

Отже, аналіз наукової літератури з питань масової й популярної культури засвідчує, що на сьогодні відсутнє єдине розуміння їх співвідношення і значення. Визначення К. Шапінської, яка не накладає на популярну культуру жорстких часових рамок і характеризує її за критеріями зрозумілості, доступності і привабливості для більшої частини населення, є, на нашу думку, найбільш прийнятною. Важливою є думка вченої про складні форми взаємодії популярної культури із елітарною та народною.

### Література

1. Гундорова Т. Популярна культура versus висока культура. *Кітч і література. Травестії*. Київ: Факт, 2008. С. 68–91.
2. Понятие культуры / Культура и искусство [Электронный ресурс]. URL: [http://otherreferats.allbest.ru/culture/00006874\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/culture/00006874_0.html).
3. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура. Вступний курс; [перекл. з англ. Сергія Савченка]. Київ: Акта, 2005. 357 с.
4. Шапинская Е. Н. Очерки популярной культуры. Москва: Академический Проект, 2008. 191 с.
5. Williams, R. *Keywords, a Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1983.

Кушнікова Н. О.,

студент,

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського,  
науковий керівник – канд. філол. наук, доцент **В. М. Баденкова**

## ЕТНОЛІНГВІСТИЧНА МАРКОВАНІСТЬ КОЛЬОРОНАЗВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ЗБІРКИ «ЗАМУРОВАНА МУЗИКА» Д. КРЕМЕНЯ

Колір є одним із компонентів національного світосприйняття й світовіддзеркалення, належить до числа понять, які характеризують і духовні процеси, які відбуваються в суспільстві. Одним із важливих аспектів вивчення кольоративів є всебічний аналіз їх функційних властивостей у мові фольклору та художньої літератури. Численні спостереження в галузі лінгвопоетики переконують, що в поетичній мові назви кольорів є естетично проакцентованими, відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій. Колірна гама як важливе мовноестетичне явище є одним із показників індивідуального стилю автора, а її аналіз має принципове значення для розуміння специфіки поетичномовних картин світу. Універсальна категорія кольору – одна із центральних у поетичній мові Д. Кременя, тому є тлом для представлення семантики інших образів та їх осмислення, вербалізації образно-чуттєвих вражень, уявлень.

Авторський словник номінацій кольорів – надзвичайно багатий. Особливу групу в системі кольороназв становлять номінації **червоного** кольору. За кількістю відтінків (9) – це найбільш репрезентативна в поетичному словнику група кольоролексем: *червоний, кривавий, малиновий, кармінний, огненний, помаранчевий, пурпурний, рожевий, червінь*. Із усіх хроматичних кольорів червоний характеризується найвищим ступенем інтенсивності, насиченості, сконцентрованості.

Семантика червоного кольору несе емоційно-оцінні метафоричні означення. Поет використовує амбівалентну природу кольору: той самий кольоратив паралельно функціює в позитивно-оцінному і негативному конотативному значеннях. Позитивний оцінний зміст епітету *червоний* веде свій початок із фольклорних словосполучень *червоний мак, червона калина*, а в Д. Кременя – це засіб виразної візуалізації: «*Калинове гроно стікає, мов кров, з полотна*» [1, 111].

Багряниця Христа була символом Його мучеництва і наруги, що виступає в контексті зі згадкою про переосмислене автором минуле України: «*а хрест а тінь Месії розіп'ята / сорочка біла і червоні маки/ смертельна ця диявольська вендета / і пурпуром крові / горить кришталь*» [1, 122].

Особлива значущість червоного кольору в українській традиційній культурі зумовлені його близькістю до вогню і світла: «*І схиляюся знову при ватрі, / Червоне сяйво в синім небі /зблідло ...*» [18, 331].

Семантика червоного кольору несе емоційно-оцінні метафоричні означення. Етноцентричним компонентом в образному слововжитку Д. Кременя є минуле України: «*Ще до Полтави й Батурина червоні очі людських голів / Дивляться так незмигну з чорноти небесної глини*» [1, 32]; «*І підпливає кров'ю в древній книзі / Кармін і червінь древніх сторінок*» [18, 87]; «*У твоїм золотому волоссі – / Золотий і кривавий мій вік...*» [18, 37].

Автор активно залучає червоний та його відтінки як основні геральдичні кольори: «*Імперського малинового стягу*» [18, 193]; «*Я все життя живу в імперії, / Де малоруські хутори. / Де при радянській владі мерії, / А в них червоні прапори*» [18, 29]. А ще підсилення семантики тривоги, та в контексті національної специфіки людського світосприймання митець репрезентує його як символ смерті: «*Когорти стають під кривавий кумач...*» [18, 322]; «*У твоїм золотому волоссі – / Золотий і кривавий мій вік...*» [1, 37].

Часто, як і належить дитині своєї епохи, Д. Кремень пов'язує червоний із радянським минулим як втіленням зла (це і політв'язні сталінських часів, і голодомор). Важливо зазначити, що колір крові використовується в поезії як символ смерті, революції, кровопролиття: «*І троєкратно впасти у росі, / Кривавий слід лишивши за собою...*» [1, 35]; «*літа криваві*» [1, 237]; «*У твоїм золотому волоссі – / Золотий і кривавий мій вік... / Мов китайський ліхтарик пливе / У кривавім лимані епохи...*» [1, 37].

Однак на прапорах він може символізувати і бунт, і революцію, боротьбу, силу, перемогу, оскільки червоний – це і колір свободи: «*Ні, не кров'ю наповнена чаша, / Тут свободи червоне вино...*» [18, 146].

*Огнений* (вогнений) «який має колір вогню; яскраво-червоний», що перш за все асоціюється з кров'ю і вогнем, у Д. Кременя має такі вияви: *»В огненнім отворі дверей»* [18, 214]; *«На літопис, у сльозі вологій, / Вічність сліз огнених не пролле»* [18, 128]; *«Час огненного вепра»* [18, 159]; *«Кому не пишу – все одно, що на тому світі / Написати на стінах огненні слова олівцем. / А в реальності – німо. Вогнями рекламними – СІПІ»* [18, 161].

*Пурпуровий* колір – це темно-червоний або яскраво-червоний колір із фіолетовим відтінком; багрянний. Він позначає також владу, велич. Це колір одягу, що є ознакою приналежності до вищого суспільного стану; на імператорському пурпурі був слід кривавої жорстокості царського свавілля – такі негативні символи цього розкішного кольору: *«Але з нами царі й королі, / Та корони, та пурпурна одіж, / І йдемо то в похід, як на продаж...»* [18, 199].

Етнокультурний образ жар-птиці виступає своєрідним структурним чинником у поетичному тексті: *«Горить вода, тече вода, / Немов огненна диво-птиця»* [1, 132]. Він виступає знаком й одночасно типовою моделлю із власне поетичними смисловими відтінками: *«Як золоте жар-птиче слово / І наші душі обпекло?»* [18, 132].

*Жовтий* – символ тепла, радощів і поваги. Жовтий колір справді вважається більш земним, предметним, порівняно з величним золотим. Первинне значення кольорономінацій актуалізується в сполученні з іменниками, що називають реалії флори та фауни: це – колір золота, зрілого колосся пшениці, жита, ячменю, через які він уособлює Сонячне світло.

Найбільш активно функціює в текстах кольоратив *золотий*. Назви золотої барви є стилістично маркованими і репрезентують позитивну аксіологічну семантику. Така колірна ознака цілком властива християнському мистецтву українців, є уособленням рідного краю: *«золотими банями собору»* [18, 52], *«...Сяють бані на церкві – / золоті, золоті»* [18, 97]; *«У чеканні золотого храму / Буду я стояти на зорі»* [18, 186]; *«храми золоті, / І золота стріла Адміралтейства»* [18, 171]; *«А вежа серед степу – золота»* [18, 87].

*Білий* – символ невинності, чистоти й радості. Він – нейтральний: у ньому – чарівна сила денного сонячного світла, що виражає спорідненість із Божественною силою. Узвичаєні вживання *білі дні, білий світ*. Характерним для поетичних текстів є вживання словосполучення *білий світ* у конструкціях із образним репрезентантом простору, напр.: *«... августішого білого дня зачинає звучати соборна площа і сонце над головою»* [18, 300]; *«Ми не бачили білого світу з-за сліз...»* [18, 55]. Назви білого кольору у поезії митця представлені широким спектром значень – від власне номінативних до символічно-узагальнених: *«І білий хліб. / І біла хата»* [18, 30–31]; *«А в Карпатах – сніг як білі віви»* [18, 126]; *«І ледь шепоче білими губами / У Сиваші солоному вода...»* [18, 181].

У Д. Кременя чільне місце займає і фольклорний образ сивої зозулі, який допомагає вибудувати паралелі: *«І ми це життя не повторим, о сиве кохання моє, / У тиші вечірній над морем, де сива зозуля кує»* [18, 104].

Отже, кольороназви – це одиниці, які репрезентують властивий лише українському етносу спосіб сприйняття світу, манеру мислення й поведінки, містять закодовану інформацію про колективний досвід. У поетичних текстах Д. Кремінь розширює їх символічний простір, надаючи їм нових смислових інтерпретацій та емоційно-оцінного значення.

### Література

1. Кремінь Д. Замурована музика: лірика, симфонії, поеми. Київ: Ярославів Вал, 2011. 360 с.

**Ліденкова О. О.,**

кандидат філологічних наук, доцент,  
Гомельський державний університет імені Ф. Скорини

## **КЛАССИЧЕСКАЯ ФОРМА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Историческая проза со времени появления «The French Lieutenant's Woman» Дж. Фаулза (1969 г.) зарекомендовала себя как испытательная площадка для самых смелых литературных экспериментов. Еще никогда в истории развития жанра не существовало такого многообразия ее разновидностей: детективная, военная и готическая, морская, любовная и авантюрно-приключенческая, научно-фантастическая и фэнтезийная. Популярность набирают исторические комиксы и графические романы. Но ошибочно было бы считать, что классическая форма, которую несколько столетий назад популяризировал В. Скотт, осталась в прошлом. Ценителям жанра прекрасно известны имена К. Фоллета, Б. Корнуэлла, Форстера, П. О'Брайен, а белорусским читателям – К. Тарасова В. Орлова, Л. Дайнеко, А. Лютых, Е. Зубовича, Э. Ялугина, А. Литвина.

Формула подобного романа привычна и не претерпела значительных изменений принцип выбора протагониста. Как правило, это выдуманная личность – обычный человек, выходец либо из среднего класса, либо мелкого дворянства, делающий военную карьеру. С одной стороны это дает герою достаточную свободу действий и большую географию передвижений, он всегда имеет правдоподобную причину оказаться в гуще событий. С другой стороны не делает его заложником обстоятельств с заранее predetermined судьбой.

Внутри формы возможны вариации. К. Тарасов, Л. Дайнеко, В. Орлов отступают от принципа выбора героя в своих романах о великих князьях – Миндовге, Всеславе, Владимире. В этих произведениях на первый план выходит идея об определяющей роли личности в истории.

Еще один обязательный герой современного варианта жанра – иностранец, часто близкий друг главного героя, который позволяет представить