови, наприклад – з дієсловом) – явище не надто поширене в думках. Прикметник-означення вживається не як прикраса, а найперше – як необхідність щось конкретизувати, уточнити, а потім – викликати певні естетичні переживання. Тому *зелений* зазначається саме там, де є необхідність підкреслення (чи протиставлення, увиразнення, виділення тощо) цінності, ваги життя: як у плані фізичному, так і психічному. У зв'язку з цим прикметник *зелений* у функції постійного епітета домінує в тих описах, де є змагання за життя, наприклад:

... Де три терни дрібненьких,
 Два байраки зелененьких,
 То там спочивали три брати рідненьких.
 То там вони спочивали,
 Що на рубані рани та на стріляні знемагали... (УНД 1972: 90)

Часто епітет *зелений*, окрім ознак життя, може також, як вторинне перенесення, апелювати до зв'язку зеленого з багатством, достатком.

Наприклад: “Друга гора процвітала зеленим цвітом виная”. / “Желає за тебе вдова багата, гордая...” (УНД 1972: 346).

Позитивні емоції потенційно закладені в постійному епітетові *білий*, і це зрозуміло: наші давні предки все гарне називали білим, а погане – чорним. “За кольором вони ворожили і були переконані, що біле означає везіння, а чорне невезіння” (Кузьмичев 1990: 114).

Білий в народнопоетичному уявленні українців виступає ознакою краси, молодості, чистоти. Це підтверджує і Ф.І.Буслаєв: “власне значення слова білий таке ж, як і червоний, тобто прекрасний, світлий” (Буслаєв 1848: 68). Тому *білий* “узгоджується” з іменниками *лице, руки, тіло, ноги*, в чому, окрім усього, фіксується національне уявлення краси. Проте в думках подібні сполуки набувають своєрідного емоційно-експресивного забарвлення: поряд з поетизацією зовнішності ліричних героїв, оспівуванням їх краси, замилюванням фізичною довершеністю виявляються виразними почуття туги, болю, душевного страждання: це зумовлюється тим, що аналізовані епічні твори відображають події переважно трагічні (смерть, poneвір'яння тощо):

... Як із города Азова із тяжкої неволі
Три братіки втікали:
Два кінних, третій піший-пішаниця,
Як би той чужий-чужениця,
Біжить-підбігає...
Під білі ноги пожар підпадає,
Кров сліди заливає (УНД 1972: 172)

Думи фіксують уживання постійного епітета *білий* у значенні “чистий”, “невинний”: звичайно, такі характеристики стосуються дівчини. Порівняйте, наприклад використання кольорової символіки для означення жінки заміжньої (“перва гора процвітала красним цвітом”), для означення жінки багатої (“друга гора процвітала зеленим цвітом”) і дівчини (“третя гора процвітала білим цвітом кам'яная”. “Желає за тебе сирота безщасна, безродна, дівчина молодая” (УНД 1972: 345).

Цікавим є постійний епітет *білий* у сполуці з іменником *камінь* (каміння): як у плані ідейно-змістовому, так і художньо-образному. Це словосполучення досить часто в думках і, можна сказати, загадкове, як на наш погляд. Виникає питання: чому саме в навколишньому середовищі акцентується увага на такому предметі, як камінь, і чому він означається прикметником *білий*?

Адже в природі в основному натрапляємо на каміння темного забарвлення.

Наприклад:

Що на Чорному морі,
На камені біленькому,
Там стояла темниця кам'яна (УНД 1972: 122)

Може бути, що камінь – художня деталь. Хоча для фольклорних текстів не характерне використання назв предметів заради них самих – тобто з чисто орнаментальною метою, позбавленою будь-яких ідейно-змістових навантажень. Поетична мова – символічна, народнопоетична – найвищою мірою, тому, можливо, камінь – це, окрім усього, якась мука, тягар (пор. як камінь з душі звалився тощо). Означення каменя прикметником *білий* можна витлумачити, виходячи власне із мовного оточення. Зачин думи “Маруся Богуславка”, який подавався вище, у міні-контексті актуалізує такі кольори, як *чорний* (у назві Чорне море), *білий* (біленький камінь) та *темний* (темниця). Відомо, що зачин передує розгортанню подій і є в деякій мірі своєрідною вказівкою на їх кінець: наявність світла (тобто світлого кольору) так чи інакше передбачає позитивне вирішення проблем, що й маємо у цьому випадку: Маруся Богуславка визволяє невільників. Уживання білої барви у зачині цієї думи не випадкове: з білим кольором в давнину асоціювались не тільки радість, краса, але і воля, свобода, незалежність (Кузьмичев, 1990: 116).

У іншому випадку *білий* у сполучі з *камінь* здатен передавати почуття безвиході, тягара тощо: пор. уживання цієї лексеми у контексті семантико-синтаксичного паралелелізму з актуалізацією лексем *тяжко*, *важко*, *піднімати*, *чужа чужина*, *помирати*:

“... Як тяжко та важко білий камінь з сирієї землі проти себе ізняти, –
Ой так тяжко та важко на чужій чужині без кровної родини помирати!”
(УНД 1972: 331)

На страждання муки, безмірну тугу вказує епітет *білий* у такому контексті: “Як буде... А'б різдві калина в лугах білим цвітом процвітати, – / То тоді вже буду в ваш дом гостем прибувати” (УНД 1972: 322).

Використання постійного епітета *білий* для позначення краси, величчя, пишності спостерігається і в сполучі *білий лебідь*. У такому випадку треба враховувати і символічне наповнення іменника лебідь: гарний юнак; проте дещо особливим, незвичайним є називання брата лебедем (*біленьким лебедиком*, *білим лебедоньком*): Добре, брате, чини: / ... А через бистрі ріки

хоть біленьким лебедиком перепливи (УНД 1972: 344). Таке означення у поданому контексті підсилює, увиразнює змальовуване, засвідчує певне ставлення ліричного героя до предмета, своєрідно характеризує його, надаючи одночасно словам ліричного героя ніжно-лагідного забарвлення, проте крізь ці позитивні характеристики все ж проступає глибинне почуття туги, душевного болю (цьому сприяють демінутивні суфікси).

Почуття замилювання, а також краси, величі створює епітет *білий* у структурі складного слова: *білогривий кінь* (УНД 1972: 37), *ясен сокіл-білозірець* (УНД 1972: 91).

Треба відзначити, що *білий*, окрім усього, може символізувати смерть (про це згадувалося вище). На основі проаналізованого можна зробити висновок про те, що фольклор, виступаючи первинною і найпростішою, на перший погляд формою поетичного відображення дійсності, все ж засвідчує складні і розчленовані поняття про світ, в чому переконаємося, аналізуючи, наприклад естетичне наповнення прикметників-кольороназв як постійних епітетів.

З негативними емоціями – зокрема зі смертю – пов'язується прикметник *сірий*, що засвідчений сполукою *сірі вовки*: вовк – найперший ворог козака, що переслідує його в степу (так само, як ворон і орел). Сірий – “колір, середній між білим і чорним” (СУМ 1978, т.IX: 229), вживається для позначення шерсті тварин.

Фактично *сірий* як постійний епітет засвідчений лише у сполуці з іменником *вовк*, а також як компонент складної основи епітета-прикладки, зафіксованого лише в думках: *вовки-сіроманці* (УНД 1972: 160). Це досить “прозора” кольороназва для сприйняття й тлумачення, її поетична функція – здебільшого орнаментальна.

Кольором надії, а також чистоти є *синій*, що переважає у сталих сполуках *синій цвіт*, *синє море*, *сині озера*: говорячи про зустріч (хай і неможливу), ліричний герой згадує *синій цвіт*; *синє море* виступає в зачині думи *Маруся Богуславка* як передвісник визволення невільників (у інших випадках море – Чорне) (*Олексій Попович* та ін.). Лише для дум характерний складний епітет *злotosиній* у сполуці з іменником *киндяки* (УНД 1972: 140), що тяжіє більшою мірою до орнаментальності: таким способом (цьому сприяє і основа золотий із значенням “кольору золота, жовтий”) увиразнюється опис зовнішнього вигляду – галери.

Думи засвідчують і функціонування постійного епітета *красний* (*красний цвіт*) у значенні ‘красивий’ (УНД 1972: 344). Проте цей прикметник не

особливо вживаний: фіксуються його поодинокі випадки і то у вищезгаданій сполучі. Частіше спостережено використання епітета *червоний*, що переважно є синонімічним до *красний*.

Як і *красний*, *червоний* символізує красу, молодість, силу. Саме *червоний* одяг (яскравий, виразний) дозволено було носити юнакам та дівчатам, тому китайка у козака *червона*, чобітки у дівчини – *червоні*. Наповнення *червоного* трагізмом думи актуалізують у випадку змалювання смерті молодого козака:

Ой до вони прибували
 Да тіло козацьке знаходили,
 На червону китайку клали,
 Тіло козацьке молодецьке обмивали,
 А шаблями суходол копали,
 А шапками да приполами перст носили,
 Да високу могилу висипали... (УНД 1972: 87).

Асоціації *червоного* з трагізмом, смертю спричинені тим, що це – “колір крові та його близьких відтінків” (СУМ 1980, т. XI: 296). Таке уявлення про *червону* барву покладено і в інший конкретно-чуттєвий образ, введення якого в контексті спрямовано на відтворення жахливих подій минулого. У думі “Невольники на каторзі” (“Плач невольників”) є такі часто повторювані рядки, де акцент робиться на рослині – *червоній таволзі*:

Турки-нечари, кажу я вам: добре дбайте,
 По три пучки тернини у руки таволги червоної набирайте,
 Од ряду до ряду заходжайте
 Та по три рази в одно місто невольника затинайте! (УНД 1972: 107)

Таволга – чагарникова рослина родини розоцвітих із колючими пагонами та білими, рожевими або червоними квітками. Зрозуміло, що цю рослину (через її властивість колоти) використовували для того, щоб викликати ще тяжчі фізичні муки у козаків-невільників. У думках підкреслюється, що таволга – *червона* (а не *рожева* чи *біла*) – цим самим ніби ще раз апелюючи до наших зорових відчуттів, з метою поглиблення ступеня емоційного переживання (*червона таволга* і *червона кров* зливаються в одній кольоровій гамі і загострюють сприйняття висловлюваної думки): По три пучки тернових у руки *червоної таволги* набирали, / ... Та по три рази в одно місто бідного невольника затинали, / До костей козацьке тіло *молодецьке обмивали*” (УНД 1972: 107).

До епітетів з ознакою кольору тяжіють такі прикметники, як *ясний* (ясен, ясененький): *ясненький сокіл* (УНД 1972: 186) – це “ласкаве, привітне, прихильне звертання до чоловіка”, *ясний меч* (УНД 1972: 239) і *ясненька зброя* (УНД 1972: 75) – “начищена, відполірована до блиску, блискуча”; *ясне сонце* (УНД 1972: 106), *ясні зорі* (УНД 1972: 43), *ясний місяць* (УНД 1972: 45) – освітлені яскравим світлом тощо та *чистий*: *чистий степ* (УНД 1972: 72), *чисте поле* (УНД 1972: 331) – “ніким не зайняте місце; звільнене, очищене від кого- чи чого-небудь”, – у даному випадку – звичайно, від ворогів. І *ясний*, і *чистий* відзначаються яскраво наповненим позитивним емоційним забарвленням. Найвиразніше воно проступає в сполуках *ясне сонце*, *ясний сокіл* та ін. і є дещо “затертим” в означенні *чистий* та сполуках з ним.

Рідковживаним виявляється епітет *жовтий*: він засвідчений якнайчастіше у сполуці *жовтий пісок* (УНД 1972: 96) та *жовта китайка* (УНД 1972: 59) (рідко). *Жовтий* – колір печалі. Його використання простежується там, де є вказівки на розлуку, на неможливість здійснення чогось.

Цікавим видається випадок поєднання різних кольорів з притаманним кожному із них індивідуальним символічним значенням, в результаті чого вимальовується досить вражаюча картина, наповнена полярними психічними станами, емоціями, почуттями: Возьми ти, сестро, піску у білу ручку, / Посій ти, сестро, на каменю: / Коли той буде пісок на білому камені зійдохати, / Синім цвітом процвітати, / Хрещатим барвінком біленький камінь устилати, / Разними красними цвітами украшати, – / Тоді, сестро, буду до тебе в гості прибувати ... (УНД 1972: 330) – тут *білий* – одночасно чистота почуттів і біль, страждання, *синій* – надії, яким проте не судитиметься втілитися у життя, *красний* – молодість, палкість родинних почуттів – це в цілому зумовлює відтворення досить сумної і болісної гами почуттів.

Отже, на основі спостережень за функціонуванням постійних епітетів-кольороназв у думках можна стверджувати, що останні налічують окреслене коло одиниць, напрочуд конкретні і точні, з їх допомогою відтворюється реальний світ речей: ці прикметники як ніякі інші досить пластично переходять з однієї семантичної паралелі в іншу: зокрема, зі сфери конкретного виявлення і змалювання дійсності до сфери абстрактно-узагальненої, чуттєво-почуттєвої.

Література

- Буслаев Ф.И., 1848, *О влиянии христианства на славянский язык*, Москва.
- Ващенко В.С., 1982, *Епітети поетичної мови Т.Г.Шевченка: Словник-показчик*, Дніпропетровськ.
- Грица С., 1995, *Українські думи в міжетнічному діалозі*, "Родовід", Ч. 11, с.68-81.
- Єрмоленко С., 1999, *Нариси з української словесності*, Київ.
- Єрмоленко С.Я., 1987, *Фольклор і літературна мова*, Київ.
- Єрмоленко С.Я., Бирик С.П., Тодор О.Г. 2001, *Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів*, Київ.
- Колеса Ф., 1983, *Українська усна словесність*, Едмонтон.
- Костомаров М.І., 1994, *Слов'янська міфологія*, Київ.
- Кузьмичев И.К., 1990, *Лада*, Москва.
- Словник української мови*, 1978-1980, т. IX, X, XI, Київ [СУМ].
- Потебня А.А., 1926, *Мысль и язык*, Киев.
- Украинские народные думы*, 1972, Москва [УНД].

Constant Epithet – Color Designations in the Ukrainian Dumas: a Nature, an Aesthetics and Poetics

Clause is devoted to the versatile analysis of the folklore epithets used in texts of the Ukrainian dumas. The basic attention is concentrated, except for revealing essence of the named microstructures, on semantic-stylistic use of these expressive by way of the contents and figurative value of units, their aesthetic fullness.