

ЧОРНОМОРСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ П. МОГИЛИ  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО»  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**ВАСИЛЬЄВА Надія Олександрівна**

УДК 81'276'42-055.1-055.2

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ГЕНДЕРНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРИРОДИ: КОЛІР, ЗВУК, ЗАПАХ**  
**(на матеріалі прозових творів української, російської, англійської та**  
**французької художньої літератури кінця ХІХ –**  
**першої половини ХХ століття)**

10.02.15 – загальне мовознавство

Філологічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Н. О. Васильєва

Науковий керівник: Матвєєва Наталія Петрівна, доктор філологічних наук,  
професор.

Одеса – 2019

## АНОТАЦІЯ

**Васильєва Н. О. Гендерна інтерпретація природи: колір, звук, запах (на матеріалі прозових творів української, російської, англійської, французької художньої літератури кінця XIX – першої половини XX століття).** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.15 «Загальне мовознавство». – Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2019; Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, 2019.

Представлена дисертація є комплексним ґрунтовним дослідженням інтерпретацій кольору, звуку, запаху у гендерному зіставленні на матеріалі творів української, російської, англо-американської та французької художньої літератури кінця XIX – першої половини XX століття. У праці в оглядовому ракурсі окреслено генезис питання статі у працях авторів Стародавніх часів, Середньовіччя, Відродження та відповідні філософські ідеї в роботах науковців Нового Часу. З'ясовано, що гендерна лінгвістика як нова дисципліна оформилась лише у другій половині XX століття. Конкретизовано дефініції ключових понять лінгвістичної гендерології: «гендер», «гендерний стереотип», «категорії фемінності та маскулінності» тощо.

У дисертації аргументовано необхідність вивчення візуальних (колірних), звукових та ольфакторних (нюхових) образів природного походження у дескриптивних фрагментах прозової літератури кінця XIX – першої половини XX століття письменників та письменниць, представників різних культур. У розробленій авторкою методології обґрунтовано нюанси та критерії вибору ілюстративного матеріалу (письменників і письменниць України, Росії, Англії та Америки, Франції та їх прозових творів); пояснено причини фокусування на художній літературі кінця XIX – першої половини XX століття та розглянуто історико-соціальні умови, що вплинули на мовлення авторів/авторок цього

періоду; окреслено фізіологічні, нейробіологічні, психологічні дані, що є передумовами дослідження сенсорного досвіду людини (зокрема, художнє мовлення письменників і письменниць); зіставлено особливості авторських псевдонімів (чоловіків і жінок) у різних культурах.

У ході аналізу візуальної (колірної) інформації в пейзажних описах виявлено, що корпус кольоронімів у два рази перевищує кількість пейзажних контекстів із аспектами звуку й запаху. Спільною рисою у вербалізації барв є тенденція до застосування безпосередніх синонімів кольору: замість *чорного* й *білого* письменники й письменниці чотирьох країн вживають лексеми *темний* і *світлий*. Крім того, митці (чоловіки і жінки) кожної з мов звертають увагу на символічні кольори для своєї нації.

Визначено, що чоловіче мовлення є яскравішим і експресивнішим щодо колірних інтерпретацій, порівняно із жіночим. Автори чоловіки у межах дескриптивних описів використовують новотворення (оказіоналізми) поряд із безпосередньою номінацією барв та залученням стилістичних і синтаксичних прийомів. Констатовано, що українські письменники чоловічої статі надають перевагу складним і складеним лексемам на позначення відтінків, а жінки – здебільшого вживають морфологічний спосіб. Російські автори послуговуються морфологічним способом словотворення, основоскладанням й оказіоналізмами, порівняно із письменницями, які застосовують лексичний та морфологічний способи номінації більшою мірою. Вербалізація кольорів і відтінків англійським письменником відбувається за допомогою морфологічного способу, основоскладання та застосування стилістичних засобів виразності; письменниця надає перевагу морфологічному, лексико-граматичному (“of construction”), стилістичному способу. Французькі митці (чоловіки та жінки) передають колірне значення за допомогою стилістичних засобів поряд із морфологічним, і використовують прості кольороніми.

Схарактеризовано особливості інтерпретації звуків елементів природи українськими та російськими письменниками/письменницями. Відмічено

подібний «сценарій», за яким передаються звуки флори і фауни. Проаналізовано тенденцію щодо безпосередньої номінації звуків за їх джерелом і використання стилістичних засобів виразності. Виявлено, що англійський та французький ілюстративний матеріал – менш представлений описами звуків природи, порівняно із фактологічними даними слов'янських авторів та авторок. Зауважено, що крім безпосередньої назви джерела звуку, англомовні та франкомовні письменниці і письменники вживають стилістичні прийоми для репрезентації акустичних проявів світу природи.

Обґрунтовано, що аспект вербалізації запаху представлений найменшою кількістю дескриптивних уривків, що пояснено додатковою роллю нюхового сенсорного каналу. Охарактеризовано український чоловічий ольфакторій як «простий», безпосередній, а жіночий – більш рефлексивний, складний для трактування. З'ясовано реалістичну тенденцію до зображення запахів природи російським автором та концентрацію авторки на приємних ольфакторних образах. Виявлено, що пейзажні уривки, виокремлені із англо-американських чоловічих прозових творів, є більш репрезентативними, аніж жіночі. Резюмовано, що французький ольфакторій ширше і яскравіше вербалізований автором, порівняно із авторкою.

Опрацьовані емпіричні дані кожного аспекту (колір, звук, запах) унаочнено за допомогою кругових діаграм, що надають інформацію про домінуючі барви у мовленні чоловіка і жінки, та таблиць, в яких подано результати структурно-морфологічного та стилістичного аналізу.

До факторів впливу на авторське сприйняття об'єктивної реальності і вербалізації її у власному художньому вимірі було віднесено історичні, соціальні й індивідуальні чинники. Зауважено, що особливості ідіостилю автора – невід'ємний аспект, котрий варто враховувати, як і пріоритетну схильність письменника/письменниці до сприйняття та відтворення в художніх творах конкретного типу інформації (візуальної, слухової чи нюхової).

Здійснені в дисертації узагальнення щодо нюансів інтерпретації кольору, звуку, запаху у гендерному зіставленні є передумовою подальших наукових розвідок сенсорного досвіду людини. Так, вивчення тактильних та просторових інтерпретацій предметів або об'єктів навколишнього світу, як і залучення фактологічного матеріалу інших культур, становлять перспективу дослідження.

**Ключові слова:** природа, пейзаж, гендерне зіставлення, інтерпретація, чуттєве сприйняття, кольоробачення, акустичний образ, ольфакторна інформація.

### ABSTRACT

**N. O. Vasylieva. Gender Interpretation of Nature: Colour, Sound, and Smell (based on Ukrainian, Russian, English, and French Belles-Lettres Prose of the Late XIX – the First Half of XX Century).** – Qualification research paper. Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology (PhD): Specialty 10.02.15 – General Linguistics. – Petro Mohyla Black Sea National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Mykolaiv, 2019; The State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky” of the Ministry of Education and Science of Ukraine, Odesa, 2019.

The presented thesis is a comprehensive thorough study of the gender peculiarities and national features of the objective reality reproduction based on nature description fragments of Ukrainian, Russian, English, American, and French belles-lettres prose of the late XIX – the first half XX century. It has been circumscribed genesis of the gender issue in the authors' works of Ancient times, Middle Ages, and Renaissance and respective philosophical conceptions of the scientists of New Age. Gender linguistics as a new discipline has been shaped only in the second half of the XX century. The key words definitions of gender linguistics has been specified too: “gender”, “gender stereotype”, “category of femininity and masculinity”, etc.

It also has been given arguments for necessity of investigation of visual (colour), acoustic (sound), and olfactory (scent) images of nature origin within the descriptive fragments of belles-lettres prose of the late XIX – the first half of the XX century of

male and female writers, the representatives of different cultures. The developed methodology has provided explications for the illustrative materials criteria (of Ukrainian, Russian, British, American, and French authors and authoresses and their prose works too); it has been explained reasons of concentrating on the belles-lettres of the late XIX – the first half of the XX century and considered historical and social conditions, influenced on male and female speech of this very period; it has been briefly overviewed physiological, neuroscientific and psychological data that were the preconditions of sensory experience studying; and it has been compared authors' pseudonyms peculiarities (men's and women's) in the above mentioned cultures.

It has been revealed in the inquiry of visual (colour) information of landscape descriptions that the corps of colour names exceeded twice the quantity of paysage fragments about sounds and smells. The common feature of colour verbalization is applying immediate colour synonyms: in place of “*black*” and “*white*” male and female writers of the four above mentioned countries use the lexemes “*dark*” and “*light*”. Furthermore, men and women pay attention to the colours that assumed to be symbolical for their nations.

It has been determined that male speech is brighter and more expressive as for colour interpretations, compared to women one. Male writers within their descriptive contexts use neologisms with immediate colour nominations, stylistical and syntactical devices. It has been ascertained that Ukrainian male writers prefer complicated and complex lexemes to denote colour tints, and female ones make use of the morphological means predominantly. Russian authors tend to use morphological means of word formation, creating nonce words and stems composition, in contrast to authoresses, which mainly utilize lexicological and morphological means of nomination. British and American writers enforce morphological means too, as well as stem compositions and stylistical devices; English speaking women writers prefer morphological, lexical, grammatical (“of construction”), and stylistical devices too. French writers (both men and women) name colours with the help of stylistical devices, morphological means, and tend to apply simple colour names.

The sound interpretation peculiarities of nature elements by Ukrainian and Russian male and female writers have been characterized. It has been found out a similar “scenario” by means of that flora and fauna sounds are expressed. The tendencies of immediate sounds naming according their source and making use of stylistic devices have been analyzed. English and American, as well as French illustrative material accumulate fewer natural sound descriptions, compared to fact data of Slavonic authors and authoresses. It has been underlined that English and French speaking male and female writers apply stylistical devices to represent acoustic images of the world, aside from immediate naming of sounds sources.

As for the olfactory information interpretation, it has been revealed that it is represented by the fewest quantity of the descriptive fragments (it can be explained by additional role of the smell sensorial channel). Ukrainian male olfactory imagery has been characterized as simple or direct, whereas female one appears to be more reflexive and complicated for understanding. It has been found out that a Russian male writer tends to express the olfactory information realistically and a woman focuses only on pleasant olfactory images descriptions. The paysage contexts, singled out within male British and American prose, turned to be more representational than female ones. It has been recapitulated that French authors describe smells of nature more vividly and diversely, comparing to authoresses.

The analysed material of each aspect (color, sound, smell) has been visualized by means of diagrams that provide information about the leading colours of men and women, as well as tables, representing information on the results of structural, morphological and stylistic analyses.

The historical, social, and individual factors have been earmarked as possible reasons that influence the authors’ reality perception and its verbalization in the speech.

It has been mentioned that the writer’s individual style peculiarities is an inseparable aspect, that should be taken into consideration, as well as the writer’s inclination to apprehend and verbalize a certain type of information (colour, sound, smell) in belles-lettres.

The conclusions made in the thesis concerning nuances of colour, sound, and smell interpretation of the nature elements in gender comparison is the basis of further investigations of sensorial experience of a man.

**Key words:** nature, paysage, gender comparison, interpretation, sensory perception, colour differentiation, sound/acoustic images, olfactory information.

## **СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

**Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації, у фахових виданнях України:**

1. Мимченко Н. О. Категорії «фемінність» і «маскуліність»: здобутки та перспективи. *Наукові праці: науково-методичний журнал. Філологія. Мовознавство*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. Вип. 207. Т. 219. С. 69 – 73.

2. Мимченко Н. О. Гендерна вербалізація кольорів при зображенні факторів природи. *Наукові записки. Серія: філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. Вип. 128. С. 164 – 169.

3. Мимченко Н. О. Акустичні образи природи у гендерному аспекті. *Новітня філологія*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2014. № 48. С. 145 – 160.

4. Васильєва Н. О. Вербалізація запахів природи у гендерному аспекті. *«Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології»*. Слов'янськ: ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», 2019. Вип. 8. С. 229 – 238.

**Наукова праця, у якій опубліковано основні наукові результати дисертації, у зарубіжному спеціалізованому виданні:**

5. Vasylieva N. Gender verbalization peculiarities of the expressivity category. *Scientific Enquiry in the Contemporary World: Theoretical Basics and Innovative Approach. Research articles*. San Francisco, California, USA: B&M Publishing, 2016. 8<sup>th</sup> edition. P. 94 – 101.



### Публікації навчально-методичного характеру

6. Васильєва Н. О. Основи гендерної лінгвістики: методичні рекомендації. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 23 с.

7. Васильєва Н. О. Гендер і мовлення людини: методологія аналізу. Методичні рекомендації. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2018. 20 с.

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

8. Мимченко Н. О. Формально-синтаксичні особливості пейзажних описів у гендерному аспекті. Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції *«Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії»* (м. Переяслав-Хмельницький, 30-31 грудня 2014 р.). Переяслав-Хмельницький, 2015. С. 290 – 292.

9. Мимченко Н. О. Вербалізація пейзажу у гендерному аспекті: формально-синтаксичні особливості. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції *«Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії»* (м. Одеса, 20-21 березня 2015 р.). Одеса, 2015. С. 104 – 108.

10. Мимченко Н. О. Гендерна вербалізація акустичних образів природи. Матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції *«Інноваційні технології у контексті іншомовної підготовки фахівця»* (м. Полтава, 2 квітня 2015 р.). Полтава, 2015. С. 250 – 252.

11. Мимченко Н. О. Вербалізація категорії експресивності в гендерному аспекті (на матеріалі української, англійської і французької прози кінця ХІХ – початку ХХ століття). Матеріали міжнародної науково-практичної конференції *«Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень»* (м. Одеса, 26 червня 2015 р.). Одеса, 2015. С. 70 – 73.

## СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

**Adj** – прикметник

**Adv** – прислівник

**Inf** – інфінітив

**Inetrj** – вигук (інтер'єктив)

**N** – іменник

**V** – дієслово у відповідній формі роду та числа

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	13
<b>РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПРИРОДИ</b> .....	21
1.1. Історія становлення гендерної лінгвістики в науковій лінгвістичній парадигмі.....	21
1.1.1. Гендерне питання Стародавнього світу, за часів Середньовіччя та Відродження; філософські ідеї Нового Часу.....	22
1.1.2. Гендерна лінгвістика ХХ століття; перехід від соціальної до гендерної лінгвістики: феміністська критика мови та «маскулінні» наукові пошуки.....	29
1.1.3. Проблема визначення понять «гендер»; гендерні стереотипи.....	41
1.1.4. Категорії «фемінність» і «маскулінність» у гендерній лінгвістиці.....	49
1.2. Методологія дослідження гендерної інтерпретації кольору, звуку, запаху природи.....	53
<b>Висновки до розділу 1</b> .....	71
<b>РОЗДІЛ ІІ. КОЛІР ЯК ІНТЕГРАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СПРИЙНЯТТЯ ДІЙСНОСТІ ТА КУЛЬТУРНИЙ МАРКЕР</b> .....	73
2.1. Гендерна вербалізація кольору при зображенні природи.....	73
2.1.1. Кольороназви в українській художній літературі.....	78
2.1.2. Лексика на позначення кольору в російській прозі.....	89
2.1.3. Кольороніми в англо-американській художній літературі.....	101
2.1.4. Інтерпретація кольору французькими письменниками та письменницями при зображенні природи.....	113
<b>Висновки до розділу 2</b> .....	121

<b>РОЗДІЛ ІІІ. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЗВУКУ І ЗАПАХУ – ДЖЕРЕЛ ІНФОРМАЦІЇ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО Й ІНДИВІДУАЛЬНО-ПЕРЦЕПТИВНОГО ПЛАНІВ.....</b>	<b>124</b>
3.1. Гендерна інтерпретація акустичних образів природи .....	124
3.1.1. Звуки природи в українській прозі.....	127
3.1.2. Акустичні образи природи в російській художній літературі.....	138
3.1.3. Звукові прояви світу природи в англо-американській прозі.....	149
3.1.4. Звукова гама елементів природи у французьких прозових творах.....	158
3.2. Наукові здобутки та перспективи дослідження ольфакторію.....	166
3.2.1. Гендерна інтерпретація ольфакторних образів в українських пейзажних описах.....	171
3.2.2. Гендерний аспект відтворення запахів природного світу в російській прозі.....	178
3.2.3. Гендерна своєрідність ольфакторію в англо-американських фрагментах опису природи.....	182
3.2.4. Вербалізація запаху французькими письменниками та письменницями у контекстах дескрипції природи.....	186
<b>Висновки до розділу 3.....</b>	<b>193</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>196</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>201</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>239</b>
ДОДАТОК А.....	239
ДОДАТОК Б.....	359
ДОДАТОК В.....	361

## ВСТУП

Мова – інструмент сприйняття і осмислення об'єктивної реальності. Представники різних мов мають власне бачення навколишнього світу (крізь призму менталітету, моральних цінностей, історії, культурних норм) та, відповідно, по різному вербалізують об'єктивну реальність. Тобто мова є найважливішим засобом формування і зберігання знань людини про об'єктивний світ, зафіксованих у слові. Сукупність цих знань, збережених у мовній формі, називається «мовною картиною світу» (Н. Д. Арутюнова [8], В. Гумбольдт [63], А. Вежбицька [38, 39, 40, 41] О. О. Потебня [175], О. С. Кубрякова [123], З. Д. Попова [171, 172, 173], М. П. Кочерган [121] та ін.). Мовна картина світу є суб'єктивним образом об'єктивної реальності: «це комплекс мовних засобів, у яких відображені особливості етнічного сприйняття світу», «це сукупність уявлень народу про дійсність, зафіксованих в одинцях мови на певному етапі розвитку народу» [171, с.24,]. За міркуванням В. фон Гумбольдта, «Духовна своєрідність та будова мови настільки тісно взаємопов'язані, що існування першого обов'язково зумовлює існування другого» [63, с.68]. Саме цим пояснюється те, що кожна національна мова – це універсальна система істин, знань, зумовлена своєрідною психологією народу.

Сучасне антропоцентричне спрямування лінгвістики визначає вектор дослідження – на вивчення мови та мовлення як засобів доступу до ментальних процесів людини. Саме людина стає «пунктом відліку» наукових пошуків ХХІ століття. Одним із актуальних питань мовознавства сьогодення є проблема гендеру в мові, тобто те, як соціокультурна та індивідуально-особистісна ідентичність людини з точки зору статевої стратифікації впливає на мовленнєву поведінку людини. Дослідження інтерпретації кольору, звуку й запаху природи в художніх творах українських, російських, англійських та французьких письменників і письменниць є «кроком» до розуміння концептуальної організації жіночого і чоловічого мислення різних мовних свідомостей.

Когнітивний і комунікативний підходи створюють умови для інтерпретації текстів з позицій віддзеркалення в них гендерної ідентичності авторів і авторок.

Питання гендеру вивчається у межах гендерної лінгвістики, що має на меті дослідження двох ключових завдань:

- 1) те, як гендерні ознаки людини впливають на мову і мовлення;
- 2) аналіз характерних рис мовлення (усного і писемного) чоловіка та жінки [104, 105, 106, 107, 108, 58].

У дисертаційній роботі досліджено писемну мовленнєву поведінку письменників і письменниць, оскільки кожен із них є мовною особистістю [102, с.38], а сам текст розглядається як «вмістилище» авторського мовлення. На думку багатьох сучасних дослідників, гендер впливає на розвиток та індивідуальні якості автора [98, 111, 112]. У межах художньої літератури гендер письменника виявляється через образність, яку «він» чи «вона» створює. Так, кожен літератор представляє об'єктивну реальність, а не вимір художньої літератури, саме тому, «він»/«вона» є виразником цієї неповторності у «своєму художньому світі» [88, с.75-76]. Іншими словами, кожен твір є результатом непересічної індивідуальної гендерної категоризації реальності, що осмислюється та вербалізується індивідом.

**Актуальність** дослідження зумовлена тим, що у межах гендерної лінгвістики вербальна інтерпретація індивідуального сенсорного досвіду є недостатньо вивченим аспектом, згідно із загальною антропоцентричною та «мультидисциплінарною» тенденцією до дослідження людини та мови, як способу її самовираження. Попри значний обсяг робіт, присвячених аспекту сенсорного досвіду людини у межах мовознавства, залишається низка все ще нез'ясованих питань.

**Зв'язок дослідження з науковими темами.** Дисертація виконана в рамках комплексної наукової теми кафедри англійської філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили «Актуальні питання національно-когнітивної та національно-мовної картин світу в аспекті

міжкультурної комунікації», зареєстрованої в Українському інституті науково-технічної експертизи та інформації за номером 0112U007795. Тему дисертації затверджено (протокол № 4 від 13.12.2012 р.) та уточнено (протокол № 5 від 17.01.2019 р.) на засіданні Вченої ради Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

**Метою** дослідження є виявлення й аналіз гендерної інтерпретації автором/авторкою кольору, звуку, запаху при зображенні явищ природи в українській, російській, англо-американській та французькій художній літературі кінця XIX – першої половини XX століття. Для досягнення поставленої мети було визначено такі **завдання**:

- окреслити історію виникнення гендерної лінгвістики;
- уточнити значення понять «пейзаж», «гендер», «стать», «гендерний стереотип», категорій: «фемінність», «маскулінність»;
- здійснити аналіз гендерних репрезентацій *кольору, звуку, запаху* в художніх творах української, російської, англійської, французької літератури кінця XIX – першої половини XX століття;
- виявити вплив історико-соціальних, психологічних, прагматичних, індивідуальних факторів на інтерпретацію *кольору, звуку, запаху* при зображенні природних явищ у прозових творах чоловіків та жінок представників різних культур;
- проаналізувати й зіставити особливості інтерпретації *кольору, звуку, запаху* в різних картинах світу (слов'янських – на матеріалі української та російської прози, германської – англо-американської прози, романської – французької прози).

**Об'єктом** дослідження є гендерна інтерпретація *кольору, звуку, запаху* природи у мовленні українських, російських, англо-американських і французьких прозаїків.

**Предметом** дослідження виступають лексичні одиниці як гендерно марковані елементи, що вербалізують авторську інтерпретацію кольору, звуку,

запаху в межах пейзажних описів українських, російських, англійських, американських та французьких письменників та письменниць.

**Матеріалом дослідження** є автентичні прозові твори української, російської, англо-американської та французької художньої літератури кінця ХІХ – першої половини ХХ століття (Див. підрозділ 1.2 «Методологія дослідження гендерної інтерпретації кольору, звуку, запаху природи» – с. 44 – 62; «Список джерел ілюстративного матеріалу» – с. 221–230; Додатки 1 – 3 с. 223 – 341 ). Загальна кількість авторів – **47**, авторок – **36**, опрацьованих творів художньої літератури – **118**. У роботі, що обмежена обсягом, подано та проаналізовано найбільш репрезентативні фрагменти пейзажних описів (в яких вербалізується колір, звук, запах). У додатках представлено інші не менш показові уривки, виділені способом суцільної вибірки, із загального масиву матеріалу дослідження загальною кількістю **1118** пейзажних контекстів (українських – **323** фрагменти, російських – **416**, англо-американських – **202**, французьких – **177**).

Методологічна основа дослідження визначається фундаментальними роботами І. В. Арнольд [5], Н. Д. Арутюнової [8], Н. Б. Бахліної [17], Б. Берлін [236], А. Вежбицької [38, 39, 40, 41], В. В. Виноградова [43, 44], О. О. Вороніної [46, 48], І. Р. Гальперіна [53], О. І. Горошко [58, 59], Ю. М. Караулова [102], П. Кей [259, 260], А. В. Кіріліної [103, 104], Дж. Коатс [242, 243], О. С. Кубрякової [123], І. В. Макеєнко [136], Н. П. Матвєєвої [137, 138, 139, 140, 142], Л. Робін [262], Дж. Сандерленд [276], Н. П. Шумарової [226, 227, 228, 229] та інших.

Мета та завдання наукової роботи обумовили застосування таких **методів**: *контрастивного аналізу* відповідно до специфіки дисертаційної роботи, оскільки зіставлення інтерпретації кольору, звуку, запаху природи у гендерному аспекті у межах однієї та різних культур (слов'янської, германської, романської) дозволить зробити висновки про особливості сприйняття, розуміння та відображення у мовленні явищ навколишнього світу представниками різних мовних картин світу; *контекстуального й описового (прийому інтерпретації контексту)* використаних



для виявлення і пояснення семантичних значень слів, словосполучень, фрагментів речень на позначення кольору, звуку та запаху в межах пейзажних описів; *структурного аналізу*, за допомогою якого було визначено найбільш широко застосовані способи словотворення кольоронімів та лексем/словосполучень/частин синтаксичних конструкцій, що передають звуко- й запаховідчуття, та систематизовано виокремлені фрагменти ілюстративного матеріалу (за мовами, аспектами дослідження (колір, звук, запах) і статевою приналежністю письменників); *лексико-стилістичного аналізу*, використаного для пояснення особливостей вербалізації кольору, звуку, запаху майстрами художнього слова; *метод кореляції соціальних і мовних явищ*, залучений для з'ясування зовнішнього впливу (суспільства) на індивідуальне «бачення» об'єктивної реальності письменників і письменниць у різних культурах; *прийом кількісного аналізу* – для унаочнення результатів дисертації (проаналізованих візуальних, звукових, ольфакторних інтерпретацій природи).

**Наукова новизна** дисертаційної роботи полягає в тому, що вперше здійснено комплексний аналіз інтерпретації *кольору, звуку, запаху* природних елементів і об'єктів у межах одного дослідження на матеріалі чотирьох мов у гендерному аспекті. Природа розглядається з позиції чуттєвого сприйняття, а саме відповідно до сенсорних каналів людини: *візуального* (кольоробачення), *звукового* та *ольфакторного* (сприйняття запахів); було обрано три типи відчуття – *зір, слух, нюх* – оскільки ці категорії, згідно нейробіологічних даних, є найбільш інформативними.

**Теоретичне значення** дисертації полягає у подальшому вивченні питання зв'язку мови і мислення, а також особливостей вербалізації сенсорних відчуттів: візуальних, звукових образів та ольфакторної (одоративної) інформації у гендерному аспекті. Аналіз семантики мовних одиниць, що репрезентують сприйняття об'єктивної реальності за допомогою органів відчуття, сприяє розширенню існуючих уявлень про когнітивні процеси категоризації та

вербалізації сенсорного сприйняття реальності, виявленню механізмів і способів концептуалізації навколишнього світу.

**Практична цінність** роботи визначається можливістю подальшого застосування теоретичних положень і результатів дослідження в межах загальних і спеціальних курсів для студентів-філологів: «Загального мовознавства», «Стилістичного аналізу художнього тексту іноземною мовою (англійською та французькою)», «Вступу до гендерної лінгвістики», «Основ лінгвокультурології», «Етнолінгвістики та лінгвістичного аналізу тексту».

**Особистий внесок здобувача** полягає у виділенні, структуруванні та аналізі особливостей вербалізації *кольору, звуку, запаху* природи у гендерному аспекті на матеріалі різних культур (слов'янської, германської, романської).

**Апробацію результатів дисертації** здійснено на семи наукових конференціях, у тому числі чотирьох *міжнародних*, зокрема: міжнародна науково-практична конференція «*Ольвійський форум – 2013: Стратегії країн причорноморського регіону в геополітичному просторі*» (м. Миколаїв – Ялта, 5-9 червня 2013р.), VII міжнародно-наукова конференція «*Мови і світ: дослідження та викладання*» (м. Кіровоград, 27-28 березня 2014 р.), міжнародна науково-практична конференція «*Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії*» (м. Одеса, 20-21 березня 2015 р.), міжнародна науково-практична конференція «*Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень*» (м. Одеса, 26 червня 2015 р.); одній *всеукраїнській*: всеукраїнська науково-практична конференція «*Тенденції розвитку та функціонування слов'янських та германських мов*» (м. Миколаїв, 17-18 травня 2013 р); двох *науково-практичних інтернет-конференціях*: IX Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «*Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії*» (м. Переяслав-Хмельницький, 30-31 грудня 2014 р.), II всеукраїнська науково-практична Інтернет-конференція «*Інноваційні технології у контексті іншомовної підготовки фахівця*» (м. Полтава, 2 квітня 2015 р.), а також на засіданнях і науково-методичних семінарах кафедри

англійської філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили та щорічних науково-методичних конференціях Чорноморського національного університету імені Петра Могили «Могілянські читання» (м. Миколаїв, 2010-2015 рр.).

**Публікації.** Результати дисертаційного дослідження опубліковано у 4 статтях, надрукованих у фахових провідних наукових виданнях, затверджених ДАК України:

1. Мимченко Н. О. Категорії «фемінність» і «маскулінність»: здобутки та перспективи. *Наукові праці: науково-методичний журнал. Філологія. Мовознавство*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. Вип. 207. Т. 219. С. 69 – 73.

2. Мимченко Н. О. Гендерна вербалізація кольорів при зображенні факторів природи. *Наукові записки. Серія: філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. Вип. 128. С. 164 – 169.

3. Мимченко Н. О. Акустичні образи природи у гендерному аспекті. *Новітня філологія*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2014. № 48. С. 145 – 160.

4. Васильєва Н. О. Вербалізація запахів природи у гендерному аспекті. *«Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології»*. Слов'янськ: ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», 2019. Вип. 8. С. 229 – 237.

Крім того, одну статтю було опубліковано в науковому виданні США, чотири – додатково відображають отримані результати дослідження та дві роботи навчально-методичного характеру:

5. Vasylieva N. Gender verbalization peculiarities of the expressivity category. *Scientific Enquiry in the Contemporary World: Theoretical Basics and Innovative Approach. Research articles*. San Francisco, California, USA: B&M Publishing, 2016. 8<sup>th</sup> edition. P. 94 – 101.

6. Мимченко Н. О. Формально-синтаксичні особливості пейзажних описів у гендерному аспекті. Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього

*тисячоліття у країнах Європи та Азії»* (м. Переяслав-Хмельницький, 30-31 грудня 2014 р.). Переяслав-Хмельницький, 2015. С. 290 – 292.

7. Мимченко Н. О. Вербалізація пейзажу у гендерному аспекті: формально-синтаксичні особливості. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції *«Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії»* (м. Одеса, 20-21 березня 2015 р.). Одеса, 2015. С. 104 – 108.

8. Мимченко Н. О. Гендерна вербалізація акустичних образів природи. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції *«Інноваційні технології у контексті іншомовної підготовки фахівця»* (м. Полтава, 2 квітня 2015 р.). Полтава, 2015. С. 250 – 252.

9. Мимченко Н. О. Вербалізація категорії експресивності в гендерному аспекте (на матеріалі української, англійської і французької прози кінця XIX – початку XX століття). Матеріали міжнародної науково-практичної конференції *«Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень»* (м. Одеса, 26 червня 2015 р.). Одеса, 2015. С. 70 – 73.

10. Васильєва Н. О. Основи гендерної лінгвістики: методичні рекомендації. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 23 с.

11. Васильєва Н. О. Гендер і мовлення людини: методологія аналізу. Методичні рекомендації. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2018. 20 с.

**Структура та обсяг роботи.** Дисертаційне дослідження загальним обсягом 361 сторінка (текст праці становить 196 сторінок) складається зі вступу, трьох розділів з висновками по кожному, загальних висновків, списку використаної літератури (284 позиції), списку словників (45 позицій), списку джерел ілюстративного матеріалу (119 позицій) та трьох додатків (121 сторінка). Крім того, робота містить 9 таблиць та 12 діаграм.

## РОЗДІЛ І.

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПРИРОДИ

#### 1.1. Історія становлення гендерної лінгвістики в науковій лінгвістичній парадигмі

На межі ХХ-ХХІ століть відбувається чергова зміна наукових парадигм: системно-структурна парадигма розуміння мови як чітко організованої системи змінюється на більш «гуманістичну». Мова вже розуміється як продукт мисленнєвої діяльності людини, тому вивчають її з точки зору антропоцентризму, в якій досліджується суб'єкт (мовець), а не об'єкт (мова), оскільки, за думкою І. О. Бодуена де Куртене, «мова існує тільки в індивідуальному мозку, тільки в душах, тільки в психіці індивідів чи осіб, що складають цю мовну спільноту» [18, с.19]. З позиції цієї парадигми людина пізнає світ «через усвідомлення себе, своєї теоретичної і предметної діяльності у ньому» і, таким чином, відтворює у своїй свідомості антропоцентричну низку понять про об'єктивну реальність, що визначають «духовну сутність, мотиви її вчинків, ієрархію цінностей» [18, с. 20].

У цей час виникає низка наукових дисциплін: когнітивна лінгвістика, соціолінгвістика, психолінгвістика, які «співзвучні» меті нової парадигми, серед них з'являється гендерна лінгвістика, яка займає одне з провідних місць у колі сучасних лінгвістичних досліджень. Гендер розглядається як одна із категорій, за допомогою якої формується соціальна ідентичність мовця.

Однак на сьогоднішній день гендерні пошуки перебувають все ще на стадії формування, адже, як зазначає російська дослідниця А. В. Кіріліна, «...відома нам кількість робіт по визначенню типових рис чоловічого та жіночого мовлення не дає можливості зробити вагомні висновки щодо невід'ємних атрибутів чоловічого та жіночого мовлення» [104, с.24]. Фактично порівняно незначна кількість наукових праць (статей, монографій, дисертацій, підручників тощо), присвячених проблемі

гендеру в межах лінгвістики, не дають вичерпних відповідей на питання про те, як, якою мірою та з яких причин чоловіче мовлення різниться від жіночого.

### 1.1.1. Гендерне питання Стародавнього світу, епох Середньовіччя та Відродження; філософські ідеї Нового Часу

Хоча поняття «гендер» увійшло в науковий лінгвістичний обіг у 70-х роках ХХ століття, передісторію гендерних досліджень можна прослідкувати ще в філософських ідеях *стародавнього Китаю*. Так, в «Книзі змін», яку приписують Конфуцію, виникають поняття «їнь» та «янь», котрим надавалось великого значення в китайській філософії. На думку стародавніх мислителів, у Всесвіті завжди існувала первинна субстанція «тайцзи», що породила дві протилежні матерії – «янь» та «їнь» – єдині і неподільні. Спочатку поняття «їнь» означало «північний, тіньовий схил гори», а «янь» – «південний, сонячний схил гори». Згодом «їнь» вже сприймалося як негативне, холодне, темне або жіноче, а «янь» – позитивне, світле, тепле і чоловіче. У трактаті «*Ней-цзин*» («*Трактат Жовтого Імператора про внутрішнє*», що є першою науковою працею з питань китайської медицини) з цього приводу зазначено: «Чиста субстанція *янь* перетворюється в небі; каламутна субстанція *їнь* втілюється в землі. ... Небо – це субстанція *янь*, а земля – це субстанція *їнь*. Сонце – це субстанція *янь*, а Місяць – це субстанція *їнь*. ... Субстанція *їнь* – це спокій, а субстанція *янь* – це рухливість. Субстанція *янь* народжує, а субстанція *їнь* вирощує. Субстанція *янь* трансформує дихання, а субстанція *їнь* формує тілесну форму» [200, с.156]. Концепція взаємодії полярних сил «їнь»-«янь», чоловічої та жіночої основи Всесвіту, становить головний зміст більшості діалектичних схем китайських філософів.

В *стародавній індійській філософії* можна віднайти аналогічні поняття: «пракріті» та «пуруша». Перше є базовою концепцією філософської системи індуїзму (санкх'ї), що означає природну, матеріальну першопричину Всесвіту. Індуїсти вважають «пракріті» саме жіночим матеріальним елементом, який

взаємодіє із чоловічою духовною засадою – «пуруша». На відміну від китайської теорії про взаємодію «їнь-янь», «пуруша» не є активним чоловічим елементом, а навпаки – безмовний свідок численних метаморфоз «пракріті», однак саме його існування сприяє процесу творенню світу жіночою основою «пракріті» [200, с.161].

Феномен існування двох варіантів однієї мови у багатьох народностей є також одним із доказів «боротьби» чоловічого та жіночого. Так, *шумери* близько IV-V тисячоліття до н. е., згідно до археологічних знахідок (фрагментів текстів на глиняних табличках) мали два варіанти мови: перший варіант був основним для написання релігійних та ділових текстів, а другий, спеціальний («тонкоголосий»), використовувався для релігійних гімнів жрицями, євнухами і жінками. Також було зафіксовано, що деякі слова і фонемі із «чоловічого» варіанту мови були заборонені для використання жінкою, тобто різниця мовних варіантів полягала не тільки у фонетиці, а й функціях використання. Подібні факти можна прослідкувати у стародавніх індійських драмах, в яких герої-чоловіки із головних каст вживають санскрит, а представники найнижчої касты (робітники, різноробочі) та жінки спілкуються на окремому діалекті (пракріті), що відрізняється від санскриту вимовою слів. Очевидно, що такий розподіл на чоловічий та жіночий варіант мови був зумовлений соціально – статус жінки у тогочасному суспільстві був підпорядкований чоловікові. Існує також дещо інша концепція: поява жіночого варіанту мови пояснюється тим, що жінки завойовників, зберігали власну мову і передавали її дочкам, тоді як сини – продовжувачі роду, переймали батьківський варіант мови.

*Антична культура Греції* характеризується подібними ідеями опозиційності чоловічого і жіночого. Наприклад, у таблиці Піфагора основних протилежностей Всесвіту, яку датують VI століттям до н. е., жіноче пов'язувалось із безформенним, хаотичним, необмеженим, а чоловіче – із впорядкованим.

Проблема розподілу статей займала важливе місце в трактатах інших античних мислителів. Яскравим прикладом цьому є видатний афінський оратор Демосфен, що виразив традиційний погляд на проблему статей у суспільстві

наступними словами: «коханок ми утримуємо для задоволення, рабинь – для щоденного піклування про нас, а дружин – щоб вони народжували законних дітей та були вірними захисницями наших домашніх вогнищ» [119, с.86]. Платон у діалозі «Бенкет» висловив думку про першочергове існування людей із трьох статями: чоловічою, жіночою, андрогенною, яка поєднувала у собі і чоловіче, і жіноче одночасно. [167, с.101] Як решта сучасників Платона, він вважав жінку «негідною» істотою, тому кохання до жінки, на його думку, є тваринним почуттям, що спричинене лише фізіологічною потребою [167, с.106].

Радіально протилежної думки притримувався Арістотель, представник афінської філософської школи, який в роботі «Про виникнення тварин» наголошує на принциповій різниці жіночого та чоловічого за сутністю: якщо перше асоціюється з тілесним, матерією, то друге – з духовним, формою [4, с.90-91]. Філософ звернув увагу на анатомію чоловіка та жінки, наголошуючи на репродуктивній функції жінки. За його міркуванням, під час зачаття чоловік надає дитині душу, а жінка тільки тіло. Оскільки дух за природою більш божественний за тіло, то логічно, що жінка не є рівнею чоловікові. Згідно позиції Арістотеля, чоловік та жінка, подібні до вільного та раба, проте мають різне «походження» та призначення. Чоловік керує, а жінка знаходиться в підпорядкуванні. [4, с.178]. Саме тому традиційна теорія статі Арістотеля заснована на двох фундаментальних засадах: чоловік – істинна форма людства; жінка – недосконалість розуму, нижча істота, другорядна стать: «жіночність треба розглядати як певну природну нісенітницю» [4, с.184].

Із зародженням *християнства* відбувається поступовий занепад язичницької традиції до протиставлення біологічних статей і підпорядкування жінки як істоти «нижчої» за природою. Натомість, згідно зі Старим Завітом, звичайна представниця, так званої, слабкої статі, Марія, звеличується і стає майже рівна богові, будучи віднесеною до лику святих. Така оцінка жінки в християнстві – складова нової ідеї про розподіл статей, роль якої вже не обмежувалася народженням, догляданням дітей та домашнім господарством. Відповідно до



християнської догматики, чоловік і жінка разом виражають образ Бога в людині: «І створив Бог людину за своїм образом, за образом Божим створив її; чоловіка та жінку створив їх» [119, с.30].

Пізніше ідеї, виражені святими Григорієм Богословом та Максимом Сповідником, були більш характерними для східно-християнського богослов'я, хоча й вплинули на західну філософію та теологію. Західне християнство розвивалось більшою мірою під впливом ідей Блаженного Августина, за міркуванням якого, «основною функцією жінки є народження дітей. Жінка наділена гріховною статтю і уособлює тілесний світ, тому вона має бути підпорядкована чоловікові. Проте жінка – це істота, яка наділена розумом і здатністю до релігійної віри. Саме в цьому сенсі вона рівна з чоловіком» [119, с.31].

Патріархальна філософська традиція посилюється в епоху *Середньовіччя*, оскільки в той час закріпилась думка про домінування розуму (раціо) відносно тіла і чуттєвості через суворі християнські норми. Під патріархальною традицією в філософії розуміється підлеглисть тілесного/жіночого розумному/чоловічому задля досягнення максимального контролю раціонального над чуттєвим.

Представник схоластики, релігійного напрямку, що поєднував у собі риси християнського вчення та філософії Арістотеля, Тома Аквінський, вважав жінку недосконалою та, відповідно, гіршою за чоловіка. У його філософії підпорядкований статус представниці прекрасної статі є абсолютно непереборним, оскільки він визначений природою. Щодо розуміння сутності чоловіка – він є майже богом, в той час як жінка – залишається лише певним «механізмом» розмноження людства.

Інша не менш показова Середньовічна концепція належить Іоанну Скотту Еригені або Еругені (VIII ст. н. е.) в творі «Про розподіл природи». Автор вважає стать результатом поділу єдиної людської природи. «Жінка (Єва) була емоційною частиною природи Адама, яка відділилась від його духовно-розумної основи. Чоловік і жінка – дві сторони людської природи: розум (дух) та почуття, що

взаємозалежні та невід’ємні одне від одного» [28, с.184-185]. Еригена зазначав, що в грецькій мові навіть слово «почуття» – жіночого роду, відповідно, не дивно, що жінка за природою більш емоційна, рефлексивна, нестримна, аніж чоловік [28, с.184-185].

Роздуми про проблему розподілу статей займали важливе місце і в окультних науках Середньовіччя. Зокрема, теорію алхімії (філософська та спіритуальна дисципліна) можна зрозуміти з точки зору філософії статі також. Пошук «Філософського Каменю» пов’язаний із відродженням в собі «жіночності» та її поєднанням із «мужністю», що вважались першоосновами світобудови.

У цей час виникає інститут інквізиції, який було створено для боротьби з чаклунством. Однією із найвідоміших робіт інквізиторів є праця Я. Шпренгера та Г. Інстіторіса «Молот відьом» (1487 р.). Автори доводять, що жінка більш схильна до магії, ніж чоловік. На їхню думку, навіть латинське слово жінка “femina” – походить від словосполучення “fe (fides) minus” – менше віри: «Отже, жінка є нищою за своєю природою, оскільки вона скоріше сумнівається і скоріше відкидає віру, а це формує основу для магічних занять» [224, с.124].

Однак були й ті сміливці, які наважились виступити на захист жінок і їх прав. Серед них відомий представник окультної філософії *Відродження* К. Неттесхайм у трактаті «Про шляхетність та переваги жіночої статі» (1529 р.) пояснив і довів концепцію вищого духовного рівня жінки, порівняно із чоловіком. А французька письменниця Х. Пізанська у праці «Про Жіноче Місто» (1405 р.) стверджувала, що «чоловік, котрий ненавидить жінок, чинить усупереч розуму й природи» [166, с.223–239.]. Навіть англійський утопіст Т. Мор зазначав про право жінки на освіту у своєму трактаті. Сторіччям пізніше Т. Кампанелла обґрунтував позицію повної рівності людей у межах соціуму незалежно від їх біологічної статі.

У період *Нового часу* (впродовж XVII–початку XX ст.) триває розвиток ідеї опозицій духовного й тілесного, раціонального й природного. Саме тоді відбувається «придушення» природного, тілесного (за асоціацією фемінного), і такий принцип стає основоположним для західноєвропейської наукової думки.

Зокрема, французький філософ і політик Ж.-Ж. Руссо розуміє жінку як істоту морально «низьку» в порівнянні з чоловіком, незважаючи на те, що за його переконанням, природа становить найвищу цінність, і жінка – це продовження природи. А чоловік, на думку філософа, здійснює певний інтелектуальний шлях для посилення в собі істинної людської природи і таким чином набуває моральних якостей. Руссо відмовляється від ідеї Арістотеля і в трактаті «Еміль, або про виховання» (1762 р.) стверджує, що людська природа єдина: «у всьому, що не відноситься до статі, жінка є тим же чоловіком: має ті ж органи, ті ж потреби, ті ж слабкості» [185, с.76]. Але автор зазначає, що жінка не може контролювати власне тіло і, як наслідок, становить небезпеку для громадянського суспільства. Хоча Руссо не думав, що хлопчика та дівчинку треба виховувати однаково, за його міркуванням, дівчинку потрібно навчати не лише поратися по домашньому господарству та піклуватися за дітьми: «Цього аж ніяк не вимагає природа, що подарувала жінці такий витончений та гострий розум; навпаки їй треба, щоб жінка думала, щоб вона мала власні бажання і піклувалась про свій інтелектуальний розвиток...» [185, с. 77].

Проти ідей Руссо виступила англійська письменниця М. Уоллстонкрафт, яка в книзі «Захист прав жінок» (1792 р.) критикує тих філософів, які одночасно заявляють про рівність «природи» чоловіка та жінки і про їх природні відмінності, приписуючи якості чоловіка та жінки оточенню (слабкість, кокетство чи силу, агресивність) [207, с.24-39].

Як відомо, з початком низки Великих географічних відкриттів (XVIII століття) мандрівники засвідчили існування варіантів чоловічої та жіночої мови. Починається кардинально новий етап вивчення статевих відмінностей уже на мовному рівні. Не дивно, що чоловічий варіант мови убачався нормою, а жіночий – відхиленням від неї, адже цьому сприяла багатовікова філософська традиція, що позиціонувалась передусім як патріархальна. Вважалося, що саме природа визначає когнітивні відмінності та інтелектуальні здібності чоловіків і жінок, та різниця між чоловічим і жіночим мовленням обумовлювалась біологічною статтю.

У 1871 році англійський етнограф та історик культури Едуард Тайлор зробив важливі спостереження в книзі «Первинна культура» про особливості життя на острові Борнео, що знову засвідчили відмінності між «суворим і м'яким», «грубим і ніжним», протиставляючи їх як чоловіче та жіноче: «Особливо сильно і виразно висловлюються щодо цього місцеві жителі Борнео, які говорять про сильну зливу: «Уітан ачай са!» – «Чоловік дощ цей!»» [104, с.47]. Отже, підсвідомо люди ототожнювали зливу із чоловіком, якому приписувались характерні риси сили, мужності.

Філософія XVIII-XIX століть виражає радикальні думки про низькі ментальні здібності жінки у порівнянні із чоловіком. Зокрема, німецький філософ Е. Кант, створивши теорію демократії, виділяє два типи громадян. «Активне» громадянство означає активну позицію людини у політичному житті країни. Такий член суспільства має бути повністю незалежним у судженнях, але це є можливим за умови економічної незалежності. Жінки, діти, робітники – «пасивні» громадяни, котрі не є суб'єктами політичного життя. Однак, за переконанням мислителя, жінка може розвивати культуру суспільства та робити її більш шляхетною. «Тому жіночій частині соціуму мають бути притаманними такі якості: боязкість, слабкість (для збереження людського роду, оберігаючи себе, жінка береже дитя), красномовність, виразність обличчя, розсудливість (для підтримання у суспільстві витончених почуттів)» [119, с.44].

Тільки наприкінці XIX століття вчені починають розглядати залежність свідомості, психічних особливостей від статі людини. Так, видатний німецький лінгвіст В. фон Гумбольдт у науковій праці «Мова і філософія культури» (1852 р.) окрему частину роботи присвятив питанню відмінностей статей та їх впливу на органічну природу. «Зовнішність чоловіка відрізняється більшою точністю, ніж краса та привабливість; чоловічі уявлення більш чіткі, тому і простіші; чоловічий характер – сильний та має конкретне спрямування, але часто виявляється одностороннім та жорстким. Все чоловіче – більш зрозуміле, все жіноче – більш зворушливе. Все чоловіче висловлює самостійність, все жіноче – пасивну

сприйнятливість» [18, с.78]. Російський письменник Л. Толстой у 1898 році звернув увагу на відмінні і подібні риси у психіці чоловіка та жінки: «Жінки, як і чоловіки, обдаровані почуттями та розумом, але різниця в тому, що чоловік вважає обов'язковим для себе понад почуття веління розуму, а жінка переконана в тому, що почуття – вище розуму. Те саме, але на різних місцях» [119, с.97]. На думку німецького філософа А. Шопенгауера, «чоловічий та жіночий способи сприйняття – різні: чоловіки добре сприймають абстрактні ідеї, а жінки повністю занурені в чуттєву реальність. Жінка не здатна сприйняти абстрактну ідею без конкретних обставин. Жінки – більш співчутливі, людяні, але вони поступаються чоловікам у справі правосуддя, справедливості, доброчесності» [223, с.117].

Впродовж тривалого часу під поняттям статі розумілись біологічні, психічні та соціальні особливості чоловіків і жінок, причому біологічні відмінності вважались основою для формування інших відмінностей, включаючи соціальні ролі. Загальним для всіх традиційних теорій статі була тотожність природного, тілесного, чуттєвого з жіночим. Таким чином, в західній інтелектуальній традиції того часу інтерпретація жіночого (фемінного) здійснюється через статус більш низького, неповноцінного, другорядного відносно чоловічого (маскулінного).

### **1.1.2. Гендерна лінгвістика ХХ століття; перехід від соціальної до гендерної лінгвістики: феміністська критика мови та «маскулінні» наукові пошуки**

На початку ХХ століття значного розвитку зазнає соціолінгвістика, царина якої дослідження людини в мові. Соціолінгвісти досліджують відображення різних соціальних відносин та закономірностей у мові, їх вплив на мовну поведінку людей, зокрема питання статі, яке впродовж тривалого часу не привертало належної уваги науковців. Проте ситуація змінилась і проблема «людина-суспільство» у всіх проявах почала привертати увагу науковців з усього світу. Так, датський лінгвіст Отто Єсперсен зробив опис відмінностей чоловічої та жіночої мовної поведінки племен, що мешкали на островах Карибського архіпелагу. У

науковій праці «Мова: її сутність, походження та розвиток» автор зазначає: «Примітивні жінки говорять інакше, ніж примітивні чоловіки... чоловіки розуміють мову жінок, але самі говорять інакше, тобто використовують інші мовні структури» [106, с.98]. Американський дослідник Едвард Сепір, дослідуючи мови племен «яна», які проживали в Північній Каліфорнії, з'ясував, що «жіночий» варіант є скороченим варіантом «чоловічої» мови. Виявилось, що більшість слів їхньої мови мало два варіанти: повний (чоловічий) та скорочений (жіночий). «Чоловічі» форми вживались лише представниками «сильної» половини племені в одностатевих мовних групах, у той час коли «жіночі» – у змішаних групах. Проте для лінгвістів було найважливішим не зробити такі письмові спостереження, а зрозуміти причини появи таких відмінностей у мовах чоловіків і жінок. І незалежно один від одного обидва вчені зазначили соціальні передумови виникнення подібних варіантів мов, в яких жінці приписувались другорядні, а чоловіку – базові функції у житті суспільства.

Однак феномен існування двох варіантів однієї мови не є рудиментом минулого – такі лінгвістичні факти можна досліджувати і сьогодні. Наприклад, у мові мисливців-кочівників юкагурів, на північному сході Сибіру, жінки та чоловіки по-різному вимовляють лексеми з однією семантикою, тобто гендерні маркери виявляються на фонетичному рівні. Наприклад, монголи (чоловіки) забороняли жінкам промовляти імена близьких родичів. А узбеки донедавна не дозволяли молодій дівчині, що вийшла заміж, взагалі розмовляти із сім'єю чоловіка до народження першої дитини. Подібне спостерігається на сході, зокрема в японській мовній культурі: чоловіки та жінки використовують різні займенники. У мові чукчів – різниться фонетика (один звук у жінок відповідає зовсім іншому у чоловічому варіанті). Звичайно, офіційною мовою є «чоловічий» варіант, який використовується в орфографії. В андійській мові, якою розмовляють у деяких регіонах північного Дагестану, навіть найбільш вживані лексеми мають різне звучання у чоловіків і жінок. Таким чином, певні особливості «жіночої» та

«чоловічої» мов присутні у багатьох сучасних мовах: від європейських – до азійських.

Варто також згадати феномен соціолекту, який є дотичним до питання гендерної варіації у межах однієї мовної системи. Починаючи з 60-х років ХХ століття, соціолінгвісти досліджували функціонування мови в різних групах людей, об'єднаних певними показниками (зокрема, професією, статтю, віком, місцем проживання). Наукові розвідки американських лінгвістів У. Лабова та П. Траджилла довели, що стать носіїв мови має вплив на мовлення. Згодом було встановлено, що жінки виявляють тенденцію до використання «кращих», більш престижних фонологічних варіантів слів. Таке прагнення зближує жінок із стильовою манерою представників середнього класу та віддаляє від стилю спілкування робітників. У. Лабов робить аналогію між гендерною та класовою диференціацією, дещо співзвучною із феміністською; на думку вченого, така мовна поведінка жінки є маніфестацією «лінгвістичної невпевненості» [104, с.93]. Тобто, представниці прекрасної статі репрезентують свій підпорядкований статус за допомогою таких лінгвістичних структур, що вирізняються своєрідною «акуратністю». Результати дослідження У. Лабов розглядав як вірогідні, розуміючи можливість варіативності. Дослідник довів, що будь-який мовець здатен контролювати власну мову і не вимовляти один і той же фонологічний варіант слова у всіх випадках його використання. Цей висновок має вагомий науковий значення, адже попередники У. Лабова у працях з гендерної проблематики зазначали, що характер відмінностей чоловічого та жіночого мовлення обумовлений біологічно.

П. Траджилл має дещо відмінне трактування гендерних відмінностей у мові. Дослідник вводить поняття «прихованого» престижу для пояснення причин використання чоловіками менш стандартних лексем і структур мови. Незважаючи на те, що стандартна мова вважається соціально престижною, альтернативній нормі чоловічої мовної поведінки притаманний, так званий «завуальований» престиж. Цікаву особливість було також помічено під час аналізу самооцінки мовців. Жінки були впевнені у тому, що вживають стандартні форми мови, тоді як

чоловіки – просторічну мову, більш колоритну. Саме цей факт дозволив зробити висновок: жінка та чоловік діють відповідно до різних соціальних норм. Представниці жіночого роду свідомо використовують вербально престижні форми, а чоловіки застосовують форми «прихованого» престижу. Мова як символ самоідентифікації та самоізоляції впливає на людей, більшою мірою на чоловіків і робочий клас. Відмова від стандартних форм надає можливість проявити приналежність до інших соціальних груп і солідарність з членами таких груп. Не можна заперечити англійському соціолінгвістові Р. Хадсону, який зазначає, «чоловік підтверджує статус професійно, а жінки позбавлені подібної можливості; як наслідок, престижні мовні форми – жіночі замітники престижної роботи» [104, с.95].

Значного розвитку суто гендерні дослідження зазнали тільки в другій половині ХХ століття завдяки феміністичним рухам. Феміністична лінгвістика як один із напрямів лінгвістичної гендерології з'явилася на початку 70-х років ХХ століття завдяки активному розвитку жіночих рухів. Створивши власну методологію і застосувавши її результати досліджень в інших науках, феміністична лінгвістика або феміністська критика мови намагалась виявити асиметрії в чоловічій та жіночій комунікативній поведінці й обґрунтувати «дефіцитність» образу жінки в мовній картині світу. Представники феміністичної лінгвістики розробили базові моделі мовленнєвої поведінки чоловіків і жінок, але при цьому часто застосовували ідеологічні настанови, що певною мірою «спотворювало» об'єктивність результатів і висновків досліджень.

Вважається, що гендерні дослідження відрізняються від феміністичних наукових пошуків у тому, що перші досліджують симетричні ознаки формування чоловічого і жіночого в культурі, а останні переконані в домінуванні чоловічого чинника над жіночим. На думку російської дослідниці Н. Л. Пушкарьової, «феміністичні дослідження полягають в аналізі стосунків влади, системи домінування і підпорядкування в різних сферах життєдіяльності через те, що біологічні відмінності отримали статус соціальних» [177, с.166].



Виникненню феміністичної лінгвістики сприяла ситуація зміни соціального статусу жінок, адже впродовж тривалого часу чоловіки мали більше можливостей до навчання та вдосконалення власних когнітивних здібностей, в той час як жінки залишались виключно «берегинями домашнього вогнища». Ідеї фемінізму стали надзвичайно відомими в Європі (Німеччині, зокрема), завдяки дослідникам С. Тремпель-Плет, Л. Пуш. Значну роль у поширенні концепцій фемінізму справили наукові розвідки французьких дослідниць Ю. Крістевої, С. де Бовуар та американських науковців Р. Лакофф, С. Ентоні, М. Мід, Д. Ренкін.

На думку теоретиків феміністичної ідеології, жінці потрібно набути власної ідентичності для психологічного, соціального та біологічного існування, мати адекватне відображення в мові, якою користується певна спільнота людей. Адже мова фіксує картину світу з чоловічої перспективи, «де жіноче представлене в ролі об'єкта, «вторинності», і протиставлене чоловічій культурі «традиційності»; як наслідок, виникає ідея про андроцентризм мови (орієнтованість на чоловіка)» [16, с.24].

Андроцентризм мови та неповноцінність жіночого образу в мовній картині світу обґрунтувала американська дослідниця Р. Лакофф у науковій праці «Мова і місце жінки» (1973 р.), що згодом стала основоположною у феміністичній лінгвістиці. Авторка дійшла висновку, що в європейських мовах образ жінки виглядає негативним. На думку дослідниці, це стало наслідком сталого стереотипу жіночності, який розуміється «м'яким», «покірним» та «поступливим». Відхилення від стереотипів мовної поведінки, які створює соціум, вважається порушенням норми, і жінкам, що використовують чоловічий стиль на письмі та під час комунікації, приписується неосвіченість, нежіночність, брутальність.

Поряд з працею Р. Лакофф теоретичною основою феміністської критики мови стали концепції В. фон Гумбольдта та його учнів і гіпотеза мовної відносності Сепіра-Уорфа. Зокрема, за переконанням В. фон Гумбольдта, мова є втіленням національного духу, певним світом, який стоїть між мисленням людини та реальністю, і саме за його допомогою цей світ перетворюється на вербальні ідеї.

Мова не тільки творить образ світу, але й здійснює суттєвий вплив на думки та стосунки людей і на соціум взагалі. Згідно до гіпотези «лінгвістичної відносності» Сепіра-Уорфа, мова постає не лише результатом життєдіяльності суспільства, але засобом формування мислення та ментальної картини світу соціуму. Мова формує мислення та світогляд людини і є засобом пізнання зовнішнього світу.

Філософія постмодернізму також відіграла важливу роль у формуванні феміністичної лінгвістики. Основна концепція постмодернізму полягає у ствердженні несправжності реальності: сприйняття реальності є результатом соціального впливу. Тому панування патріархального суспільства зумовлене текстами та інформацією, що нав'язані ззовні, і система цінностей та світогляд формується з позиції «європейського білого чоловіка» та «все суспільство насичене ідеями та цінностями чоловічої ідеології з пріоритетом чоловічої логіки, раціональності та об'єктністю жінки» [107, с.18–27].

У межах феміністської критики мови виокремлюються два напрями. Перший досліджує дискримінацію образу жінки в мовній картині світу та його представники вважають, що мова фіксує чоловіче бачення світу і певною мірою нав'язує чоловічі цінності та оцінки, а жіночий образ, що відображений у мові, як правило, має негативні конотації та характеристики. Тому, з феміністської точки зору, більшість мов є «чоловічими». Центральним об'єктом наукової розвідки цього напрямку стало дослідження лексикону мови. Другий напрям феміністичної лінгвістики займається дослідженням особливостей комунікації у одностатевих та змішаних групах, зокрема виявленням патріархальних стереотипів, які зафіксовані у мові та формують стратегії мовної поведінки чоловіків і жінок [262, с.45-80]. Отже, представники феміністичної лінгвістики аналізують та окреслюють асиметрії у комунікативній поведінці чоловіків і жінок, з'ясовують чи «дефіцитність» мовної поведінки жінки стала результатом історичних причин або ж свідомого впливу андроцентризму.

До особливостей феміністської критики мови відноситься полемічність, створення власної лінгвістичної методології, залучення до лінгвістичного опису

результатів усього спектру наук про людину (психології, соціології, історії, антропології, етнографії тощо). Визначною рисою цієї науки є переконання у тому, що нормування мови та мовна політика можуть бути адекватними способами «руйнування» андроцентричності в системі мови. І власне те, що феміністська лінгвістика виходить за межі лінгвістики, свідчить про дискусійність її статусу серед інших наукових дисциплін. Зокрема, положення про вивчення комунікаційної взаємодії чоловіків і жінок викликало значний скепсис. Але суттєвий недолік науковців феміністської критики мови полягає у тому, що вони звертають увагу тільки на структуру мови, залишаючи особливості мовлення чоловіка та жінки поза межами наукових інтересів. Характерними рисами для багатьох феміністичних досліджень було знехтування наукових вимог та приписування лінгвістичним категоріям певного ідеологічного підґрунтя.

Але незважаючи на різносторонню критику, феміністична лінгвістика досягла позитивних результатів також, насамперед, у сфері феміністичного реформування мови та спробах вплинути на мовну політику певних держав. Найбільшої кількості метаморфоз зазнала лексика. Так, в оголошеннях про роботу знедавна зазначаються не тільки чоловічі форми професій, а й жіночі. В англійській мові майже у будь-якій ситуації можна використати замість присвійного займенника *his* (його) – *her/his* (її/його). Крім цього, форма звертання до жінки (*Mrs* (заміжньої)/*Miss* (незаміжньої)) поступово витісняється формою *Ms*, яка взагалі не виражає шлюбного статусу жінки. Було також введено систему змін до слів зі складовою *man* (чоловік, людина). Так, А. В. Кіріліна зазначає, що на сьогоднішній день у лексиці англійської мови на позначення професій та пов'язаних понять прослідковується тенденція до, так званої, абстрактизації слів, коли відбувається зміна акцентів із чоловічого на загальнолюдський, що виражається у зміні морфем, зокрема:

Таблиця 1

<b>Замість:</b>	<b>Вживати:</b>	<b>Значення</b>
Mankind, man	humanity, human being, human race, people, men and women	людство
the average man	the average person, ordinary people, people in general	пересічна людина
man power	human power, human energy, workers, workforce, personnel, staff	робоча сила
man hours	hours, working time	робочий час
businessman, businesswoman	business executive	керуючий підприємством
policeman, policewoman	police officer	поліцейський офіцер
foreman	supervisor	інспектор
chairman	chairperson, chair, convenor, mediator, coordinator	керівник

Із поданої таблиці [105, с. 138 – 143] видно, що чоловічі та жіночі варіанти назв спеціальностей є уніфікованими; коли йдеться про професії, вважається неприйнятним та нетолерантним використовувати лексеми із морфемою – *man*, оскільки таке слововживання є сексистським, тобто таким, що дискримінує та ображає жінок. Натомість в українській мові (насамперед, у ЗМІ) набули загального поширення й нав'язування такі форми, утворені шляхом суфіксації (*-иня, -ка, -иця*), що акцентують на приналежності професії жінці: *авторка, митциня, фотографиня, докторка, водійка, продавчиня, будівельниця, рятівниця, перукарка, поштарка, водійка тощо*.

Досліджуючи ознаки андроцентризму в мові, було окреслено наступні вербальні особливості:

- тотожність понять «людина» та «чоловік» (*man* – в англійській мові, *homme* – у французькій, *Mann* – в німецькій, *hombre* – в іспанській, *чоловік* – в українській, проте в російській мові наявна лексема *мужчина* поруч із словом *человек*) [16, с.24-25];
- іменники жіночого роду є похідними від іменників чоловічого роду, а не навпаки (наприклад, в українській мові *стюард* – *стюардеса*, *лев* – *левиця*, *актор* – *акторка*, в англійській мові *steward* – *stewardess*, *lion* – *lioness*, *actor* – *actress*) [16, с.24 – 25];
- вживання чоловічого позначення до референта-жінки допущено та піднімає її статус. Номінація чоловіка жіночою лексемою має негативний відтінок. Наприклад, в російській мові слово «баба» характеризує представника чоловічої статі не з найкращої точки зору, а використання словосполучення «свой парень» до жінки надає їй певного авторитету [16, с.24 – 25];
- форми чоловічого роду використовуються для позначення осіб будь-якої статі чи групи людей різної статі. Якщо маються на увазі вчителі та вчительки – достатньо сказати *вчителі*, школярі та школярки – *школярі*; у французькій мові у ситуації спілкування змішаної групи людей завжди використовується займенник, що відповідає чоловічому родові множини – *ils*. Наприклад, *Philippe et ses deux amis, Anne et Marie, decident de visiter Charles. Ils achtent le cadeau.* (Філіп разом з своїми друзями, Анною та Марі, вирішують відвідати Шарля. Вони купують подарунок.) Форма займенника жіночого роду множини *elles* використовується виключно в одностатевих жіночих мовних групах [151, с.71];
- фемінність і маскулінність різко розмежовані та протиставлені одне одному в якісних (позитивна, негативна оцінка), кількісних відносинах (домінування чоловічого як загальнолюдського). Наприклад, у французькій мові (якісні відносини): *fias* (парубок, тип) – *fiasse* (товста, вульгарна дівчина), *courtisan* (придворний) – *courtisane* (куртизанка). В англійській мові існують два синоніми “*humanity*” та “*mankind*” на позначення

лексеми «людство», однак слова “*womankind*” не існує (домінування чоловічого як загальнолюдського) [16, с.24 – 25;151, с.71];

- у французькій мові використовується займенник чоловічого роду “*il*” під час опису природних явищ. Наприклад: *Il pleut. – Йде дощ. Il neige. – Йде сніг.* Займенник чоловічого роду в таких реченнях є суто частиною структури, тобто втрачає граматичне значення та не перекладається як «*він*» [151, с.71].

Очевидно, що спільні риси, марковані як «патріархальні», притаманні мовам різних мовних груп. Це може бути аргументом того, що стереотип домінування чоловіка над жінкою склався історично в різних мовних свідомостях, оскільки з давніх часів жінка вважалась берегинею домашнього вогнища, а чоловік – годувальником, і функції останнього позиціонувались як основні.

Отже, зусилля представників феміністичної лінгвістики з питань реформування мови є достатньо успішними, адже численні лексеми зі значенням біологічної статі було замінено на гендерно нейтральні, та певною мірою було створено позитивний образ жінки та жіночності у мовній картині світу.

Розвиток фемінізму та присвячених цьому явищу досліджень набув такого резонансу у суспільстві, що соціальний статус чоловіка суттєво «знизився», власне такий стан речей викликав невдоволення чоловічої частини людства. Саме тому вперше з’являються питання обґрунтування чоловічої ідентичності, про тенденції змін соціальних ролей чоловіка і жінки, кризи маскулінності, нового місця та ролі чоловіка у соціумі тощо.

До середини 1980-х років чоловічим проблемам присвячували переважно популярні книги і дослідження медико-біологічного характеру. Потім кількість публікацій почала зростати в геометричній прогресії, захоплюючи все нові теми і галузі знань. З’явилися численні серійні публікації, деякі хрестоматії стали бестселерами. Наприклад, хрестоматія Майкла Кіммеля і Майкла Месснера «*Чоловічі життя*» (“*Men’s Lives*”) від 1989 до 1998 року перевидавалася масовим накладом чотири рази. Так поступово формувалася окрема гілка гендерної

лінгвістики, яка сфокусувалась на вивченні «чоловічого питання», що було відповідною реакцією на тривалі та масштабні феміністичні розвідки раніше.

Початок нового тисячоліття було відзначено фундаментальними маскулінними дослідженнями (Men's Studies). Про це свідчать наукові конференції та публікації з питань «мужності». Наприклад, в 1993 році журнал «Теорія та суспільство» (*"Theory and Society"*) в Австралії вийшов у вигляді спеціального випуску, присвяченого проблемам маскулінності у сучасному суспільстві. Подібні періодичні видання виходили також в Англії *"Achilles Heel"*, *"Working with Men"*, в Америці: *"The Journal of Men's Studies"*, *"Men and Masculinities"* – один із найавторитетніших міжнародних міждисциплінарних журналів. Вищезазначені видання присвячені різним аспектам чоловічого життя, в яких співвідношення понять «чоловіче» і «маскулінність» ще мають «розмитий» характер. Під першим поняттям розуміється предметна галузь знання, що охоплює все те, що стосується чоловіків, а «маскулінність» вважається гендерною категорією, бінарною опозицією «фемінності».

Щодо дефініції терміну «маскулінність», можна віднайти щонайменше три погляди на це питання. По-перше, «маскулінність» є описовою категорією, яка означає сукупність поведінкових і психічних рис, властивостей і особливостей, об'єктивно притаманних чоловікам на відміну від жінок. По-друге, вищезгадане поняття позначає один із елементів символічної культури суспільства, сукупність суспільних уявлень, настанов і вірувань про те, чим є чоловік, які якості йому приписують. Та по-третє, «маскулінність» є низкою характерних рис, які стосуються не пересічного, а ідеального чоловіка, нормативного еталону мужності.

Генезис «чоловічих» наукових пошуків в окрему галузь став важливою віхою у оформленні гендерних досліджень. Категорія «мужність» або «маскулінність» здавалася зрозумілою, природною та протилежною «жіночності»/«фемінності». Однак сучасні тенденції у світі та суспільстві спричинили значні соціокультурні метаморфози, і, як наслідок, зміну образу чоловіка та жінки у соціумі, сім'ї, професійній сфері. Трансформація образів як маскулінності, так і фемінності,

насамперед, пов'язана зі змінами гендерної культури людей, раптовим збільшенням людей із нетрадиційною сексуальною орієнтацією, відмовою чоловіка виконувати свої історично-сформовані функції, що є яскравим доказом зміни соціокультурного статусу статей. Але багато чоловіків все ж намагаються підтвердити власну мужність, самоствердитись, відповідати тим вимогам, які суспільство створило для чоловічої частини населення.

У сучасних слов'янських культурах від чоловіка очікується активність, цілеспрямованість, авторитарність, виявлення сили. Він вважається основним годувальником для родини, його діяльність відбувається поза домом. За переконаннями дослідників, саме у професійній сфері чоловік намагається реалізувати власну «мужність», проявити своє «я». Підтвердження цієї думки можна знайти у працях гендерного психолога Ш. Берн, де зазначається, що «чоловічі ролі пов'язані з очікуваннями здобування статусу та поваги. Іншим фактором є норма рішучості, що відображає очікування від чоловіків емоційної, когнітивної, фізичної рішучості. Та третім фактором постає очікування, що чоловік повинен уникати стереотипно жіночих занять та поведінки (норма антижіночності)» [23, с.67].

Займаючись «чоловічим» питанням, американський соціолог О. Поллак виокремив в межах англійської мови чотири типи мужності, та визначив серед них стереотипи чоловічого домінування (*hegemonic masculinity*) [23, с.75]. На його думку, саме чоловіче домінування найкраще відображається у мові та стає певною моделлю для наслідування. Але, очевидно, що домінуюча мужність є змінним показником у різних культурах, оскільки мужність та жіночність постають динамічними поняттями. Очевидно, кожна нація має власне уявлення про чоловічі та жіночі ролі у суспільстві, тому стверджувати, що стереотип «чоловічого домінування» є певною міжкультурною константою – неправомірно.

Протилежне бачення цього питання має австралійський професор з гендерних питань Р. Коннелл, що вводить поняття «культурної репрезентації», яка виникає в системі багатосаровості та змінності понять «мужності» та



«жіночності». Згідно з переконанням Коннелла, мужність (як і жіночність) – багатомірне, емне поняття, що складається із великої кількості бінарних опозицій. На думку дослідника, здійснюючи наукові розвідки щодо культурних особливостей «домінуючої мужності» (та фемінності), на основі мовної інформації можна реконструювати гендер.

Щодо вивчення мовної поведінки чоловіків, було зроблено достатньо цікаві спостереження. Наприклад, з цього приводу американський психолог Рональд Левант наголошує, що у дорослих чоловіків часто спостерігається *алекситимія* – неможливість зв'язувати слова з емоціями, тобто відсутність уміння ідентифікувати, виражати, описувати власні емоційні стани, зокрема, журбу, піклування, біль чи душевне тепло. Автор відносить цей факт до наслідків виховання в дитинстві, коли від хлопчика не вимагається виявлення емоцій, що є навіть небажаним. В результаті чоловіки схильні лише до чітких виявів гніву та вміння його вербалізації, як одного із проявів емоційності.

### **1.1.3. Проблема визначення понять «гендер»; гендерні стереотипи**

Ключовим поняттям гендерної лінгвістики є *гендер*, що постає досить дискурсивним та неоднозначним терміном; існують різні трактування відповідно до наукових дисциплін (феміністська критика мови, соціологія, психологія, філософія), що широко послуговуються вищезазначеним поняттям.

Термін «гендер» було вперше вжито у новому значенні наприкінці 60-х років ХХ століття американським психоаналітиком Робертом Столлером для позначення соціальних і культурних аспектів статі, а не для визначення граматичного роду, з яким довго асоціювався гендер. Десятиріччям пізніше це поняття було використано в науковій статті феміністки Гейл Рубін «Обмін жінками: нотатки з приводу «політичної економії» статі», в якій це поняття було визначено як «комплекс угод, які регулюють біологічну стать як предмет суспільної дійсності»; саме таке визначення стало одним із основних наприкінці ХХ століття [119, с.9].

Показово, що в США гендерні наукові пошуки набули статусу офіційної навчальної і наукової дисципліни, і в спеціальних довідниках гендер визначається як «термін, що був запроваджений феміністами з метою виділення соціального аспекту розрізнення статей. Коли йде мова про розрізнення між істотами чоловічого та жіночого роду як про відмінності «статей» мається на увазі їх біологічна різниця. Коли ж мова йде про гендер, то використовуються конкретні соціокультурні дефініції понять «чоловік» та «жінка» і припускаються сталі відмінності їх соціального стану» [119, с.9].

На думку американського соціолога Е. Гідденса, гендер пов'язаний також із психологічними, соціальними та культурними особливостями чоловіка та жінки. Розрізнення статі і гендеру є фундаментальним, оскільки значна кількість відмінностей між обома статями не зумовлені виключно біологічним аспектом. Якщо стать людини визначена біологічно, то гендер є культурно і соціально наданим. Тому існує дві статі (чоловіча і жіноча) і дві категорії гендеру (мужність та жіночність) [55, с.153]. Саме ця дефініція розкриває аспект соціальної взаємодії між чоловіком і жінкою, який не можна ігнорувати в умовах буття патріархального суспільства, особливістю якого є ствердження чоловічої переваги та здійснення дискримінації жінок. Доцільним буде навести думку теоретика гендерної методології Джоан Скотт з цього приводу: «[гендер це – Н. В.] елемент соціальних відносин, що ґрунтується на очевидних відмінностях статей і є основним шляхом визначення стосунків влади» [119, с.10].

Довгий час у патріархальному суспільстві жіноча роль зводилася до суто біологічного аспекту – продовження роду. Лише перші феміністські праці пояснюють нерівність чоловіка та жінки через соціальні забобони та систему виховання. Наприклад, С. де Бовуар у видатній праці «Друга стать» (1949 р.) обґрунтовує самодостатність і цінність жінок у суспільстві: «Мені можуть заперечити, що всі ці роздуми утопічні, оскільки, щоб «переробити жінку», суспільству необхідно поставити її в реально рівні умови з чоловіком, зробити її рівнею чоловікові; консерватори ніколи не втрачали можливості підкреслити, що

це питання із низки тих, які рухаються по колу. На щастя, історія не рухається колом. Безсумнівно, якщо одну частину суспільства тримати у приниженому стані, вона і буде зганьбленою. Лише воля здатна розірвати це хибне коло; надайте неграм право голосувати, і вони стануть гідними цього права; дозвольте жінкам бути відповідальними за життя і вони впораються з цим; але справа в тому, що даремно чекати від гнобителів щедрот та великодушності. Однак бунт пригноблених і зміни всередині привілейованої касты створюють нову ситуацію. Довелося ж чоловікам у власних інтересах частково емансипувати, розкріпачити жінку: жінкам треба тільки продовжувати свій хід вгору, цьому сприятимуть здобуті успіхи; майже вірогідно, що через певний час вони досягнуть справжньої економічної і соціальної рівності, а після цього придуть і внутрішні перетворення» [25, с.754]. А в книзі М. Уолетонкрафт «Для захисту прав жінок» (1972 р.) було зазначено: «Нехай буде благословенний Той [Бог], хто вдихнув їх в мене [утопічні мрії] і надав хоробрості моєму розуму, тому я можу, знаходячи лише в Ньому підтримку у всіх справах моїх, наважитися висловити власну думку, поки існують обурливі забобони, що закабаляють представниць моєї статі» [207, с.28]. Подані вище фрагменти із творів виражають бажання жінки до рівності з чоловіком та її самоствердження в соціумі. Саме ці перші «кроки» підштовхували багатьох дослідників різних галузей знання звернути увагу на проблему гендеру в ході наукових пошуків.

Впродовж цього часу було сформульовано два підходи до проблеми статі (та інших філософських проблем): есенціалістський та конструктивістський. Перший тип займається питанням про природу дійсності, протиставляючи дух і матерію, суб'єктивне і об'єктивне, внутрішнє і зовнішнє, чоловіче і жіноче. Другий тип розглядає проблему світобудови за допомогою вербальних висловів суб'єктивних уявлень про неї. Тому істотним є вивчення особливостей формування та функціонування гендерних символів на рівні соціальних структур, на індивідуальному рівні та під час міжособової взаємодії. Виокремлення цих двох

підходів до питання статі – сприяє більш поглибленим науковим пошукам вищезазначеного спрямування.

Існують також інші варіанти дефініції гендеру, зважаючи на його історичну та культурну багатозначність. Так, філософський словник [91, с.76] визначає гендер у двох значеннях: загальному – різниця між чоловіками і жінками за анатомічною статтю; соціологічному – соціальний поділ, який часто ґрунтується на анатомічній статі, але не обов'язково з ним співпадає. А енциклопедичний словник з соціології [21, с.47] визначає гендер як поняття, що позначає соціальні очікування представників різної статі одна від одної.

У лінгвістиці гендер розглядається з іншої перспективи. Зокрема, за думкою О. Б. Мойсової, вищезгадане поняття є сукупністю соціокультурної та індивідуально-особистісної ідентичності людини крізь призму статевої стратифікації. Наприклад, О. О. Вороніна виокремлює «три напрямки в розумінні гендеру та здійсненні гендерних досліджень:

- А. Гендер як інструмент соціологічного аналізу;
- Б. Розуміння гендеру в межах жіночих досліджень;
- В. Гендер як культурологічна інтерпретація» [46, с.31].

Під першим напрямком розуміється «соціально-демографічна категорія» і «соціальна конструкція», до другого напрямку зараховується «гендер як суб'єктивність, гендер як ідеологічний конструкт, гендер як сітка, гендер як технологія». Останній напрямок розкриває культурну складову багаторівневого поняття «гендер».

Цікаво, що Н. Л. Пушкарьова розуміє гендер «як систематичну характеристику соціального порядку, від якої неможливо позбавитись або відмовитись» [177, с.172]. Тобто у дослідженнях російських науковців гендер визначається як «комплексний механізм» або «технологія, що визначає суб'єкт під час нормування та регулювання того, ким має стати людина відповідно до очікувань суспільства» [177, с.170].

Обґрунтованою, на нашу думку, є точка зору Н. Л. Пушкарьової на визначення гендеру: «Гендер є комплексним сплетінням відносин і процесів та основним складовим елементом розподілу суспільства за ознакою статі, що розглядається у тісному зв'язку із його біологічними функціями. Насамкінець, гендер як сплетення відносин та процесів може бути і соціальним, і психологічним конструктом. Гендерний підхід до вивчення – це урахування багатоваріантного впливу фактора статі. Стать як категорія складається, таким чином, неначе із двох найважливіших компонентів: стать біологічна (sexus) і стать соціальна (gender)» [177, с.176].

«Відхід» від фемінізму та жіночої проблематики до вивчення конструктів, пов'язаних із статевим самовизначенням, стали характерними рисами розвитку західноєвропейської гендерології. Поступово термін «гендер» було уточнено, а його дефініція впорядкована. Зокрема в постфеміністичних теоріях гендер описують як прояв ідентичності в конкретний момент у конкретного суб'єкта під впливом конкретних соціальних стереотипів, під якими розуміються сталі очікування від обох статей стосовно їх ролей у соціумі. На думку Е. Гросс, феміністки доби постмодерну, гендер постає метафорою статевої диференціації, яку складно виявити чи описати. Інша дослідниця Т. де Лауретіс у книзі «Технології гендеру» (1987 р.), що відіграла важливу роль для розвитку гендерних досліджень, зазначає: «Я показала, що гендер – не звичайна похідна від анатомічної статі, а соціальна конструкція, репрезентація чи скоріше складовий ефект дискурсивних та візуальних репрезентацій, які за М. Фуко я розглядала як продукт різних суспільних інституцій: не лише сім'ї, системи освіти, мас-медіа, медицини чи правознавства, але й – що не менш очевидно – мови, мистецтва, літератури, кіно та наукової теорії» [119, с.15].

Однак найбільш влучне трактування гендеру, на нашу думку, належить О. І. Горошко, вітчизняній дослідниці: «гендерні стосунки фіксуються в мові у вигляді культурно обумовлених стереотипів, які впливають на мовленнєву поведінку особистості та на процеси її мовної соціалізації» [177, с.171]. Ми

погоджуємося з таким формулюванням і розуміємо гендер як мисленнєву модель, розроблену з метою більш чіткого наукового опису проблем статі в мові та розмежовування його біологічних та соціокультурних функцій. Категорія гендеру формується суспільством за допомогою мови. А мова, як наслідок, є тим індикатором, що допомагає виявити марковані гендерні елементи та інтерпретувати їх.

Отже, категорія «гендер» є результатом людської культури і має розглядатися саме так. Таким чином, гендерна теорія постає метакультурним феноменом, дослідники якого намагаються з'ясувати питання проблеми статі і статевої диференціації.

Паралельно із розвитком гендерних досліджень з'являється специфічна наукова термінологія, що стосується гендеру та використовується в багатьох гуманітарних науках. Як відомо, предметом гендерних досліджень постають реальні відмінності між чоловіками та жінками. Саме ці риси отримали назву – *«мужні»/«маскулінні»* та *«жіночні»/«фемінні»*. Отже, гендерні наукові пошуки спрямовані на вивчення та з'ясування певних стереотипів сприйняття людей та міжособової комунікації, стереотипи формування власної експресивної моделі поведінки, стереотипи конструювання ідеалу (з точки зору приналежності до певної статі). Такі гендерні стереотипи є сталими уявленнями певного соціуму стосовно відмінностей чоловіка та жінки в межах конкретного історичного періоду.

Істотною особливістю гендерних стереотипів є функціонування на рівні особистості та на рівні суспільства. Тому виділяються два типи гендерних стереотипів, що співвідносяться із їх рівнями функціонування: гендерна ідентичність та гендерна роль. Психологія та філософія займається першим типом гендерних стереотипів, тоді як гендерна соціологія, демографія, економіка скеровує увагу на вивчення гендерних ролей. Щодо гендерної лінгвістики, то ця наукова дисципліна вивчає вплив гендерних ролей у суспільстві на гендерну

ідентичність людини, що реалізується вербально. Саме мова допомагає з'ясувати вплив гендерних стереотипів на мовну поведінку індивіда.

Розглянемо більш детально механізми формування гендерних стереотипів у суспільстві. Серед них – концепція конструктивізму, якої притримувався американський дослідник Т. Парсонс. Згідно з його думкою, соціум домінує в структурі-тріаді «суспільство – група – індивід». І. Гоффман [104, с.17], продовжуючи опрацьовувати цю концепцію, був переконаним, що суспільство і особистість – це результати ролівої взаємодії між людьми, але подібна взаємодія відбувається на основі узагальнених сталих символів, під якими розумілися інформаційні процеси, мова, мовлення. Не заперечуючи ролі біологічної статі, вчений продемонстрував, що особливості анатомії людей є рушійним моментом для соціального розподілу суспільства на два класи залежно від статі та для створення різних норм того чи іншого класу. Також І. Гоффман опрацював механізм формування кліше і стереотипів, які пов'язані зі статтю людини та нав'язують йому/їй конкретну модель поведінки. Рушійними силами гендеру, на його думку, є «інституціоналізація» та «ритуалізація статі» людини [104, с.18].

Суспільний порядок та настанови виявляються, у першу чергу, під час комунікації. Уявлення про «жіночість» і «мужність» у міжособистому спілкуванні включають нормативні настанови поведінки. Соціальний статус людини, що є внутрішнім чинником для спілкування, впливає на особливості комунікації та мовної поведінки. Тому проблема гендеру – інституційна, тобто стать (гендер) є звичкою, отримує загальноприйняті форми вираження, відповідний вигляд, стає типовою частиною зовнішньої форми для всіх членів суспільства та не залежить від намірів окремої людини. Саме таким чином гендер сприяє розвитку ознак чоловічого та жіночого, які формують основу різного ставлення соціуму до чоловіків та жінок [104, с.18 – 19].

Як відомо, входження дитини у суспільство здійснюється через інститути сім'ї, школи, релігії, політики, засобів масової інформації. Саме там гендерні стереотипи закріплюються. Від народження за біологічними ознаками статі дитину

асоціюють з чоловіком або жінкою. Зростаючи, дитина засвоює той тип поведінки, який вважається характерним для її соціальної статі (гендеру). Так формується гендерна ідентичність людини, що складає важливу частину самоідентичності. За переконанням І. Гоффмана, гендерні стереотипи, що відтворюються в засобах масової інформації, сприяють подальшій гендерній типізації людини. Зокрема, чоловічий та жіночий одяг, чоловіча та жіноча періодика, іграшки для хлопчиків та дівчаток – є тими прикладами гендерних стереотипів, що впливають на формування гендерної ідентичності індивіда.

Щодо питання ритуалізації статі, дослідник був переконаний, що ритуали виконують сигнальну функцію під час комунікації. Так, стиль одягу чоловіків та жінок певною мірою ритуалізований. Як правило, чоловіки надають перевагу функціональному, простому одягу, тоді як жінки обирають яскраві, менш зручні або модні речі. Такі ритуальні норми не є обов'язковими для всіх членів суспільства, але певною мірою вони формують очікування та поведінку людей один від одного. Життя суспільства пронизане дуальністю чоловіче-жіноче; імена, форми звертання, голоси, зовнішній вигляд ритуалізують гендерну ідентичність. Наприклад, голос людини також має ритуальний характер. Низький, сильний, не надто емоційний голос, що притаманний чоловікам асоціюється із такими якостями: компетентність, авторитетність, діловитість. А високий, емоційний голос вважається жіночним. Наприклад, німецькою дослідницею Х. Хотткофф було встановлено, що жінки, які займають важливі посади, намагаються позбавитись емоційності та «м'якості» голосу. Тоді як емоційність голосу для чоловіка в різних європейських культурах вважається формою маніфестації нетрадиційної сексуальної орієнтації.

У зв'язку із ритуалізацією статі в колективній свідомості гендерні стереотипи знайшли своє місце, адже вони мають значний вплив на кожну людину. Як наслідок таких сталих стереотипів, жінка в суспільстві виявляється менш важливою, аніж чоловік. Вагомим у наукових результатах І. Гоффмана є, безсумнівно, те, що дослідник звертає увагу на притаманну суспільству систему



знаків, «гендерну семіотику». Саме тому гендерний рівень можна розглядати в межах наукових дисциплін, що вивчають знакові системи, зокрема і в лінгвістиці.

Існують також більш категоричні концепції стосовно питання гендеру: гендерні стосунки формуються в процесі комунікативної взаємодії, тобто кожна людина створює власну гендерну ідентичність самостійно. Такої думки притримуються американські феміністські соціологи К. Уест, Д. Зіммерман, Дж. Батлер. Погоджуючись із І. Гоффманом, що у кожного суспільства є ресурси для творення гендеру (фізичні характеристики соціального оточення, стандартні соціальні ситуації, практики формування подружніх пар), вчені також припускають, що: «Категорія приналежності за статтю та гендер є керованими способами поведінки». Тому гендерна приналежність особистості не зводиться до одного статичного аспекту, а є тим, що «людина робить і робить постійно в процесі взаємодії з іншими» [104, с.28 ].

#### **1.1.4. Категорії «фемінність» і «маскулінність» у гендерній лінгвістиці**

«Мужність» і «жіночність» – складні та неоднозначні поняття, що йдуть від міфологічного мислення та виражають класифікуючу діяльність людини. Наявність двох типів людей – чоловіків та жінок – сприяло створенню філософських категорій «*мужність*» та «*жіночність*». В основі цих понять лежить «тілесна метафора», що відсилає реципієнта до реальних людей, яким приписують природні якості: активність або пасивність, інтелект або емоції. Ця метафора розуміється як перенесення, вживання певної лексеми, що позначає клас предметів, явищ, для характеристики або найменування об'єкту, який належить до іншого класу предметів. Так, чоловіча суть розуміється як «аполлонівська основа форми, ідеї, ініціативи, активності, влади, відповідальності, свідомості, справедливості. А жіноча сутність – діонісійська основа матерії, пасивності, підпорядкування, природи, роду, почуттів, інстинктів, підсвідомого, конкретного мислення, милосердя» [191, с.128]. Тому поняття «мужність» і «жіночність» отримали

категоріальний статус та вважаються прототипними для описів реальних чоловіків і жінок. Дослідження цих бінарних опозицій пов'язане із вивченням чоловічої та жіночої поведінки.

Дослідники виділяють чотири парадигми «маскулінності» та «фемінності» в межах сучасної науки: біологічну, психоаналітичну, соціально-психологічну та постмодерністську. Представники першої пари парадигм вважають, що найважливіші якості, які відрізняють чоловіка від жінки надані природою, культура лише регулює ці виявлення. Решта парадигм базуються на переконанні, що «маскулінність» та «фемінність» – результат культури та взаємодії членів суспільства [104, с.79].

Біологічний та біолого-еволюційний підхід пояснює «маскулінність» та «фемінність» як сукупність природних якостей, що відрізняють представників статей. Певні аспекти чоловічої та жіночої поведінки походять від давніх предків та пов'язані із психофізіологічними механізмами, тому людина (*Homo Sapiens*) має багато спільних рис із тваринами. Згідно з еволюційною теорією статі норма реакції жіночої особистості дещо ширша, ніж чоловіча. Як наслідок, у жінок краще розвинені такі якості, як здатність до виховання, здібності до навчання, а у чоловіків – винахідливість, кмітливість, спритність. Тому чоловікам простіше впоратись із новим завданням, а жінкам – із знайомим. Оскільки хлопчики розвиваються повільніше за дівчаток, то, відповідно, починають розмовляти пізніше, однак не завжди.

Вірогідно, що гормональні системи чоловіків та жінок відіграють важливу роль для формування мовної поведінки. Такої думки притримуються представники теорії біодетермінізму. Чоловіки від народження мають кращі візуально-просторові здібності, а жінки володіють природженим мовним хистом. Ці особливості пов'язані з будовою мозку людини, а саме із асиметрією півкуль мозку чоловіка та жінки. Тому нейроанатомічні характеристики півкуль мозку визначають їх специфічні когнітивні риси. Зокрема, вербальні функції жінки розподілені в обох

півкулях одночасно, та немає чіткої асиметрії в їх функціональних особливостях, як у чоловіків.

Дещо іншої позиції притримуються представники психоаналітичної теорії, згідно з якою якості чоловічого та жіночого характеру формуються в результаті індивідуального розвитку та взаємодії батьків з дітьми. Зокрема, з раннього дитинства діти тісно пов'язані із матір'ю та асоціюють себе із нею. Для дівчаток це не є проблемою, а хлопчики, зрозумівши свої відмінності, мають сформувати власну чоловічу ідентичність [104, с.85]. Внаслідок цього набуття статі є процесом навчання прикладам поведінки, яка розуміється або чоловічою, або жіночою. Тому «маскулінність» і «фемінність» стосуються не особистих якостей людини, а чоловічих та жіночих соціальних ролей. З цього приводу німецький філософ О. Вейнінгер у праці «Стать і характер» зазначає, «мужність» і «жіночність» означають не характеристики реальних чоловіків та жінок, а два принципи, виразниками яких може бути будь-яка людина. Чоловік може володіти в більшій мірі жіночими рисами, а жінка – чоловічими. «Чоловік і жінка є двома субстанціями, розподіленими в найрізноманітніших змішаннях в живих індивідуумах. Можна навіть сказати, що на рівні досвіду немає ні чоловіків, ні жінок. Існує лише «мужнє» та «жіночне»» [42, с.9].

Представники постмодернізму (М. Фуко, Ж. Лакан, Ж. Дерріда) розуміють «маскулінність» та «фемінність» з позицій символічного фундаменталізму. Основною думкою постмодерністів стала концепція неможливості реальності поза структурою мови. Реальність розуміється через мову, що певною мірою нав'язує людям кліше [104, с.27]. Наприклад, французький філософ М. Фуко розуміє стать не як природний «дарунок», а подібно до культурної норми, якій підпорядковане тіло. Тобто біологічні аспекти статі мають соціальний характер, і тому розглядаються не з природної, а культурної перспективи. На думку М. Фуко, стать людини є одним із елементів стосунків влади. Розглянемо більш детально концепцію інтерпретації статі французького філософа.

Неоднозначною є думка М. Фуко про біологічну стать як данину природи, на яку штучно накладається модель соціальної статі, що є культурною нормою. Процес «приписування» статі пов'язаний із питанням ідентифікації мовних засобів, що використовуються для цього. Філософ використовує термін «дискурс», під яким розуміється складна єдність мовної практики і надмовних факторів (значима поведінка, що маніфестується в доступних почуттєвому сприйняттю формах, необхідних для розуміння тексту; єдність, що дає уявлення про учасників спілкування, їхні установки й цілі, умови вироблення й сприйняття повідомлення). Автор вважає, що усі поняття, в тому числі і стать, постають перед людиною у дещо ненатуральному вигляді як результати «дискурсу»: «Світ – це не спільник наших знань... Дискурс слід розуміти як насильство, яке ми робимо над речами, як певну практику, яку ми їм нав'язуємо...» [104, с.29]. Таким чином, М. Фуко демонструє, що навіть біологічні аспекти статі можуть розглядатися не як природні, а культурно обумовлені. На думку філософа, гендерні стосунки також треба вивчати як форму вияву влади, адже стать індивіда є одним із елементів стосунків влади. Контроль над будь-якими виявленнями статі можна здійснювати за допомогою дискурсивних практик – способів інтерпретації тих чи інших проблем, приписуючи їм суспільного значення. Соціальні інститути (школа, церква, мистецтво) західноєвропейського суспільства, на думку М. Фуко, постійно відтворюють «істину» про сутність статі; як наслідок цього, всі виявлення статі є зафіксованими з певною нормативною оцінкою.

Пояснюючи мовні та поведінкові відмінності статей, гендерологія на сучасному стані розвитку не надає перевагу жодній із вищезазначених концепцій: ні біологічним, ні соціокультурним, ні постмодерністським, оскільки в науковому дискурсі можна прослідкувати обґрунтування дій як перших, так і останніх.

## 1.2. **Методологія дослідження гендерної інтерпретації кольору, звуку, запаху природи**

Чоловіки та жінки мають власне бачення реальності, що нерідко різняться. Картина світу опосередковується лексичним базисом, а гендерні ознаки виявляються у гендерно маркованих семах лексики, якою послуговуються мовці. Власне цьому сприяє низка факторів, які впливають на гендерну категоризацію навколишньої дійсності.

Істотним питанням гендерної лінгвістики все ще залишається дилема про те, що ж саме відіграє важливішу роль при формуванні гендерної поведінки людини: біологічний чи соціальний фактор. Прибічники першого доводять когнітивні відмінності чоловіків та жінок за допомогою різноманітних експериментів. Зокрема, розглядається вплив гормональної системи людини на її мовленнєву поведінку. А твердження про різні когнітивні процеси чоловіка та жінки допускає існування можливості відмінностей у ментальних здібностях представників обох статей. Досить поширеною є думка про значно вищий вроджений мовленнєвий потенціал у жінки, ніж у чоловіка. Чоловіки натомість мають переваги у візуально-просторових навичках. Такі аргументи ґрунтуються на факті асиметрії півкуль головного мозку у чоловіка та жінки. Наприклад, при пошкодженнях лівої півкулі головного мозку дефіцит вербальних функцій у чоловіків виявляється значно частіше, ніж у жінок. Аналогічні пошкодження правої півкулі призводять до проблем у невербальній сфері чоловіків порівняно із жінками. Тому вченими-нейрофізіологами було резюмовано, що вербальні здібності жінки представлені більш симетрично, ніж чоловіка.

Науковці Чикагського університету К. Кернз і Ш. Берінбієрі зазначили, що статеві відмінності щодо успішності виконання завдань, які стосуються просторового мислення, існують ще у дітей дошкільного і молодшого шкільного віку, що підтверджується багатьма даними. Так, хлопчики 8 – 9 років краще

орієнтуються у просторі та можуть легко зробити тримірну модель кімнати, на відміну від дівчат цього ж віку.

На думку нейробіологів, у жінок краще розвинуті перцептивні та вербальні здібності, котрі виявляються вже у віці 10 – 11 років. Зокрема, мовлення дівчат є багатшим, вони раніше опановують навички читання; таким чином відмінності вербальних можливостей чоловіка та жінки зберігаються до самої старості.

Досить показовими виявились результати дослідження впливу гормонального фону на успішність виконання завдань. Високий рівень тестостерону в крові є позитивним чинником для жінки, яка проходить тест на діагностику просторового мислення. Однак у чоловіка спостерігається зовсім протилежний результат: низький рівень тестостерону – фактор, що має добрий вплив на виконання математичних тестів. Крім цього, виявлено, що молоді жінки із високим рівнем андрогенів мають більш високі показники у завданнях на просторове мислення, аніж їх ровесниці із нормальним гормональним фоном. Д. П. Уабер припускала, що неоднаковість результатів цих тестів визначаються не статтю людини, а індивідуальним фізіологічним розвитком (настанням статевої зрілості), відповідно, усі індивіди, які випереджають одноліток у цьому, будуть з легкістю справлятися із вербальними завданнями, ніж із просторовими. Оскільки дівчата, як правило, швидше досягають пубертатного віку, їх мовленнєві навички домінують над просторовими. Тобто відбувається взаємодія двох факторів: статі й індивідуального темпу розвитку особистості.

Проте крім гормонів на людину впливає також середовище. Так, послідовники соціальної складової гендерної поведінки людини наполягають на домінуванні суспільства та культури, серед них активно виступають представники феміністичної лінгвістики та етнолінгвістики; цю тезу було доведено результатами вивчення комунікативних процесів у різних культурах та особливих рис соціалізації людини. Такі дослідження продемонстрували пластичність людської психіки та її залежність від культурного оточення.

Окресливши внутрішні (природні) та зовнішні (соціальні) передумови виникнення відмінностей у гендерній поведінці людини, ми не можемо виділити домінуючий елемент, адже у науковому дискурсі присутні аргументовані свідчення взаємодії як перших, так і других причин гендерної вербальної поведінки, тому на сьогоднішній день біологічно-соціальні аспекти мовлення варто вивчати уніфіковано в межах гендерології. Аналіз мовлення чоловіків і жінок, а саме особливості вербалізації кольору, звуку, запаху природи, здійснюватиметься із цієї точки зору.

Вивчення художнього мовлення (пейзажних контекстів) здійснюватиметься у гендерному зіставленні на матеріалі прозових творів української, російської, англійської та французької художньої літератури кінця XIX – першої половини XX століття. Вибір ілюстративного матеріалу та часу його написання (історичні межі) – є суттєвим питанням, яке стало визначальним вектором для цієї роботи, і тому має бути обґрунтованим більш докладно.

За визначенням Академічного тлумачного словника, природа постає органічним і неорганічним світом у всій сукупності і зв'язках, що є об'єктом людської діяльності й пізнання, все те, що не створене діяльністю людини; буття, матерія [285]. Саме ця дефініція, за нашим міркуванням, є прийнятною, і далі ми звертатимемо увагу на фрагменти опису природних явищ як феноменів буття людини. Власне такі фрагменти дескрипції природи є пейзажними. Термін «пейзаж» трактується по-різному: картини зовнішнього світу (В. Халізов), складовий елемент композиції (П. Волинський, Г. Сидоренко), «відзеркалення» світосприйняття автора та один із способів аналізу образно-символічної системи створеної митцем (К. Арсен'єв, В. Саводник). У ході дослідження ми розглядатимемо пейзажний опис як результат осягнення письменником/письменницею об'єктивної реальності (гендерна інтерпретація кольору, звуку, запаху).

Щодо межі XIX й XX століть, варто зазначити, що цей період було обрано не випадково. Тоді відбуваються значні соціальні процеси у всьому світі. Після

закінчення Франко-пруської війни у 1871 році в Європі почався тривалий період миру й процвітання. Починається нова епоха імперіалізму: європейські держави продовжують розширення й збагачення за рахунок своїх колоній, а Німеччина швидко надолує втрачене за попередні роки. Виникають нові галузі промисловості, настає економічний підйом світового господарства. Роки стабільності й достатку завершуються з початком Першої світової війни, що тривала до 1918 р., після революції в Росії та поразки Німеччини. Із політичної точки зору рубіж століть – епоха переходу від класичного капіталізму ХІХ до тоталітарних режимів і буржуазної демократії ХХ століття. Крім цього, стартує науково-технічний прогрес, що стає рушійною силою для значного розвитку суспільства. Одночасно із визначними відкриттями природничих наук і досягненнями винахідників наприкінці ХІХ століття вирізняється тенденція до зростання важливості соціальних наук (ідеї марксизму, ніцшеанства, гіпотеза про «несвідоме» З. Фрейда).

Багатовіковий досвід мімесису<sup>1</sup> в мистецтві та його осмислення підготували «розквіт» реалізму в художній літературі ХІХ сторіччя, що розумівся як найпростіше натуралістичне копіювання життя. Так, література як вмістилище ідей межі ХІХ – ХХ століть характеризується появою натуралістичного напрямку також, що є похідним від реалістичного із тенденцією до аналітичного й рефлексивного сприйняття об'єктивної реальності. Теорію позитивізму щодо сприйняття людини й світу було взято за основу натуралістами; крім цього, відбувалось надзвичайне акцентування на біологічну й фізіологічну сутність людини, роль оточення та спадковості. Як правило, головними героями творів ставали декласовані елементи суспільства, соціально нещасливі. Письменники звертають увагу на непривабливі сторони дійсності, що робило проблематику творів більш широкою й злободенною. З'являється тенденція до деталізації, докладного відтворення внутрішніх форм соціального і природного буття, що

---

<sup>1</sup> *Мімесис* або *мімезис* (з давньо-грецької μίμησις – подоба, відтворення) – поняття прийняте для позначення імітації, що вказує, насамперед, на акт міміювання, тобто наслідування дії чи імітації певного прикладу; один із основних принципів естетики; у широкому значенні – імітація мистецтвом об'єктивної реальності [312].



досить широко представлене у прозових реалістичних і натуралістичних творах (зокрема, елементи міського та природного пейзажу).

Проте літературний процес цього періоду не обмежується однією течією, а навпаки – цілою низкою, попередником яких був романтизм початку XIX століття. Зауважимо, що рівень зв'язку із романтизмом у кожної з них був неоднаковий. Так, наприклад, неоромантизм став останньою спробою відродження романтизму при нових культурних і соціальних обставинах, символізм «виріс» із пізнього романтизму, естетизм і декаданс – представляли окремі прояви романтизму в кінці XIX сторіччя. Поява цих літературних течій є наслідком потужного впливу романтизму на митців. Модернізм, який з'явився в цей час, та став провідним для художньої літератури XX століття, також нерозривно пов'язаний зі своїм попередником, є його «продовженням» у дещо іншій формі. Однак всі ці літературні процеси відбувались нелінійно, хаотично, подекуди «перетинаючи» одне одного або «змішуючись», відповідно, накладаючи відбиток на творчість авторів; і географічний чинник мав свої особливості: якщо, наприклад, французькі й англійські майстри художнього слова самовиражались за допомогою модернізму, то слов'янські – певною мірою відставали від європейців, віддаючи перевагу реалізму та романтизму. А тому зрозуміло, що слов'янські (українські і російські), германські (англійські й американські) та романські (французькі) пейзажні контексти, що досліджуються у цій роботі на предмет вербалізації кольору, звуку, запаху у гендерному аспекті, можуть бути зовсім різними за стильовою манерою, естетикою, формою, змістом.

Інший не менш важливий нюанс для дослідження – процес вибору ілюстративного матеріалу дисертації. Щодо його «алгоритму», зауважимо, цей процес відбувався у декілька етапів. На першому, підготовчому, було зроблено критичні огляди письменників і письменниць та їх творчості цього періоду в чотирьох зазначених культурах за допомогою коротких анотацій, розміщених в електронних літературних бібліотеках. Власне одним із критеріїв відбору автора чи авторки були дати народження й смерті, тобто перевага надавалась тим

письменникам й письменницям, які писали, перебували в активній фазі творчості саме в цей період «зламу» XIX і першої половини XX століття. Однак було складно віднайти авторів, які б на сто відсотків «вписувались» у поставлені нами межі, тому іноді доводилось обирати не найпоказовіші праці митців, а, зокрема, ті, що відповідали нашим пошукам (із раннього або пізнього доробку).

Після того як було визначено перелік тих, чії роботи аналізуватимуться, ми сконцентрувалися на самих творах. По-перше, було обрано прозу (а саме: оповідання, новела / новелета, літературна казка, літературний етюд, повість, роман тощо) різної тематики, адже саме проза найбільш близько та правдоподібно здатна репрезентувати мовлення автора за допомогою персонажів, на відміну від поезії, що є витонченою, «рафінованою» формою (дещо «відірваною» від реальності). Потім ці прозові художні твори перечитувались (повністю або фрагментарно) та, шляхом суцільної вибірки, контекстуальний матеріал дослідження «укомплектовувався».

На перших етапах, коли вдавалось знайти автентичні оцифровані тексти високої якості у мережі Інтернет, ми намагалися шукати необхідні пейзажні контексти через функцію пошуку за ключовими словами (*колір, звук, запах, бачить, пахне, звучить, чує, відчуває тощо*), розроблену для зручності користувачів. Проте такий спосіб виявився недієвим, адже комп'ютерна програма не враховувала те, що вербалізація кольору, звуку, запаху була необхідна виключно у дескриптивних фрагментах природи, і натомість – подавала загальні результати, в яких зустрічались ці лексеми. Саме тому повторно було опрацьовано кожен твір на предмет наявності дескрипції кольорів, звуків і запахів природи, зазначений у списку ілюстративних джерел. У разі недостатньої кількості виокремлених фрагментів пейзажу або їх нерепрезентативності, ми продовжували «пошуки» в інших творах цього автора.

Для здійснення об'єктивного порівняння авторів чоловіки та жінки було відібрано у максимально можливій однаковій кількості, тому список класиків літератури поповнився іменами авторів малознаних або взагалі невідомих (низка

митців-емігрантів і емігранток несправедливо «забутих» в українській художній літературі, більшою мірою це стосується авторок; а в англо-американській та французькій літературах – ті особистості, про яких мало відомостей або для слов'янської культури вони є невідомими, хоча за кордоном вони входять до рекомендованих переліків шкільних програм як «еталонні» майстри художнього слова). Щодо художньої літератури англійською мовою, зазначимо, що у ході дослідження ми звернулись до американських авторів і авторок також, оскільки, як виявилось, їхні твори є більш показовими з точки зору наявності пейзажних фрагментів, порівняно із британськими митцями. Цю деталь можна пояснити різними темпами та особливостями розвитку самих літератур Великої Британії та США (американці знаходилися все ще під впливом романтизму, в той час як європейські митці – шукали нових форм самовираження у художньому слові).

На останньому етапі весь масив викоремлених контекстів у чотирьох мовах систематизувався й групувався за категоріями: колір, звук, запах проявів природи та аналізувався згідно до особливостей вербалізації цих явищ.

Іншим не менш важливим питанням для цього дослідження є обґрунтування механізмів сприйняття людиною фактів навколишнього світу. Для всебічного усвідомлення реальності людина потребує нормальної роботи органів чуття, завдяки яким одержується важлива інформація про зовнішній світ.

Як відомо, органи чуття виникли і розвивалися в процесі тривалої еволюції і є нерозривно пов'язаними із діяльністю головного мозку. П'ять основних чуттів – смак, дотик, зір, слух і нюх – були описані ще давньогрецьким філософом Арістотелем більше двох тисяч років тому, але і зараз триває їх вивчення, аналіз механізмів дії. Так, дослідникам стало відомо, що найбільший обсяг інформації дають зір, дотик і слух, а смак і нюх надають додаткову, побічну інформацію. На думку деяких учених, сьогодні можна говорити про чуття, невідомі Арістотелю, зокрема – чуття рівноваги, завдяки якому тіло орієнтується у просторі відносно сили ваги і тяжіння. Виділяють також «допоміжні» чуття, які поряд з основними сприяють творенню нашого світосприйняття.

Людині, як правило, не вистачає тієї гостроти чи специфічності чуттів, які притаманні тваринам (наприклад, гримучі змії мають особливий «тепловий зір», що дозволяє їм сприймати інфрачервоні промені). У той же час людські почуття відрізняються розмаїтістю, багатосторонністю. Велику чутливість має шкіра людини, що відчуває як могутні звукові хвилі, так і найменші зміщення включно до сотої частки міліметра. Не випадково шкіру часто порівнюють із «гігантським вухом». Близько десяти мільйонів нюхових клітин носа дозволяють людині розрізняти не менше чотирьох тисяч запахів. Людське око здатне розрізняти кілька мільйонів градацій інтенсивності світла і відтінків кольору.

На думку науковців-когнітологів, корі головного мозку людини для підтримки нормальної діяльності необхідний беззупинний потік інформації, що надходить через органи чуттів. Вихідним елементом чуттєвого пізнання є відчуття, що виникають у результаті безпосереднього впливу реальності на органи чуттів. Який би предмет людина не спостерігала, вона охоплює насамперед його зовнішні, доступні органам чуттів ознаки: запах, форму, колір, твердість. Будь-який предмет має безліч різноманітних властивостей, але в нашій свідомості вони складаються в стійкий цілісний образ предмета. Таким чином, сприйняття дозволяє виділити предмет з навколишнього світу, відображаючи його форму, величину, положення в просторі. Сприйняття служить також основою формування уявлень. Після припинення впливу предмета на органи почуттів враження не зникає відразу. Воно закріплюється і зберігається в пам'яті. Чуттєвий образ предметів і явищ, що зберігається у свідомості без їхнього безпосереднього впливу, називається уявленням. Людина може уявити собі колись бачене і чуте, описати те, що вона сприймала раніше. При цьому деталі, окремі риси предмета можуть бути втрачені при збереженні істотних властивостей, як наслідок, такий образ є узагальненим. Отже для того, щоб з'ясувати гендерні особливості вербалізації природних явищ, вважаємо доцільним розділити сприйняття природи за сенсорними системами людини, що надсилають

сигнали до мозку та формують поняття про події та явища навколишньої дійсності, і розглядати їх окремо. Зокрема:

1. візуальні образи природи;
2. аудіальні (звукові) образи природи;
3. запахи як елемент образу природи (ольфакторій).

Перша сенсорна система – візуальна є найкраще представленим аспектом у прозових творах письменників та письменниць, адже така інформація є домінуючою серед інших систем сенсорного сприйняття. Ця категорія, у межах роботи, представлена лексемами, що позначають кольори та відтінки складових природи; щодо інтерпретації форми та фізичних особливостей предметів і об'єктів природи (твердість, м'якість тощо), про які людина дізнається за допомогою візуального каналу, зауважимо, що у зв'язку із обмеженим розміром дисертації, цей пласт лексики не розглядатиметься. Аудіальна чи звукова категорія надає інформацію про звуки навколишнього світу – надзвичайно важлива для повноцінного сприйняття реальності. Нюхова категорія надає дані про те, які вербальні засоби автори (чоловіки та жінки) використовують під час зображення елементів природи.

Повертаючись до самого механізму сприйняття *кольору*, зауважимо, що явище кольору у фізичному розумінні вважається нонсенсом. Насправді, це тільки електромагнітні хвилі різної довжини, які викликають відчуття кольору в зоровій системі людини. Існують різноманітні теорії про природу «кольоробачення», проте жодна з них не є повністю прийнятною, оскільки досі це явище не вивчене у повній мірі. Проте доведено, що сітківка ока складається із трьох типів рецепторів-ковбочок, кожна з яких відповідає за один із трьох ділянок спектру – червоного, зеленого і синього. Решта кольорів виникають шляхом комбінування базових. У науковій літературі цей феномен отримав назву звичайного трихроматичного кольорового бачення. Наприклад, жовта квітка подразнює рецептори сприйняття зеленого й червоного кольорів, котрі сигналізують головний мозок через певний код, що розпізнається як «жовтий». Пурпурний

колір – змішування червоного та синього; за такою ж схемою утворюються інші можливі відтінки кольорової гами. Отже, комбінація певних кольорів для отримання нового – унікальна якість людської зорової системи.

Відомо також, що людські очі реагують лише на невелику ділянку усього діапазону електромагнітних коливань, що називається видимою частиною спектру. Проте ці три види рецепторів сітківки лише починають процес сприйняття візуальної інформації, який закінчується у головному мозку. Саме він відіграє ключову роль у розрізненні барв, при цьому, таке відчуття є сталим і тривалим процесом.

У ході сприйняття *звуків* беруть участь різноманітні структури: звукові хвилі (вібрації молекул повітря), поширюються від джерела звуку та відчуються зовнішнім, посилюються середнім і трансформуються внутрішнім вухом нервові імпульси, які надходять до головного мозку. Фізіологічний механізм сприйняття звуку базується на двох процесах, що виникають у внутрішньому вусі: розділення звуків різної частоти за місцем їх найбільшого впливу та перетворення рецепторними клітинами механічні коливання у нервові збудження. Зростання сили звуку призводить до збільшення кількості збуджених клітин і нервових волокон, що дозволяє розрізнити інтенсивність звукових коливань.

Аналізуючи наукові роботи з питання, як проходить процес сприйняття *запаху* [34, 78], стало відомо, що нюхові рецептори розміщені на нюховій мембрані, у маленькій зоні на поверхні носових пазух, де знаходиться пласт клітин, котрі визначають запах. Ці видовжені клітини на своєму вільному кінці мають невеликі нюхові вії, занурені у слиз, яка виділяється залозами носової порожнини. Молекули, що літають у повітрі, вдихаються людиною, проникаючи до слизу, стикаються із чутливими зонами вії та призводять до виникнення нервових імпульсів у клітинах. З іншого кінця вії нервовими волокнами ідуть імпульси до нюхової цибулини, нерв якої передає інформацію до нюхових центрів кори головного мозку.

Власне зазначена вище інформація щодо фізіологічних особливостей сприйняття кольору, звуку й запаху не є вичерпною, оскільки всі ці процеси архіскладні для досягнення й досконалого вивчення, і наукові дослідження все ще тривають. Когнітивні механізми, що супроводжують осмислення, розрізнення, структурування зорових, звукових і ольфакторних (запахових або одоричних) образів людиною та формування їх індивідуальних інтерпретацій – проблема, що викликає значний дослідницький інтерес, проте на сьогоднішній день все ще залишається поза межою можливостей досконального вивчення. Тому оптимальним варіантом для з'ясування суті цих процесів (з лінгвістичної точки зору) є дослідження мови й мовлення особистості (автора) як результату «його»/«її» мисленнєвої діяльності.

На думку психологів кольорове, слухове та ольфакторне сприйняття, крім комплексу фізіологічних, залежить також від психологічних і культурно-соціальних чинників. Наприклад, за улюбленим кольором людини можна зробити висновок про характер, самооцінку й самосприйняття індивіда. Так, учені стверджують, що колір може мати позитивний або негативний вплив на людське здоров'я: різні барви неоднаково діють на життєдіяльність органів, працездатність, спричиняють певний настрій, самопочуття, сон, стресостійкість тощо. В. М. Бехтерев зазначав, що вдало підібрана гама кольорів здатна благотворніше подіяти на нервову систему, аніж деякі мікстури [37].

До психологічного фактору можна віднести також схильність людини до сприйняття конкретного типу інформації (візуал, аудіал, кінестет). У межах дослідження суб'єктивних інтерпретацій кольору, звуку, запаху елементів природи, припускаємо, що позасвідомо автори й авторки вербалізували ті аспекти навколишньої дійсності, які були значимими саме для них. Іншими словами, якщо автор візуал – в його/її описах природи переважатиме візуальна інформація, аудіал – фокусуватиметься на дескрипції звуків, а кінестет – буде зосередженим на нюхових, тактильних і смакових інтерпретаціях зображуваних

об'єктів або предметів. Звісно, це лише гіпотеза, вірогідність якої буде доведено або спростовано у ході дослідження.

Крім анатомічних і психічних особливостей людини (зазначених вище) щодо сприйняття й вербалізації цих типів інформації про зовнішній світ (природу), варто враховувати ще соціально-історичний фактор, що на нашу думку, має вагомий вплив на письменників, їх стильову манеру. Як вже зазначалось, межа XIX – XX століть відзначилась значними змінами у житті чоловіка й жінки. Творчі люди, подібно до лакмусових папірців, є яскравими виразниками внутрішніх соціальних процесів країни, оскільки саме завдяки їх творчості можна зрозуміти, яким чином і в якій мірі історичні події впливали на сприйняття реальності.

Оскільки дослідження здійснюється з гендерної позиції, важливим нюансом для розгляду є явище емансипації – надання жінкам рівноправності в суспільному, трудовому та сімейному житті, що зародилась на початку другого тисячоліття, що виникло та поширилось у цей період (початок XX століття). Сам термін «*жіноча емансипація*» (від франц. “*émancipation de la femme*”, що дослівно перекладається – звільнення або розкріпачення жінки [320]) виник ще у 1830 році у буремній Франції під час Липневої революції, коли жінки намагались відстояти власні права, створювали спеціальні групи, організовували страйки та почали одягати чоловічий одяг, чим спричинили критику з боку чоловіків. Таким чином жінка демонструвала занепокоєння щодо своєї соціальної ролі. Із початком промислової революції некваліфікована праця жінок стала економічно вигідною в певних галузях (текстильній, тютюновій, швацькій), з'явився попит на жіночу робочу силу (на фабриках і заводах працювали незаміжні). Масова поява жінки на ринку праці в Росії відбулася після революції, а на Заході після закінчення Другої світової війни.

Отже, жінка змінює свою соціальну роль (з виключно матері та берегині домашнього вогнища на робітничий фак) і починає пошуки власного «я» в нових історичних, соціальних і культурних умовах. Цей період визначний для жіноцтва



в цілому, адже вперше за тривале домінування чоловіка над жінкою представниці слабкої статі наважились озвучити свої права, заявити про свої проблеми й потреби, зокрема за допомогою літературної творчості. Так, імовірно, у псевдонімах, як соціальному й літературному явищі, відображені ці суспільні метаморфози, що, відповідно, впливають на стиль автора та інтерпретацію ним/нею об'єктивної реальності.

Цікаво, що авторки цього періоду більшою мірою звертались до використання літературних імен, порівняно із авторами. У межах дисертаційного дослідження було проаналізовано твори 85 майстрів художнього слова (47 письменників і 36 письменниць). Проаналізувавши їх художні імена, зазначимо наступне:

- в українській літературі серед масиву літераторів прослідковуються двоє чоловічих (Панас Мирний – Панас Якович Рудченко, Марко Черемшина – Іван Юрійович Семенюк) і дев'ять жіночих псевдоімен (Ганна Барвінок – Олександра Михайлівна Білозерська-Куліш, Дар'я (Дарія) Віконська – Малицька Іванна-Кароліна Володиславівна Федорович гербу Огінець, Ірина Вільде – Дарина Дмитрівна Макогон, Марко Вовчок – Марія Олександрівна Вілінська, Грицько Григоренко – Олександра Євгеніївна Судовщикова-Косач, Дніпрова Чайка – Людмила Олексіївна Василевська-Березіна, Катря Гриневичева – Катерина Василівна Банах, Олена Пчілка – Олександра Петрівна Косач, Леся Українка – Лариса Петрівна Косач);
- серед проаналізованих творів російських письменників і письменниць наявні двоє чоловічих псевдонімів (Максим Горький – Олексій Максимович Пешков, Михайло Салтиков-Щедрін – Михайло Євграфович Салтиков) та один жіночий (Євгенія Тур – Єлизавета Василівна Саліас-де-Турнемір);
- в англо-американській літературі: двоє чоловічих псевдоімен (O. Henry – William Sydney Porter, Mark Twain – Samuel Langhorne Clemens) і двоє

жіночих (Jean Webster – Alice Jane Chandler Webster, George Eliot – Mary Ann Evans);

- у французькій літературі лише один автор із вигаданим іменем (Anatole France – Jaques Anatole François Thibault) та чотири авторки (Colette – Sidonie- Gabrielle Colette, George Sand – Amandine Aurore Lucile Dupin, Françoise Sagan – Françoise Quoirez, Elsa Triolet – Елла Юріївна Каган<sup>2</sup>).

Очевидно, в українській жіночій літературі псевдонім відіграє важливу роль, адже це не тільки певний літературний чи лінгвістичний феномен, а й соціально-політичний і культурологічний. Соціальну проблематику появи псевдонімів вивчали В. Г. Дмитрієв, С. О. Подсеваткін, М. С. Романова та інші науковці. На думку дослідниць В. І. Красноп'ярової та А. В. Березіної, «вивчення біографії та репрезентації письменників є проблемою структурування причинно-наслідкових зв'язків імен як певного символу соціальної реальності. Досліджуючи феномен псевдоніму, ми стикаємося із проблемою його історичного та онтологічного значення» [122].

Відомо, що існує понад 70 підгруп псевдонімів, обгрунтованих у науковій літературі з питання ономастики. За міркуванням О. Макаруч [133], соціолога, до найбільш широко вживаних відносяться такі:

- 1) властиві псевдоніми (мають вигляд імені із прізвищем);
- 2) аноніми (так звані, «прибрані» чи позичені імена у реальних людей, наприклад, Ленін);
- 3) псевдоніми-загальники або жартівливі псевдоімена (вказують на національність автора, місце його/її народження, спеціальність чи професію);
- 4) перекладні псевдоніми (коли семантичне значення прізвищ перекладається іншою мовою);
- 5) криптоніми (складаються з ініціалів імен, прізвищ, довільних літер алфавіту або скороченого прізвища) [133].

---

<sup>2</sup> *Elsa Triolet* (Елла Юріївна Каган) – французька письменниця, перекладачка іудейсько-російського походження.

Розглядаючи «утаємнені імена» (термін О. Макарчук) письменників і письменниць, твори яких аналізувались, очевидними є група псевдонімів-загальників, наприклад, *етноніми*: *Леся Українка* (Л. П. Косач), *Панас Мирний* (П. Я. Рудченко; псевдонім якого, імовірно, походить від назви місця народження – Миргород), *Анатоль Франс* (А. Ф. Тібо; промовисте художнє прізвище вказує на батьківщину митця – Францію). До них можна віднести також символічні імена, що вказують на особливості характеру, темпераменту автора або на реалії країни, культури, нації: *Олена Пчілка* (О. П. Косач) – на працьовитість (у слов'янських культурах комахи бджоли асоціюються із працелюбністю та старанністю), *Ганна Барвінок* (О. М. Білозерська-Куліш) – назва рослини, що часто зустрічається в українському фольклорі, *Дніпрова Чайка* (Л. О. Василевська-Берзіна) – «вміщує» в собі гідронім Дніпро, *Марк Твен* (С. Л. Клеменс) – «*Мірка-два!*» (цей вислів річників Міссісіпі означає глибину, достатню для безпечного плавання суден); *Максим Горький* – соціально-історична символічність імені вказує на трагічну долю автора (О. М. Пешкова).

Крім того, виділяються із загального переліку проаналізованих псевдоімен такі, що мають звучання ординарних імен та прізвищ (*властиві псевдоніми*), наприклад: *Марко Вовчок*, *Грицько Григоренко*, *Дар'я Віконська*, *Катря Гриневичева*, *Жорж Санд*, *Ельза Тріолет*, *Джин Вебстер*, *Жорж Еліот*. Показово, що ці імена належать письменницям. Найяскравішими серед них, на нашу думку, ті, які за звучанням нагадують чоловічі імена й прізвища. Так, псевдонім *Марко Вовчок* (М. О. Вілінської) згідно до біографічних джерел і мемуарів письменниці та її близького оточення, з'явився завдяки Пантелеймону Кулішу, який був першим рецензентом і читачем «Народних оповідань» (написаних у м. Немирів у 1857 році). Саме він зазначає з цього приводу: «Марка Вовчка вигадав я по созвучному слову *Марковичка*, та й не помилився, приложивши такий псевдонім: сей бо *вовчок*, той, що росте диким пагінцем на плодючому дереві, висисав так само живі соки з людей, що держали його на світі» [57]. Тобто це вигадане ім'я акумулює в собі декілька символів та алюзій: згадку

про першого чоловіка авторки – українського етнографа *Опанаса Марковича*; алюзію до рослини-паразита *вовчка*, що характеризувала, за міркуванням П. Куліша, особистість авторки (вважалось, що вона була фатальною жінкою, котра полонила серця інтелігенції усїєї Європи); натяк на село *Вовчок*, що знаходилось поблизу Немирова, в якому проживала письменниця, і збирала етнографічний матеріал для своїх творів.

Щодо іншої української авторки *Грицька Григоренка* (О. Є. Судовщикова-Косач), історія її псевдоніму невідома. Знаними фактами є те, що вона була дружиною Михайла Косача, брата Лесі Українки.

*Марко Черемшина* (І. Ю. Семенюк), український новеліст, поліглот, адвокат, вірогідно, вкладав у своє художнє ім'я певний символізм, відсилаючи асоціації читачів до рослини *черемхи*, що є поширеною на західній Україні і таким чином вказував на рідний край, місце народження, яке мало важливе значення для нього і всієї творчості письменника.

*Жорж Санд* – відома французька письменниця того періоду (Амандіна Аврора Люсіль Дюпен). Її псевдонім складається із вигаданого імені *Жорж* та прізвища *Санд*, яке належало другу авторки. Така комбінація для самої А. Дюпен мала символічне значення – визволення від рабського стану, на яке тогочасне суспільство прирікало жінку.

Певні авторські імена, за нашим міркуванням, є *анонімами*, «позиченими» у реальних людей. Наприклад, *Катря Гриневичева* (К. В. Банах, за чоловіком Гриневичева), українська письменниця західної України, обрала собі останнє прізвище, вважаючи його більш репрезентативним. А французька митциня російсько-єврейського походження *Ельза Тріолет* або *Тріолé* (Елла Юріївна Каган), відома новелістка, романістка, перекладачка, вирішила взяти прізвище першого чоловіка за літературне ім'я. А французьке ім'я *Ельза*, вірогідно, було варіантом від справжнього – Елла. Крім запозичень імен/прізвищ реальних людей, іноді автори звертаються до особистої інформації вигаданих персонажів. Так, зокрема, *Франсуаза Саган* (Франсуаза Куоре), відома багатьма романами-

бестселерами, вирішила взяти псевдопрізвище у героїні книги М. Пруста Принцеси де Саган.

*Дар'я Віконська* (Малицька Іванна-Кароліна Володиславівна Федорович гербу Огінець), австро-український літературно-художній діяч, просвітителька, критик, перекладачка, очевидно, шукала більш лаконічної форми самориваження. Проте точних даних про її художній псевдонім, як і про літературний доробок у повному обсязі, немає, оскільки письменниця емігрувала до Австрії.

До *криптонімів* можна віднести псевдонім французької письменниці, журналістки й акторки *Колетт* (Сідоні-Габріель Колетт), котра, імовірно, намагалась підібрати влучне, легке на згадку літературне і сценічне ім'я.

Інший криптонім – *Джин Вебстер*, американської авторки, справжнє ім'я якої Еліс Чендлер Вебстер. Мабуть, письменниця теж намагалася знайти вдалий репрезентативний псевдонім, і змогла зробити за допомогою «скорочення» власних реальних даних. З іншої точки зору, якщо враховувати саме значення обраного імені (*Jean*) – *Бог милосердний*, можна резюмувати, що для письменниці такий вибір художнього імені був символічним.

Отже, очевидним спостереженням є те, що псевдоніми як соціально-літературне явище є більш значимими для творчості письменниць, аніж письменників. При цьому, українська літературна спадщина багата ними, що може свідчити про тенденцію, а не окремі випадки (як в російській, англійській і французькій художній літературі окресленого періоду). Імовірно, вибір псевдоімені залишає слід на стильовій манері, проблематиці й темах творів. У разі ж коли йдеться про жіночий псевдонім, який є співзвучним із чоловічим іменем, як у випадку з Марком Вовчком, Грицьком Гриценком і Жорж Санд, можна припустити, що стилі цих письменниць є дещо маскулінізованими, такими, що нагадують чоловіче художнє мовлення. Далі порівнюватимуться три аспекти авторських інтерпретацій – кольоробачення, звуко- і запаховідчуття – припускаємо, що вибір авторського псевдоніму впливає на лексикон і стилістичні

засоби (на рівні слова, словосполучення та речення) у межах опису елементів і об'єктів природи.

## ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Хоча гендерна концепція оформилась у самостійну науку лише в період постмодернізму (кінець XIX – початок XX століття), її виокремленню сприяло попереднє накопичення матеріалів, фактів, філософсько-критичних думок. Тому в першому розділі було розглянуто історичні передумови виникнення та розвитку гендерної лінгвістики: філософські та соціальні концепції визначних представників щодо поділу статі та особливості розвитку цих ідей у подальшому.

Підсумовуючи вищевикладений теоретичний матеріал, зазначаємо, що розвиток гендерної лінгвістики як наукової дисципліни складається з трьох головних етапів. На першому етапі питання статі розглядалося стародавніми вченими з позиції анатомії та соціального статусу. Починаючи з епохи Відродження до Нового Часу, концепції вчених зазнають метаморфоз і питання статі розглядається із точки зору філософії та соціології. XX століття поклало початок власне гендерних досліджень. Феміністська критика мови, наукові розвідки «маскулінного» питання, активний розвиток соціолінгвістики – все це стало справжнім «імпульсом», що послужив створенню окремого лінгвістичного напрямку – гендерної лінгвістики.

Кожна наукова дисципліна оперує своєю термінологічною базою. У лінгвістичній гендерології ключовими поняттями є *гендер*, *гендерний стереотип*, *гендерні категорії*. Довготривалий розвиток гендерної лінгвістики спричинив появу різнотлумачень поняття «гендер». Увійшовши в наукову парадигму з кінця XX століття, *гендер* вперше було використано на позначення соціальної статі. Пізніше «гендер» почали використовувати для розмежування біологічної статі та культурних моделей, які пов'язують із поняттями «чоловіче» та «жіноче».

*Гендер* не є суто лінгвістичною категорією, але значною мірою його зміст можна розкрити через аналіз структури мови. Саме позалінгвістичний статус гендера обумовив особливості його дослідження. Очевидно, що гендер є об'єктом вивчення як в окремих науках, так і в міждисциплінарній парадигмі. Істотним є те,

що окремі галузі науки, зокрема лінгвістика, можуть досліджуватися в аспекті гендеру. В такому випадку об'єктом будуть лінгвістичні категорії, наприклад, синтаксис, лексика, прагматика.

У ході вивчення теоретичного матеріалу було розглянуто питання гендерних стереотипів та механізму їх формування. Зокрема, науковий доробок соціолога І. Гоффмана допоміг з'ясувати, як гендерні стереотипи формуються та стають частиною реальності. Під гендерним стереотипом розуміються усталені очікування соціуму від чоловіків та жінок (норми поведінки, ролі). Гендерні стереотипи з'являються завдяки інституціоналізації та ритуалізації статі. Перший аспект здійснюється через сім'ю, систему освіти, міжособові відносини всередині суспільства та інші соціальні інститути. Ритуалізація статі – це використання певних норм, приписів, що відповідають сподіванням людей поводитись відповідно до цих очікувань, які символізують та формують суспільні звичаї.

Із гендерними стереотипами тісно пов'язані категорії «маскулінності»/«мужності» та «фемінності»/«жіночності», яким довгий час приписувались якості сили, поміркованості, розуму та, відповідно, чуттєвості, деякою мірою безладності. Дослідниками було виокремлено чотири парадигми «маскулінності» та «фемінності» в межах сучасної науки: біологічну, психоаналітичну, соціально-психологічну та постмодерністську, але жодної з них так і не вдалось заперечити чи повністю прийняти.

Зважаючи на те, що на сьогоднішній день гендерні дослідження постають актуальним напрямом лінгвістичних наукових пошуків (та інших гуманітарних дисциплін) і на їх недостатню розробленість у науці, вважаємо, що наше дослідження допоможе зрозуміти, як гендер виявляється у мовленні особистості та якими психолінгвістичними особливостями це зумовлюється.



## РОЗДІЛ II. КОЛІР ЯК ІНТЕГРАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ ВІЗУАЛЬНОГО СПРИЙНЯТТЯ ДІЙНОСТІ ТА КУЛЬТУРНИЙ МАРКЕР

### 2.1 Гендерна вербалізація кольору при зображенні природи

На думку більшості дослідників різних галузей знань, зорове сприйняття та опис побаченого є одним із найважливіших етапів осмислення реальності людиною в різних культурах. Інформація про об'єктивний світ надходить через візуальний канал особистості, впливаючи на рецептори, опрацьовується відповідним центром мозку та реалізується у конкретній мовній формі. Як відомо, механізми кольорової диференціації є вродженими та тісно пов'язаними із соціально-культурними, естетичними і психологічними аспектами розвитку особистості в суспільстві та поза ним.

Оскільки колір є невід'ємною частиною життя пересічних людей, що несе важливу інформацію, не дивно, що саме цей аспект є широко вивченим дослідниками різноманітних галузей науки, насамперед, із фізіологічної, психологічної, естетичної (символічної) позицій. Дослідження кольору в межах гуманітарних наук тривалий час зосереджувалося лише на вивченні авторської поетики творів. Колір як мовне явище привернуло увагу науковців тільки у ХХ столітті, коли було здійснено чимало наукових розвідок лексикологами (Н. Бахліна [17], Р. МакЛорі [266] та інші), лексикографами (Б. Берлін [236], П. Кей [258], Ч. МакДеніел [260] та інші), семасіологами (Н. Бахліна [17], А. Вежбицька [38, 41] та інші), лінгвофольклористами та етнолінгвістами (А. Вежбицька [38, 39, 40], І. Герасименко [54], В. Желєзнякова [76], Т. Погорельцева [169], Г. Яворська [231] та інші), фразеологами (О. Дзівак, О. Левченко, О. Постовіт, Н. Репнікова, З. Сафіна, Г. Сорохан та інші), компаративістами (В. Гак, І. Голубовська [56], І. Гуменюк, Я. Девіс, О. Коваль-Костинська, І. Ковальська, Г. Корбетт, Ф. Тугушева), структуралістами

(Л. Вайнсгербер, Дж. Лайонз, А. Лерер, В. Москович та інші), стилістами (С. Григоруk, С. Єрмоленко, О. Кондрашова, Н. Разумкова та інші).

Лінгвофілософські й лінгвоестетичні аспекти колористики обґрунтовано у доробках Р. Фрумкіної [209], В. Кульпіна, М. Серова [187], де сприйняття та номінація кольору є маркером сенсорного досвіду людини в межах суспільства. Тобто лексеми на позначення кольору характеризують не лише мовця (інтелектуальний рівень та індивідуальні особливості), а й увесь соціум (екстралінгвістичний фактор). Зокрема, Р. Фрумкіна [209] та І. Герасименко [54] класифікували кольороніми на прості (ті, що складаються з одного елемента: дієслова, іменника, прикметника, прислівника), складні (у своєму складі мають декілька основ слова чи власне кілька слів) та опосередковані складні кольороніми (утворені за допомогою синтаксичної конструкції).

Інший напрямок мовознавчих пошуків це аналіз колористики як інтегральної частини художнього твору та авторської естетики (В. Агінський, О. Губенко, Л. Домилівська, Л. Качаєва, К. Руднева та інші). Дослідження кольору з такої точки зору дає підстави вважати, що лексеми зі значенням кольору несуть у собі складну інформацію про індивідуально-авторське сприйняття дійсності, його або її ідіостиль та напрямок літератури, в яких виражається митець, що у свою чергу вказує на культурну й національну приналежність автора, історичні й соціальні події, які формують позамовне тло.

Метафоричність кольороназв проаналізовано в дослідженнях У. Джейкобса, Н. Григор'євої, С. Макуренкова. Кольори-символи висвітлені в наукових працях І. Гете, Л. Самаріної, М. Серова [87]. Історію виникнення та походження кольороназв вивчають Н. Бахіліна [17], М. Бородіна, І. Колесов [114] та інші. Праці Б. Берліна та П. Кея [236] присвячені розвитку колірних уявлень в різні часи різноманітними народами.

Зазначимо, що колір розглядають також і в межах психічних і фізіологічних процесів та їх вербалізації у сучасних наукових розвідках із соціо- та психолінгвістики, лінгвокультурології, компаративістики та функціональної

стилістики (В. Белянін, О. Василевич, А. Вежбицька, І. Голубовська, Л. Лисиченко). Основоположними науковими доробками для когнітивної лінгвістики стали дослідження О. Кубрякової [123] та Р. Фрумкіної [209].

Фахівці-психолінгвісти у межах теорії лінгвістичної відносності [124, с.70-71] вивчали особливості колоративної лексики для того, щоб з'ясувати, як впливає мова на запам'ятовування та розрізнення кольорів. Так, історія дослідження колористики має три умовних періоди. Перший період, релятивістський, відноситься до середини ХХ століття, коли Б. Л. Уорф оприлюднив свої ідеї; усталеним є міркування, що осмислення кольоросприйняття є довільним та саме категоризація кольору визначає зорове сприйняття людини. Так, наприклад, експериментальне дослідження Е. Леннеберга [263, с.11] було здійснене у руслі релятивістської теорії та виявило, що не усі кольори однаково вербалізуються у різних мовах. У ході аналізу було порівняно лексеми англійської та індіанської мови зуні на позначення *жовтого* та *оранжевого* кольорів. Пізніше Е. Леннеберг та Дж. Робертс з'ясували, що індіанці, на відміну від англомовних опитуваних, мали складнощі із запам'ятовуванням *жовтого* та *оранжевого / помаранчевого*, оскільки у мові зуні ці колороніми відсутні. Крім цього, Е. Леннеберг та група колег виділили певні принципи у дослідженні колористики, зокрема: використали Систему Манселла (модель уявлення про колір, що базується на трьох поняттях: кольорового тону, значення світлоти та хромі (насиченості)) у своїх наукових розвідках; денотативне значення кольороназв англійською мовою вважалося метакатегоріями для аналізу інших мов; лексеми із семами кольору виділялися із мови просторічної; граматичне значення колористики не враховувалося. Як результат, вчені резюмували, що об'єктивна дійсність відображається у мові, на відміну від думки про те, що мова людини визначає особливості світосприйняття.

Другий етап вивчення цього питання, універсалістський, починається у 1969 році, коли Б. Берлін і П. Кей [236] припускають, що в межах мов народів світу основні кольори інтерпретуються по-різному, а шлях вербалізації не має впливу

на безпосереднє сприйняття та розрізнення кольорів. У ході експерименту людям було продемонстровано 330 карток із відтінками Системи Манселла, інформанти мали ідентифікувати відтінок із основним кольором. Дослідження було проведено на матеріалі 78 мов та засвідчило, що інформанти, представники різних мовних свідомостей, приблизно однаково розрізняють відтінки основних кольорів, які відповідають критеріям англійської мови. Тобто результати наукової розвідки вказують на універсальний алгоритм сприйняття кольору людьми, представниками різних культур. Однак ця гіпотеза та результати аналізу про еволюцію кольороназв та універсальність фокусних тонів зазнали надзвичайної критики з боку мовознавців через цілу низку недоліків (опитані були білінгвами, обов'язково володіли англійською мовою): мале число інформантів та представники не всіх країн світу було протестовано; незначна кількість матеріалу дослідження тощо.

Проте пізніше міркування Б. Берліна та П. Кея було реінтерпретовано у експерименті П. Кея і Ч. Макденіела [260], в яких було продемонстровано, що номінації основних кольорів можуть бути складеними, такими, що здатні відноситися до різних «фокусів» одночасно. Так, вчені виокремили: світло-теплий (*білий, червоний чи жовтий фокус*), теплий (*червоний або жовтий фокус*), темно-холодний (*чорний, зелений чи синій фокус*) та синьо-зелений (*синій або зелений фокус*). У 1979 р. і 1984 р. роботи П. Кея та В. Кемптона [259], Дж. Люсі і Р. Шведера [265] дещо спростували результати попередніх польових досліджень, вказуючи на безперечний вплив мови на людську пам'ять при вербалізації кольорів.

Третій етап, сучасний, починається наприкінці 90-х років ХХ століття. У цей час теорія Б. Берліна та П. Кея [236] піддається сумнівам, натомість лінгвісти присвячують наукові розвідки впливу мови на сприйняття, осмислення, запам'ятовування та розрізнення кольорів. Крім цього, дослідження з нейрофізіології підтверджують, що мова є залученою до процесів перцепції зовнішнього світу. Тобто, сучасні дослідження демонструють глибоке

зацікавлення аналізом ролі мови в механізмі сприйняття зовнішнього світу людиною. Так, у 2007 році стенфордські мовознавці провели експериментальне дослідження щодо розрізнення *синього* і *блакитного* кольорів. У процесі роботи було виявлено, що англійська та російська колористика впливає по-різному на особливості сприйняття відповідних кольорів інформантами. Англійська лексема *blue* застосовується на позначення всіх тонів синього і блакитного кольорів, проте у межах російської мови прослідковується тенденція до чіткої диференціації *синього* і *блакитного*. Отже, носії англійської мови, на відміну від російськомовних, не виділяють *синього* і *блакитного* кольорів, що свідчить про те, що колір, вербалізований у мові, впливає на сприйняття дійсності, та ступінь розрізнення кольорів і їх тонів залежить від мови інформантів.

На думку А. Вежбицької, неправильно розглядати колористику та кольороназви основних тонів як семантичні категорії [282]. Наукова розвідка С. Левінсона слугує підтвердженням міркування А. Вежбицької, в якому йдеться про синтаксичні, морфологічні, семантичні характеристики кольорової лексики на позначення відтінків папуаської мови йелі-дне. Жоден кольоронім цієї мови «не вписується» до системи базових кольорів, розроблених Б. Берліном та П. Кей. С. Левінсон переконаний, що особливі культурні умови впливають на сприйняття кольору носіями мови, та «колірний простір поступово виокремлюється як самостійна семантична галузь» [282].

Наукова робота Р. МакЛорі та Р. Тейлора [266] виявилась фундаментальною не лише для мовознавчих дисциплін, а й для інших, пов'язаних із вивченням феномену кольору. Так, автор визначив у межах категорії кольору такі поняттєві координати: відтінок спектру, яскравість та освітленість. За міркуванням дослідника, лише одна із трьох координат відіграє основну роль, підпорядковує інші, та й, відповідно, детермінує те, як колір сприймається людиною. Р. МакЛорі зауважує, що в індоєвропейських мовах основним є відтінок спектру, а в екзотичних мовах (з якими безпосередньо працював науковець) – рівень яскравості чи освітленості, саме тому папуаське осмислення кольору різниться від

європейського чи американського. Пізніше науковець розробив когнітивну теорію перспектив, що відома під назвою “*Vantage Theory*” та є однією із найактуальніших лінгвокогнітивних методик дослідження сьогодення.

Отже, історія дослідження «бачення» кольорів та їх вербалізації зазнала значних метаморфоз, у ході яких дослідники звертали увагу та виявляли нові, не досліджені факти в межах різних наукових парадигм. Сучасні підходи до вивчення функціонування кольористики в мові постулюють беззаперечний вплив мови на сприйняття кольору людиною. Однак отримані дані та нові методи аналізу матеріалу дослідження не уточнюють алгоритм та рівень впливу мови на перцептивні та когнітивні процеси особистості. У наступному підрозділі пропонуємо детально зупинитись на особливостях вербалізації колірної «бачення» природи в межах дескриптивних фрагментів слов'янських, зокрема українських письменників і письменниць.

### 2.1.1. Кольороназви в українській художній літературі

Розглянемо особливості вербалізації кольорів у мовленні чоловіків та жінок при зображенні природи, використавши метод суцільної вибірки.

Очевидно, що кольороніми *чорний* та *білий* не тільки використовуються для номінації кольору у мовленні людини, а й вказують на дуальність сприйняття об'єктивного світу, а також на раціональність та виваженість мовця. Лексема *чорний*, як правило, має негативне значення (символізує темряву, зло, горе, розпач) або ж застосовується для емоційного підсилення зображуваної картини, в той час як *білий* позначає психологічні явища, що робить його важливим елементом шкали оцінювання, еквівалентом позитивних емоцій (асоціюється із світлом, радістю, життям, родючістю). Проте в різних культурах цей колір сприймається неоднаково, наприклад для мусульман та індуїстів білий є кольором жалоби, журби.

Проаналізуємо ілюстративний матеріал, виокремлений із текстів українських **МИТЦІВ-ЧОЛОВІКІВ**.

Хмара була важка, **темно-темно-синя**, внизу зовсім **чорна**, а самий верх її, самий вінець майже над нашими головами було написно шаленими крученими **криваво-червоними** і **жовтими** мазками. [330, с. 29]

Розкинулось, розляглося і вздовж, і вшир, і впоперек на рівній низині, в балці, а перед самим селом, мов хто борошна насипав — **білого** піску серед **чорної** землі. Так, наче хто **білий** килимок прослав, щоб витирати ноги, вступаючи в село. [331]

У першому реченні Олександр Довженко змальовує, як починається буря, майстерно передаючи кольори хмари за допомогою складеного кольороніму *темно-темно-синя*, складного — *криваво-червона*, простих кольоронімів — *чорна* і *жовта*; у другому поданому фрагменті Панас Мирний за допомогою контрастних кольорів та об'єктів природи відтворює неповторний пейзаж села — *білий пісок, чорна земля*. Так, за допомогою вищезгаданих лексем на позначення кольору відтворюється певна атмосфера: у першому випадку – неспокою, передчуття негоди, а в другому – навпаки: миру, спокою, приязності.

Використання решти кольоронімів (див. Додаток 1.1), які найбільш часто зустрічалися у чоловічих описах природи – *зелений, блакитний, синій, золотий, срібний, жовтий* – визначається самими контекстами дескрипції природних явищ; дійсно, складно змалювати природу без застосування саме *цих прикметників*. З іншої точки зору, вищезгадані лексеми можна розглядати як символічні або канонічні для української культури, адже кольори *синій, блакитний* асоціюються із небом, а *жовтий, золотий* – із ланом (кольори державного прапора); *зелений* – уособлює життя, юність, енергію, а *срібний* – багатство, досвід та мудрість. Лексеми *золотий* та *срібний* втрачають своє безпосереднє значення (пов'язане із якостями металів золота й срібла) та в контекстах опису природи передають складні для категоризації та вербалізації відтінки кольорів: *золотий* застосовується на позначення жовто-помаранчевого, часто асоціюється із кольором сонячного проміння; *срібний* або *сріблястий* колір

пов'язаний із візуальним сприйняттям металевого відблиску срібла та передає певний блиск предмета залежно від рівня яскравості та кута положення його поверхні до джерела світла. Розглянемо декілька прикладів:

А далі було море. **Блакитне, сліпучо-блакитне**, як кримське небо, воно мліло у спеці літнього дня, дихало млою, і, **делікатними тонами** зливаючись з далеким небосклоном, чарувало, й вабило у свою чисту, теплу й радісну **блакить**... [332, с.322]

У поданому фрагменті М. Коцюбинський змальовує море, порівнюючи його із небом, декілька разів повторює прикметник *блакитний* та подібні за семантикою лексеми *сліпучо-блакитний* та *блакить*. Крім того, автор, за допомогою словосполучення *делікатними тонами*, передає ті складні для вербалізації відтінки блакитного кольору.

Наступний приклад: Ставок **блищить** на сонці, **неначе дзеркало**, вправлене в **срібні рами**, закутане дорогою **білою, прозорою** тканкою. А там далі, серед **зеленого** лісу на долині, стоїть присілок в садках,— і здається, ніби серед лісу схопилось **біле полум'я**, а здорові груші та яблуні, подекуди розкидані між **зеленими** грабами, стоять у цвіту, наче **срібні канделябри**, розкидані по лісі. [335]

Вищезазначений фрагмент твору І. Нечуя-Левицького «Бурлачка» акумулює цілу низку кольороназв, які передають візуальні образи ставку й лісу: *срібні, білою, зеленого*. Оптичне явище блиску плеса водойми вербалізується за допомогою прикметника *срібний* та двох порівнянь «*блищить на сонці, неначе дзеркало, вправлене в срібні рами*» і «*груші та яблуні, ..., стоять у цвіту, наче срібні канделябри*».

Найбільше лексем зі значенням кольору виражено прикметниками (70 %), дієслів, іменників та прислівників значно менше. Зокрема кольороніми у формі дієслів складають 25 % від загальної кількості, зокрема:

Босі ноженята ступали по втопаній стежці, над головою, межі колосками, як биндочка, **синіло** небо, а з обох боків, як стіни, стояло жито й шелестіло вусатим колоссям. Харитя опинилася наче на дні в морі. В житі **синіли** волошки та сокирки, **білів** зіркатий ромен, **червоніла** квітка польового маку. [332, с. 47]



Ціла околиця раптом ожила; дно озера зробилося плодючою долиною і **зазеленілося** буйними травами та цвітами. [340, с. 50]

Дієслова *синіло, білів, червоніла, зазеленілося* є відприкметниковими кольороназвами, які вербалізують кольори польових рослин та водоростей; вони вказують на зовнішню ознаку змальованих об'єктів та характеризується тимчасовістю.

Група іменників з семою кольору є малочисельною у прозі українських авторів-чоловіків та складає 3 %, наприклад:

Вітер стих, і чистий свіжий сніг **сріблом** сяв під **блакиттю** небесного намету. [332, с.115]

А в небі летіли гуси з далекого краю, а ще вище довгими ключами пливли журавлі з журавлицями, а нижче летіли і крутились **чорногузи**, качки і багато різного дрібного птаства без кінця і краю. [330, с. 49]

Лексема *чорногузи* виражена іменником, що є назвою виду птахів із характерним чорним оперенням. Так, у цій кольороназві закріплено загальну характеристику кольорору. Тобто, семантичне значення кольору «чорний» поєднується із категорійним значенням предметності.

Прислівники виявились найменш використовуваними та налічують 2 % від загальної кількості використання слів із семою кольору. Кольороніми, виражені прислівниками, вказують на ознаку дії, стану, часу, ознаку іншої ознаки (процесуальну або статичну), наприклад:

А на дворі так місячно, **ясно**, хоч голки збирай. [332, с. 47]

Від скал, що затіснявали вплив потоку з тухольської долини, лежали вже довгі тіні; в самій тіщині було **сумрачно** [темно – Н. В.], холодно і слизько. [340, с.48]

Прислівники *ясно* і *сумрачно* передають ознаку іншої ознаки: у першому випадку – місячної ночі та світла від місяця, а в другому – темноти.

Цікавою особливістю чоловічого мовлення виявилось використання безпосередніх синонімів до лексем-кольоронімів, які вирізняються із загального

тла слів на позначення кольорів при описах природи. Наприклад, було помічено такі синоніми, що виражені якісними прикметниками:

1. білий / молочний / перловий / сніжний / світлий / чистий / колір мармуру / колір слонової кістки;
2. голубий / лазуровий / аквамариновий;
3. коричневий / брунатний;
4. сірий / сизий / сивий;
5. червоний / багряний / красний / кораловий / пурпурний / огнистий / вогняний / полум'яний / палаючий / бурий / гарячий;
6. чорний / темний / смаглявий / сумрачний / каламутний / брудний;
7. помаранчевий / оранжевий.

Очевидно, що синонімічне використання слів із семою кольору урізноманітнює та увиразнює пейзажні описи письменників, а також надає їм більшої експресивності. Найбільше синонімів налічують категорії «білого» (8 позицій), «червоного» (11 позицій), «чорного» (5 позицій). Наприклад:

Пароплав викида ззаду хвилі рідкого скла, дельфіни гладкими зеленими боками ріжуть воду, злітають над водою і знову колють гострим носом білу піну і **аквамаринову** глиб. [332, с. 477]

Все пірнуло у **сизу** муть, і дерева – як темні жилки на перламутрі, а в переривах **молочна** мла, за якою чуєш далеке і безконечне. [332, с.494]

Так, у поданих фрагментах пейзажних описів М. Коцюбинський використовує кольороніми-синоніми до основних кольорів: *аквамариновий – блакитно-зеленуватий, сизий – темно-сірий із сіруватим блиском, сіро-синій та молочний – бежевий, наближений до білого.*

Крім вербалізації основних кольорів, привертають увагу лексеми на позначення відтінків при зображенні природи, які у чоловічих творах передаються за допомогою складних кольоронімів (словосполучень, які складаються з двох лексичних елементів): *перлово-жовтий, червоно-цяткований, щиро-золотий,*

*ясно-блакитний, темно-зелений, біло-восковий, сіро-блакитний, прозоро-жовтий, криваво-червоний, синьо-рожевий тощо.* Наприклад:

При його берегах стояли великі шапки перлової, шипучої піни; дно найжене було великими й малими обломами скал; прудкі, мов стріла, поструги блискали поміж камінням своїми **перлово-жовтими, червоно-цяткованими** боками. [340, с. 43]

На заході, під безхмарним небом стояло здорове золоте сонце. Під його скісним промінням золотом сяяло жовте листя лип та беріз. Здавалося, що якийсь чарівник, як у казці, убрав дерева в **широ-золоті** шати. [332, с. 88]

У ході аналізу було помічено поодинокі використання суфіксальних та префіксальних морфем для відтворення відтінків кольорів: *золотавий, позолочений, золотистий, сріблястий, зелененький, зеленастий, зеленкуватий, зруділий, синіючий, іскристий, почорнілий, жовтуватий, зарожевілий, прозірчастий, зруділий, синіший, синявий, тощо.*

Ластівки вились над ставком і от-от не черкались крилом блискучої хвилі. Від берега, під вербами, вода була наче **зеленаста**. [332, с. 71]

Сонце доходило вже полудня і сипало гаряче, **золотисте** проміння на тухольські ліси...[340, с. 39-40]

Як правило, у чоловічих текстах прослідковується тенденція до використання опосередкованих кольоронімів (лексем, що виражають кольорову характеристику предмета чи явища не безпосередньо, а через відношення до іншого предмета) у прикметниково-іменниковому (ад'єктивно-субстантивному) сполученні. Такі лексичні поєднання вербалізують колір у формі відносного прикметника: *бронзові гори, золоте сонце, олив'яна хмара, срібний промінь, молочні ріки, перловий місяць, кривава туманність тощо.*

Крізь чорну баню верховіття де-не-де прoderся **срібний** промінь місяця і ліг на чорну землю **срібною** плямою. [332, с. 60-61]

Поміж очеретяною кунею, що тихо гойдалась угорі, виднівся клопоть сірих **олив'яних** хмар. [340, с. 110]

Земля була хвора. Вона ніби влетіла в якусь **криваву** туманність і занедужала. [330, с. 87]

Помітною рисою чоловічого мовлення є метафоричне вживання слів для позначення кольорів та відтінків на рівні словосполучення, наприклад: *бліде небо, злинялі поля, посушенілі тіні, рум'яний схід, стомлене небо, байдуже світло тощо.*

Од свіжого подиху ранку злегка тремтіли жита, з **рум'яного сходу** линуло світло і м'якими хвилями розливалось поміж небом і землею. [340, с. 29]

Небо було велике, урочисте, вічне. Далекі зорі освітлювали його холодним **байдужим світлом**. [330, с. 98]

Подекуди автори вдаються до більш широких описів кольорового спектру природних явищ, що надає таким фрагментам надзвичайної виразності й витонченості, та передає індивідуальне сприйняття кольору або відтінку (такого, що складно вербалізувати) митцями. Проілюструємо це прикладами:

Дерева, одягнені в легеньку одіжку з **срібного інею**, облились делікатним рожевим світлом. [332, с. 101]

**М'яким блиском** осявалося морозне повітря. [340, с. 114]

Так, словосполучення «*облились делікатним рожевим інеєм*» та «*м'яким блиском осявалося*» утворені шляхом поєднання V+Adj+Adj+ N та Adj+ N +V, тобто є аналогічними структурами, в яких номінація кольору відбувається за допомогою авторських лексичних новоутворень. Подібні дескрипції кольору явищ природи можна групувати окремо, оскільки виникають труднощі у співвіднесенні їх до того чи іншого кольору чи тону. У ході аналізу контекстів було виділено такі: *небо вкрите делікатними тонами; сивина старості злегка торкнула буйну рослинність; м'який блиск; зелена лава; у чистій і ніжній, як лоно коханки, блакиті; море лежало внизу сірою поволокою сну; на небосклоні, чистім, як кришталь, гарячим, як любощі коханки; шапки перлової, шипучої піни; розжесвілася кровавим блиском рівнина; маса, що вкрила долину, гладка,*

*прозрічаста, мов блискуче скло; море покрилось емаллю, стало великим і повним туркусом; місячна повінь.*

Інша особливість чоловічого мовлення, яку було відмічено під час аналізу, це використання авторами спеціальних лексем, виражених прикметниками, що позначають фізичні характеристики кольору (ступінь освітленості, прозорості, яскравості тощо), а не сам колір: *прозорий, прозрічастий, чистий, ясний, світлий, яскравий, мерехтливий, блискучий, барвний, різнобарвний, рябий, каламутний*. Серед зазначених кольоронімів зустрічаються епітети – слова, що передають постійну якість предмета чи явища. Наприклад:

Вода кружляла в ній [річці – Н. В.] **каламутна** й кривава, з дохлою рибою, трупом і іншими останками страждань. [330, с.48]

По блакитній воді пливли й щезали легенькі хмари, а вона здавалось одною з них – рожева, **прозора**, позолочена сонцем. [332, с. 120]

Перейдемо до аналізу кольоропозначення явищ природи у мовленні **жінок**. Під час опрацювання матеріалу дослідження було виокремлено 268 лексем на позначення кольорів та 186 слів, що передають відтінки. Основні кольори представлені сімома позиціями кольоронімів: *зелений, білий, червоний, синій, чорний, жовтий* та *сірий*, але серед них найчастіше використовуються кольороніми *зелений* (124 одиниці – 44 %) та *білий* (122 одиниці – 32 %). Ці кольороніми виражені якісними прикметниками.

Кольоронім *зелений* має широке використання і сполучуваність з багатьма лексемами при докладних описах елементів і об'єктів природи.

Одна тільки стежина **зелена** збігає по ній: то течійка води весняної прорила червону глину і вся обросла оксамитом-травою, а далі все мертво, все глухо... [353]

Застосування інших кольоронімів (див. Додаток 1.2) у рамках пейзажних описів у прозових творах жінок складає: *синього* та *червоного* (12,5 %), *чорного* (6,8 %), *жовтого* (3,7 %) та *сірого* (0,5 %), решта (0,5%). За нашим спостереженням основний масив вербалізації кольорів у жіночих прозових

текстах складають прикметниково-іменникові словосполучення (70 %) та використання дієслів із семою кольору, що виражене (25 %). Наприклад:

Листочки цвіту **білі**, і лиш серединою, звідки починають розгортатися, вони мріють **рожевим**. [349, с. 108]

Родючий баштан **жовтіє** динями, **зеленіє** кавунами і усяким овочем – **рябить** люд і купчиться коло шалаша хазяйського. [346, с.217]

5 % кольоронімів, використаних у мовленні жінок, формують іменники з семою кольору, що позначають узагальнені абстрактні фізичні феномени, зокрема:

Сьогодні третя днина, що дощу нема, небо одяглося **синявою**, а сонце аж припікає, дарма, що кінець вересня. [349, с. 21]

...Окрім **ясності** того неба угорі та грюкуючого Дніпра унизу, за шпилями-скалами округи видко ввишку далеко темнії гаї, що позолочувані вони іскряним сонечком. [346, с. 119 ]

Слід зазначити, що під час аналізу кольоронімів використаних жінками, було помічено тенденцію до використання синонімів кольорів, (подібна риса була відмічена у мовленні чоловіків), що реалізується за допомогою якісних прикметників:

1. *блакитний / голубий;*
2. *сірий / сизий / сивий;*
3. *червоний / багряний / красний / пурпурний;*
4. *чорний / темний.*

Наприклад: А маки процвітають і білим, і **сизим**, і червоним цвітом повно. [345, с. 72]

У тім **темнім** яру все **темніє**, однак я його знаю, він не страшний. [349, с. 63]

Мряками фантастично сповиті гори відбивалися від неба гострою **голубою** краскою. [349, с. 97]

Відносні прикметники, використані у мовленні жінок, виражають метафоричність зображуваної картини природи:

1. білий / блідий;
2. жовтий / іскристий;
3. червоний / жаристий / кривавий / пламенистий;
4. чорний / понурий.

**Пламенисте** сонечко гралося у небі, вітерець жвавенько хитав деревами, що попадалися де-не-де по дорозі, і шумів у міських садочках. [345, с. 19]

Так, колір сонця співвідноситься із жаром вогнища, а лексема «*пламенисте*» передає цю аналогію вербально.

Відтінки кольорів, вербалізовані жінками-авторами, також мають свою специфіку. По-перше, жінки тяжіють передавати відтінки кольорів морфологічним способом, додаючи до кольороніму зі значенням основного кольору, суфікси або префікси, що пом'якшують або підсилюють його: *білесенький, жаристий, жовтавий, зарожевілий, зеленіш, найясний, темнявий, чорнявий*.

Тиха, ясна зимова ніч. Сніг уклався **білесеньким** покривалом на землю. [349, с. 104]

Ранок був ясний-**найясний** і теплий-найтеплій... [346, с.76]

У жіночих текстах також простежується тенденція до сполучення слів «світлий», «темний», «чорний», «прозорий» тощо з іншим прикметником для реалізації відтінків: *темно-рожевий, світло-брунатний, чорно-золотий, ясно-червонявий, темно-синявий, світло-рум'яний, світло-сірий, прозоро-синій, чорно-кривавий*.

Сонце спускалося за **темно-синяві** гори, лишаючи жаристу полумінь на небі. Зубчаста скала, що різко від **червоно-золотистого** неба підрисовувалася, прикривала мій взір. [349, с. 119]

Краї та середина крил наче посипані **бронзово-червоनावим** пилом. Близько вузенько-подовгастого тіла крильця поросли тонесеньким волоссям тої самої барви. Верхні крильця легко викрапані, спідні лагідно заокруглені. Спід їх – **чорно-синявий**. [343]

Кольороназви *темно-синяві, червоно-золотистого, бронзово-червоनावим і чорно-синявий* передають авторську інтерпретацію відтінків, що є складними для осмислення та, відповідно, вербалізації.

Окремою групою постають лексеми на позначення якості кольорів при описах явищ природи, зокрема: *матовий, прозорий, світлий, ясний, чистий, колір емалі, фосфоричний, колір мармуру, колір сепії*. Ці лексеми вказують на абстрактні характеристики кольорів, можуть використовуватися з будь-яким із кольоронімів, адже не передають конкретного кольору. Подібне явище спостерігаємо у мовленні чоловіків також. Наприклад:

Оті жовті **матові** рожі потомилися. Мабуть, із любовних мрій... [349, с.137]

...мов великанська піраміда, стоїть місяць. Його **фосфоричне** сяйво, немов уділяється вершками столітніх смerek, і ті, наче тонуть в нім... [349, с. 176]

Кольоронім у словосполученні «*матові рожі*» позначає відсутність блиску, глянцею в забарвленні пелюсток рослини; під «*фосфоричним сяйвом*» розуміється бліде мерехтливе світло місяця, подібне до сяяння фосфору.

Отже, інтерпретація кольорів природи українськими письменниками і письменницями має подібні та відмінні риси в особливостях вербалізації; очевидно, що кольорова палітра чоловіка є багатшою, оскільки він залучає більшу кількість кольорів та їх відтінків, аніж жінка. Представимо проаналізований матеріал щодо домінуючих кольорів у художньому мовленні українських митців (чоловіка та жінки) за допомогою діаграм.

Рис. 1. Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні українського письменника

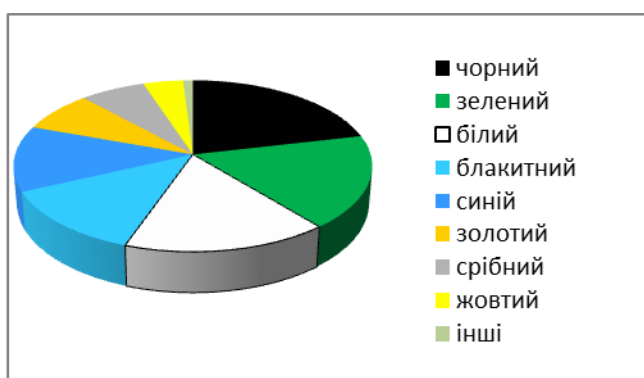
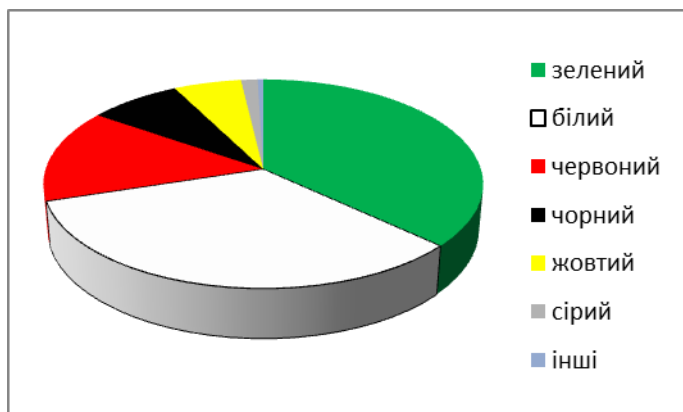




Рис. 2. Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні української письменниці



Як виявилось, кольороніми є досить широко вживаним пластом слів, тому варто проаналізувати своєрідність їх реалізації у гендерному аспекті на матеріалі російської художньої літератури у наступному підрозділі.

### 2.1.2 Лексика на позначення кольору в російській прозі

Розглянемо особливості сприйняття кольорового спектру у контекстах опису природи російськими письменниками й письменницями окресленого періоду. У ході роботи було виявлено домінанти кольорового спектру у **чоловічому** мовленні: *чорний* (82 одиниці – 19 %), *білий* (91 одиниця – 22,4 %), *червоний* (38 одиниць – 8,7 %), *сірий* (62 одиниці – 14,4 %), *жовтий* (46 одиниць – 11 %), які реалізовано за допомогою якісних прикметників. Показово, що автори користуються синонімами до основних кольорів, зокрема: *чорний/темний* (40 одиниць – 9,3 %), *білий/світлий* (73 одиниці – 14,2 %). Аналогічне було відмічено в текстах українських письменників і письменниць.

Ледоход начинается почему-то чаще всего по **темным** ночам, после того, как «пойдут овраги» и поляя, талая вода, звеня последними льдинками — «черепками», сольется с лугов и полей [377]

У поданому прикладі К. Ушинський вживає прикметник «*темный*» у значенні «*позбавлений світла, занурений в темряву*» [308]. Ця лексема називає близький до чорного, зовсім не світлий колір. З огляду на те, що слово «*темный*»

широко вживається у різних значеннях (1. неясний; 2. сумний, печальний, безрадісний; 3. той, що викликає підозру, сумнівний щодо чесності; 4. відсталий, неосвічений) [308], та має низку прямих і переносних значень, зрозуміло, що прикметник «темний» увійшов у широкий вжиток як кольоронім у повсякденному житті та художньому слові.

Окремо виділяються лексеми, що не передають колір, а вказують на його характеристику: *яrkий, прозачный, матовый, перламутровый* тощо.

На оголившихся ветвях сада висели **прозрачные** капли... [371]

Як вже раніше згадувалося, вербалізація кольоронімів у художньому мовленні чоловіків здійснюється за допомогою якісних прикметників. Так, автори застосовують основоскладання як спосіб словотворення лексем-відтінків, під яким розуміється поєднання кількох основ лексем за допомогою інтерфіксів (*o, e*) або без них [202, с.242]. У ході дослідження ми виокремили варіанти поєднання таких основ лексем-кольоронімів:

- 1) поєднання двох прикметників (Adj+Adj), що вказують на кольори;
- 2) поєднання двох прикметників (один із яких є інтенсифікатором кольору чи індикатором його меншої насиченості, а другий – надає інформацію про основний колір);
- 3) основоскладання з поєднанням афіксації [202, с.242].

Розглянемо це питання детальніше за допомогою прикладів:

Огромный, круглый, **медно-красный** месяц глядел прямо в окна [363]

Небо справа на востоке было тяжелое, **темно-синеватого** цвета; но яркие **красно-оранжевые** косые полосы яснее и яснее обозначались на нем. [372, с. 119]

Кольороніми «медно-красный», «красно-оранжевые» – виражені за допомогою основоскладання, лексема «темно-синеватого» – реалізована через основоскладання лексем «темный» та «синий» і застосованої додаткової афіксації у слові «синеватый» для вербалізації відтінку синього кольору. Але з іншої точки

зору лексема «*темно-синеватого*» утворена за допомогою прикметника-інтенсифікатора «*темный*» та прикметника з додатковою афіксацією «*синеватый*».

До засобів, що підсилюють або зменшують значення насиченості кольорів, ми відносимо морфологічний (афіксація) та лексичний (ціле слово): *темный, светлый, бледный, яркий, густой*. Наприклад:

По краям *зеленоватый* в снежных переносах крепнул лед, под ним ластилась, пузырилась не захваченная стременем вода... [376, с. 136]

...зато другая сторона и лощина, покрытая густым туманом, который волновался дымчатыми неровными слоями, были сыры, **мрачны** и представляли **неуловимую смесь цветов: бледно-лилового, почти черного, темно-зеленого и белого**. Прямо перед нами, на **темной лазури** горизонта, с **поражающей ясностью** виднелись **ярко-белые, матовые** массы снеговых гор с их причудливыми, но до малейших подробностей изящными тенями и очертаниями [372, с. 154]

Так, у вищезазначених уривках подано індивідуальне «бачення» кольорів природи М. Шолоховим та Л. Толстим (у першому прикладі – водойми, а в другому – гірського пейзажу). Лексема «*зеленоватый*» вказує на не достатню насиченість зеленого (суфікс *-ат*); у кольоронімах «*бледно-лилового*», «*темно-зеленого*», «*ярко-білого*» спостерігається явище інтенсифікації (за допомогою слів – *темно, ярко*) та зменшення концентрації кольору (*бледно*). Комбінація прислівника з прикметником (Adv+Adj) «*почти черного*» вербалізує колір, наближений до чорного, тобто, авторів і самому складно визначити цей тон. Крім цього, останній фрагмент акумулює в собі цілу низку кольороназв, що відтворюють авторську інтерпретацію об'єктивної реальності («*неуловимая смесь цветов*», «*с поражающей ясностью*», «*на темной лазури горизонта*»).

Іншим способом вербалізації кольорів у чоловічому мовленні є *транспозиція*, перехід слова із однієї частини мови в іншу чи використання однієї мовної форми у функції іншої [202], зокрема ад'єктивація іменників, тобто набуття синтаксичних функцій і категоріального значення прикметника. В контекстах опису природних факторів ми спостерігали такі кольороніми, які

набули категоріального значення прикметника: *розовий, золотий, срібляний, изумрудний, шафранний, малиновий, сиреневий, кристальний, сталій, воронений, п'ятнистий, русий, ржавий, самоцвітний, водянистий, димний, пепельний, перламутровий, мглистий, апельсиновий, призрачний*. Явище транспозиції характерне для українських письменників і письменниць теж, однак виражене меншою мірою.

Отже, виокремивши домінанти кольоропозначень чоловічого художнього мовлення, виражених якісними прикметниками, ключовими є: *чорний, білий, сірий, червоний, зелений, жовтий*. Решта кольоронімів підпорядковуються цим лексемам і знаходяться на периферії, адже виражають їх відтінки, вербалізовані різними структурно-стилістичними способами (складні конструкції з лексемою кольору, індивідуально-авторські лексеми). На думку дослідниці І. В. Макєєнко, периферія кольоропозначень деталізує систему центральних лексем зі значенням кольору. «Власне на одному рівні системи в центрі знаходиться колір, а на периферії – лексеми із семою кольору, а на іншому рівні кожна ця периферійна лексема створює низку мікросистем» [136, с.34]. Таким чином, було виділено:

1. «*черный*»: *темний, воронений, пасмурний, мглистий, мутний*;
2. «*белый*»: *ярко-білий, молочно-білий, біловатий, білесий, світлий, ясний, блідний, біло-матовий, матовий, кристальний, прозрачний, просвечиваючий*;
3. «*красный*»: *красноватий, багровий, багряний, бурий, буроватий, червоний, малиновий, ржавий, рудий, темно-рудий, рижий, рижуючий, кирпичний, кирпично-красний, ліловий, блідно-ліловий, розовато-ліловий, розовий, розовеючий*;
4. «*серый*»: *сизий, седий, пепельний, блідно-сірий, димчатий, димний, срібляний*;
5. «*желтый*»: *жовто-сливочний, золотий, золотистий, шафранний, апельсиновий, перисковий*;

б. «зелений»: *ярко-зеленый, черно-зеленый, темно-зеленый, светло-зеленый, бледно-зеленый, зеленоватый, салатový, изумрудный.*

Показово, що категорія червоного кольору представлена найширше та нараховує 16 одиниць, що є синонімічними або стосуються номінації цієї барви у тій чи іншій мірі, хоча у процентному співвідношенні «*красный*» не є лідером серед кольоронімів (8,7 %). Такі показники можна пояснити значенням цього кольору для слов'ян, а зокрема росіян, адже червоний із сивої давнини асоціюється із сонцем, життям, енергією, здоров'ям. Такі словосполучення як «*красное солнышко*», «*красна девица*», «*лето красное*», «*весна-красна*», «*красна ягода*» (уособлює жіночність), «*аленький цветочек*» або «*маков цвет*» (юність, молодість) стали невід'ємною частиною російського фольклору, який є виразником національних особливостей сприйняття реальності. Відомо, що кольоронім «*красный*» застосовується у значенні «красивий, гарний» в літературі, та в російськомовному культурному просторі йому приписується виключно позитивне значення, хоча інші народи вбачають у червоному й негативні символи.

Кольори «*белый*», «*зеленый*», «*серый*» формують досить розгалужену систему теж, що складається із 12, 8 та 7 одиниць відповідно. «*Желтый*» представлений меншою мірою та налічує 6 близьких за значенням лексем.

Щодо процентного розподілу вербалізації кольороназв, основна частина представлена прикметниками – 71,8 %. Іменники-кольороніми складають 9,5 % від загальної кількості виокремлених лексичних одиниць. Зазначимо, що найчастіше було застосовано лексему *зелень* та спільнокореневі лексеми *зеленка*, *прозелень*. Цей факт можна пояснити контекстами опису природи, в яких рослинний світ є одним із найяскравіше зображених складових цілісної картини художнього світу. Наприклад:

Сначала **зелень** на деревьях кажется жидкой, потому что листочки еще малы, да и сквозь **зеленую яркую** траву кое-где **просвечивает** еще **черная** земля. Но листочки и трава растут

быстро – к маю все **зазеленеет**: роши снова станут непроглядными, а на полях **запестреют** тысячи цветов [378].

У поданому уривку Костянтин Ушинський зображує прихід весни та звертає увагу читача на молоді паростки, повторюючи тричі спільнокореневі слова «*зелень*», «*зеленую*», «*зеленеет*», та роблячи контраст за допомогою словосполучень «*яркую траву*» і «*просвечивает еще черная земля*». Письменникові вдається зобразити й яскраві барви квіток абстрактною кольороназвою «*запестреют*», що вказує на насиченість кольорового спектру, а не на конкретний колір.

Іменники із семою кольору є малочисельною групою слів-кольоропозначень, використаних для опису явищ природи у мовленні російських авторів, подібно до українських, та налічує 16 одиниць: *ясность, лазурь, зелень, блеск, мрак, свет, синева, сирень, серебро, пестрота, проседь, желтизна, темь / темнота, рябь, сизь*.

Колірні дієслова виявились більш вираженою групою слів у російській прозі (12 %), порівняно із українською. Прослідковується тенденція до частого використання прикметникових та дієприкметникових основ для творення дієслів: *блестящий – блестеть / блеснуть, багровый – багроветь, красный, краснеющий – краснеть, серый – сереть, синий – синеть, ясный – яснеть, черный, чернеющий – чернеть, светящийся – засветить, зеленый – зазеленеть, желтый – желтеть, светлый – светлеть, серебряный – серебриться, изумрудный – изумрудиться, голубой – голубеть, сизый – сизеть, белый, белеющий – белеситься / белеть, ржавый – ржавеет, искрящийся – искрится*. Відсотковий показник застосування дієприкметників із семою кольору складає 2,8 %.

Прислівники (3,9 %), що використовуються для підсилення або зниження інтенсивності кольорів чи відтінків у прозових творах чоловіків вживаються мало. Серед них найчастіше зустрічаються лексеми *ярко, бело, светло, мрачно, бесцветно, бледно, красно, блекло, розово, тускло*.

У ході дослідження із загального тла слів-кольоропозначень вирізнялися авторські новоутворення (неологізми), як правило, виражені за допомогою словосполучення та частини речення. У пошуках засобів художньої виразності автори подекуди використовують *словотворення* як засіб креативності. У межах описів явищ природи у чоловічих прозових текстах спостерігаються наступні словосполучення на позначення кольорів: *перекипающее под ветром вороненой рябью стремя Дона; зеленый с глянцевой чернью отсвет; мерцающей девственной голубизны; глянец дороги; шафранный разлив песков; серая ветошь неба; рудое в синих подтеках, трупно синело небо; радужными, сказочно богатыми сочетаниями красок; предсмертным багрянцем; строгая девственная синева; вакханальный спектр красок; линялые, непередаваемо-грустные краски вечера; ольха крикливо зеленела; мокро лоснились звезды; блеклой желтизной отсвечивали листья; водянистой зеленью наливалась на газонах трава; над сизой прозеленью парных болот; ледяной свет звезды; оранжевым абрикосом вызревало солнце; морозно-дымчатым флером солнца; небо крашенное лазурью, киноварью, ржавой позолотой; небо отлито из голубого алюминия; акварельно-чистого рисунка контуры берез; вдовьим цветом одетую предосеннюю землю; слюдяной глянец застекленного безветрием Днепра; на дымчатые поля, покрытые нежнейшей предосенней ретушью; скупая на цвета северная природа.* Створення індивідуально-авторських неологізмів пов'язане із застосуванням ресурсів словотворення мови. Естетична цінність таких новоутворень визначається майстерністю автора, умінням використовувати найбільш яскраві та стилістично виправдані словотворчі моделі.

Отже, у чоловічому мовленні кольороніми створені шляхом основоскладання – 7%, транспозиції – 10%, використання простих кольоронімів (із афіксацією для передачі відтінків) – 70 %, неологічний спосіб – 13 % (див. Додаток 1.3).

Перейдемо до аналізу вербалізації кольорів пейзажних описів у художньому мовленні жінок (див. Додаток 1.4). У ході дослідження було виявлено

кольороніми-домінанти на позначення основних кольорів: *белый, зеленый, черный, синий*. На периферії лексико-семантичних полів кольоронімів із найбільшою частотою використань знаходиться:

- *белый: светлый, беломраморный, белоснежный, жемчужный, мраморный, прозрачный, зеркальный, хрустальный, ясный;*
- *зеленый: бледно-зеленый, зелено-перламутровый, изумрудный;*
- *черный: темный, мутный, тусклый, угрюмый;*
- *голубой: голубеющий, голубенький;*
- *красный: ярко-красный, пламенеющий, красноватый.*
- кольоронім *синий* не представлений іншими словами-кольоропозначеннями, хоча часто зустрічається в пейзажних описах жінками (7,2 %).

На противагу чоловіку, жінка, насамперед, вербалізує «*белый*» (9 одиниць). Очевидно, що білий колір має символічне значення також. На думку багатьох дослідників, у межах російської культури білий символізує світло, чистоту, невинність. Фрази-кліше «*белолица*», «*белы ручки*», «*белая береза*» (у значенні добра дівчина) часто вказують на гарні наміри та добре серце людини. Можливо, багата культурна спадщина та традиція до приписування суто позитивного значення наклали свій відбиток на сприйняття цього кольору взагалі, тому й спостерігаємо досить розгалужену систему кольороназв, що називають білий колір.

Решта позицій кольорів представлені однаковою кількістю лексем, крім «*голубого*» (2 одиниці) та «*синього*» (не виявлено жодної лексеми).

Окремою групою виступають кольороніми, що виражають додаткову характеристику кольору: *темный, яркий, светлый, блестящий*. У жіночому мовленні чітко простежується тенденція до використання опозиції *темный* – *светлый* як синоніми до кольоронімів *черный* – *белый* (подібна риса характерна для українського мовлення теж). Наприклад:

Кругом было тихо и **темно**; слабо отсвечивались громадные лужи грязи, неясной **темной** массой **чернели** вдали оголенные деревья [383].



Привертають увагу також лексеми-кольоропозначення, що виражають специфічну ознаку кольору, а не сам колір, зокрема: *яркий* (14 одиниць), *блестящий* (23 одиниці). Показово, що ці лексеми зустрічаються у жіночому мовленні у фрагментах дескрипції природи, що може бути підтвердженням стереотипу щодо прихильності жінки до більш яскравої колірної гами.

Наприклад: Солнце сияло так роскошно, что уделило один **блестящий** луч и для тёмного подвала. [384].

Тихо сиял на зимнем небе **яркий** месяц; тихо горели крупные звёзды. [384]

Застосування кольоронімів жінкою вирізняється від чоловічого особливістю передавання відтінків кольору. Чоловіки насамперед звертають увагу на такі способи творення відтінків кольору, як основоскладання, основоскладання в комбінації з афіксацією, транспозицію тощо, а жінки навпаки – поодинокі застосовують подібні способи та переважно використовують інтенсифікатори (лексеми-«підсилювачів») і слова-індикатори, які виражають применшення ознаки кольору та контрастність; тобто *лексичний* спосіб передачі кольорів та їх відтінків у мовленні жінки виявляється більш продуктивним та репрезентативним. Розглянемо особливості відтворення відтінків за допомогою лексичного способу:

- 1) використання лексем-інтенсифікаторів (залучення прислівників та прикметників): *так, изумительно, очень, чрезвычайно, страшно, ослепительный;*

...между ветвями старых лип и клёнов проглядывало **изумительно яркое синее небо**, кое-где смягчённое плывущими круглыми облаками с серебряными краями. [384]

- 2) індикація неінтенсивної кольорової ознаки за допомогою прислівників та прикметників: *не так, немного, почти, мягкий, мягко, нежный.*

Под деревьями было **не так темно**, как казалось издали. [379, с. 94]

В середине апреля наступила особенно тёплая, но серая погода. На всём лежал **мягкий колорит**, ничего резкого не было в природе. [384]

...прогалины, залитые солнцем, **так ярко зеленели**, что приходилось жмуриться, но вслед за тем как отдыхали глаза в густой чаще, где **мягко темнела зелень** и куда солнечный свет пробирался только полоской, или кружком, или искорками... [380]

Останній приклад вдало ілюструє поєднання лексичних способів посилення та применшення насиченості кольору в пейзажному контексті в межах одного речення.

3) застосування слів-індикаторів, що передають контрастність: *ярко, резкость*;

Очертания домов и покрытых инеем деревьев чисто выступали на фоне вечернего неба; **резкость** и чернота теней... [384]

Щодо вербалізації відтінків у жіночому мовленні, вони, як правило, передаються за допомогою вживання відносних прикметників (подібне спостерігаємо у чоловічому мовленні): *серебряный / серебристый, золотой / золотистый, розовый, сиреневый, фиалковый*, наприклад:

...в окно взглянул новый, таинственный пейзаж – **серебряный** с чернью. [384]

Горлицы ворковали в тени исполинских магнолий; **золотой** фазан качался на ветке вьющихся роз... [384]

Оказіоналізми-кольоропозначення використовуються у жіночому мовленні, як і чоловічому, для створення спеціального ефекту пейзажного мікроконтексту, надання особливих відтінків та нюансів кольорової палітри. Однак жіноча проза меншою мірою репрезентує такий спосіб творення кольоронімів. Серед найбільш вартих уваги зазначимо наступні: *молочная мгла; призрачные блики; воздух не отличался прозрачностью; играли свето-тени; радужные краски; пожары зажигает в небе вечерняя заря; болезненная красота последних цветов на клумбе, ярких, как последняя любовь; туман, пронизанный зеленым серебром луны; хрустально-прозрачное небо; бледнолицая сентиментальная луна, светившая энергично и холодно; бледный с металлическим отблеском свет луны; бриллиантовые росы; прощальные улыбки гаснущей зари; зеленая мгла;*

*пестревший осенним пурпуром и золотом сад; бледнели жгучие радости лета; мягкий розовый свет; таинственный зеленый сумрак; пестрели махровые гвоздики; краски блекли; раскрывшиеся звезды табака до жуткости ярко, так ярко, почти фосфорически сияли; резкость и чернота теней; необыкновенный таинственный колорит; густой цвет чернозема едва туманился нежною зеленью.*

Як виявилось, у межах жіночих пейзажних контекстів виділяються прикметники-кольороніми, що складають левову частку всіх лексем, які позначають кольори та відтінки (53,3%). Група дієслів представлена такими лексемами: *чернеть, сиять, блестеть, светить, серебрить, гореть, пестреть*, що складає 19 %. Письменниці застосовують афіксацію при творенні дієслів із семою кольору, зокрема: *сверкать – засверкать, светить – осветиться, серебрить – осеребриться, искрить – заискриться, алеть – заалиться, белеть – убеливать*. Інші частини мови, такі як іменники (*синева, багрянец, сирень, золото, пурпур, седина, блеск, свет, рябь*) та прислівники (*ярко, ясно, черно, мягко, изумительно, чрезвычайно тощо*) є малочисельною групою, та, відповідно, складають 9,5 % та 3,3 %. Застосування дієприкметників у жіночих текстах виявилось більш продуктивним – 14,9 %. Наведемо деякі із них, утворених на твірних основах дієслів: *пестревший, блестящий, голубеющий, светящийся, сверкающий / просверкавший, сияющий / просиявший, пламенеющий, краснеющий, белеющий*.

За морфологічною будовою кольороніми у жіночому мовленні, насамперед, є простими (89 %), тобто виражені однією лексемою, та подекуди ускладнені афіксацією. Складні кольороніми (два слова, одне з яких виражає ознаку кольору, а інше, додаткову рису) представлені поодинокі (3 %), наприклад: *серебристо-лиловый, бледно-лиловый, зелено-перламутровый, серебристо-синий, темно-фиолетовый, ярко-желтый, бледно-зеленый*. Кольороніми оказіонального типу у жіночому мовленні складають 8 % .

Таким чином, колористика російськомовних авторів і авторок здебільшого має подібні характеристики; крім цього, у пейзажних описах українських та російських прозаїків спостерігаються схожі риси у номінації кольорів і відтінків, що можна віднести до спільного культурного пласту інформації споріднених слов'янських народів. Унаочнимо результати аналізу ілюстративного матеріалу щодо вживання кольорів-домінант за допомогою діаграм.

Рис. 5 Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні російського автора

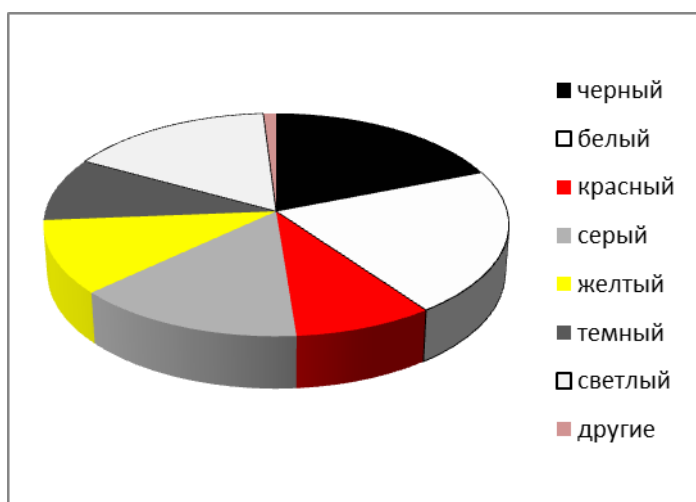
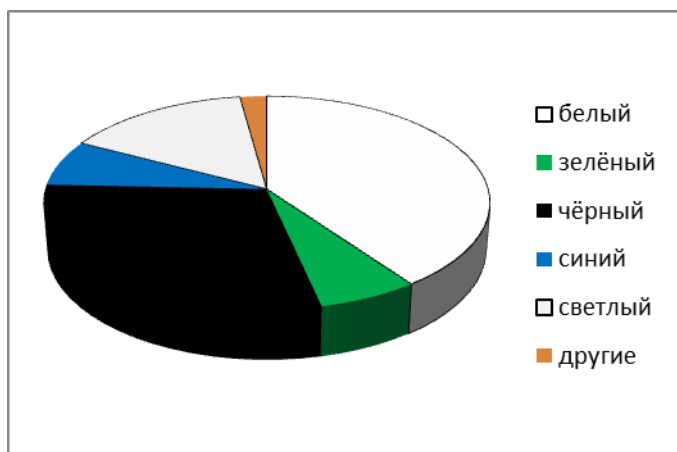


Рис. 6 Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні російської авторки



У наступному підрозділі аналізуватиметься інтерпретація кольорів природи на матеріалі англо-американської прози, що, як наслідок, дозволить зіставити своєрідність вербалізації барв у неспоріднених близько націях.

### 2.1.3. Кольороніми в англо-американській художній літературі

У ході контекстуального аналізу англomовної пейзажистики було виокремлено 80 контекстів із застосуванням лексем-кольоропозначень у **чоловічій** пейзажній прозі. Найбільш частотними виявилися такі лексеми: *dark* (темний) – 30 %, *grey* (сірий) – 26 %, *light* (світлий) – 23 %, *bright* (яскравий) – 20%, решта – 1% (див. Додаток 1.5). Кольороніми «*dark*», «*light*» не вказують на конкретний колір, а лише індикують наявність чи відсутність освітлення, «*bright*» – надає характеристику щодо інтенсивності світла, предмета/об'єкта, який змальовується. Наприклад:

The stars were **brighter** now, and their eyes more accustomed to the darkness. [392]

Зірки були **яскравішими** зараз, а їхні очі більш звичайними до темряви. (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)<sup>3</sup>

A sprinkle of stars in a very **dark** sky and the deeper blackness of the pine stems was all they could see. [392]

Бризка зірок на дуже **темному** небі та більш насичена темінь соснових стовбурів було все, що вони бачили (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Як виявилось, не всі домінанти-кольороназви утворили власні лексико-семантичні поля кольору. До найбільш розгалужених систем кольорів у чоловічому мовленні належать:

- *dark* (темний): *black* (чорний), *somber* (темний, похмурий), *turky* (темний, похмурий), *shadowy* (похмурий), *cloudy* (похмурий).
- *light* (світлий): *white* (білий), *chalky* (блідий, білий, як крейда), *clear* (ясний), *serene* (ясний);
- *bright* (яскравий): *gay* (яскравий), *luminous* (яскраво освітлений), *gaudy* (занадто яскравий, «крикливий»), *blinding* (сліпучий);
- *grey* (сірий): *gray* (Am.) (сірий), *dim* (тьмянний), *dull* (безколірний), *drab* (тьмянний);
- *green* (зелений): *emerald*, *dark-green*, *light-green*, *greenish*, *somber-green*.

<sup>3</sup> Переклад цього та всіх наступних контекстів з англійської мови зроблено авторкою дисертації – Н. В.

Наприклад: *somber shadows* (похмурі тіні), *blinding lightning* (сліпуча блискавка), *clear sky* (ясне небо), *murky clouds* (темні хмари), *gaudy foliage* (яскраве листя).

Застосування прикметників «*dark*», «*light*» та елементів їх лексико-семантичних полів вказують на те, що англомовні автори звертають увагу на ахроматичні кольори, тобто, ті, що не мають барви. Подібну особливість було відмічено і в аналізі українських та російських кольороназв. Лексема «*bright*» теж не має чіткого значення кольору.

Окремої уваги заслуговує група дієслів, що вербалізують фізичну особливість предметів та явищ природи світити, мерехтіти; ці дієслова виявились достатньо частотними у чоловічому художньому мовленні, зокрема: *shine* (світити, сяяти), *gleam* (світитися, мерехтіти), *glisten* (блищати, іскритися), *sparkle* (іскритися, блищати), *glow* (світитися, блищати), *glimmer* (мерехтіти, тьмяно світити), *glimpse* (миготіти).

...the bending trees, the billowy river, white with foam, the driving spray of spume-flakes, the dim outlines of the high bluffs on the other side, **glimpsed** through the drifting cloud-rack and the slanting veil of rain. [402]

...похилені дерева, бурхлива річка, біла від піни, шалені бризки піни, тьмяні силуети стрімких обривів на іншій стороні **миготіли** крізь рухливу завісу хмар і косу вуаль дощу. (Марк Твен «Пригоди Тома Соєра»)

...a sparkle of far sea came into view, a sparrow-hawk hovered in the sun's eye so that the blood-nourished brown of his wings **gleamed** nearly red. [392]

...було видно сяйво далекого моря, яструб-перепелятник шугав так високо в небі, що криваво-коричневий колір його крил **світився** майже червоним. (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Так, дієслова у формі минулого часу «*glimpsed*» та «*gleamed*» натуралістично вербалізують маріністичний пейзаж (у першому прикладі – опис стрімкої річки, у другому – моря).

За способом творення кольороніми утворюються афіксальним (суфіксальний) способом (65 %) і шляхом основоскладання (35 %). Найбільш частотним є суфікс *-ish* (80 % від загальної кількості проаналізованих слів), який передає відтінок із применшенням інтенсивності (*brownish* – коричнеуватого

відтінку, *pinkish* – рожевуватий, *greenish* – зеленкуватий, *purplish* – з фіолетуватим або ліловим відтінком) та постфікс –у (10 % випадків), що також вказує на незначну інтенсивність барви (*chalky* – з відтінком крейди, *smoky* – кольору диму, *silvery* – сріблястий, *ruddy* – червонуватий, *bloody* – криваво-червоний, *milky* – молочний колір).

Очевидно, що основокладання стає в нагоді, коли йдеться про авторську інтерпретацію відтінків: *grey-green* (сіро-зелений), *blood-red* (криваво-червоний), *steel-blue* (сталевосиній), *grey-blue* (сіро-синій), *snow-white* (сніжно-білий), *yellowish-grey* (жовтувато-сірий), або поєднання декількох кольорів, наприклад: *mushroom-and-silver* (грибно-сріблястий), *whitey-grey-green* (зеленкувато-сіро-зелений), *brown-and-white* (світло-коричневий), *bright-and-white* (яскраво-білий). Проте такий спосіб словотвору використовується досить рідко.

Крім цього, письменники застосовують основокладання для найменування безпосередньо кольору або його ознаки: *cream-coloured* (кремового кольору), *rich-coloured* (яскраво забарвлений), *rainbow-coloured* (той, що має барви веселки), *rich-hued* (той, що має багато відтінків), *blood-nourished brown* (криваво-коричневий), *black-velvet* (чорно-оксамитовий), *sullen-tinted* (темного або похмурого відтінку), *honey-coloured* (медового кольору), *brown spotted* (з коричневими цятками).

Попри різноманіття способів вербалізації відтінків, в межах пейзажних описів ми відмітили певну «пунктирність», стриманість щодо їх номінації. Автор-чоловік схильний називати базовий колір. Можливо, саме тому переважна більшість лексем на позначення барв є простими якісними прикметниками (178 одиниць): *red* (червоний), *violet* (фіолетовий), *white* (білий), *gold* або *golden* (золотий), *green* (зелений), *grey* (сірий), *purple* (пурпурний / фіолетовий), *yellow* (жовтий), *brown* (коричневий), *orange* (оранжевий).

Крім вищезазначених способів вербалізації кольору, письменники застосовують описові конструкції, котрі у притаманній автору стильовій манері передають ту чи іншу барву або відтінок за допомогою різноматнітних засобів

художньої виразності, зокрема: метафори *creeping brightness seemed trembling* (яскраве світло, що повільно насувалось, здавалось, тремтіло), *the earliest suspicion of dawn* (найперша підозра світанку; мається на увазі колір горизонту під час сходу сонця); епітету *stilly radiance of the early evening* (тихе сяйво надвечір'я) тощо. Розглянемо декілька прикладів:

Starlight, and the odour of bushes and the earth, the hoot of an owl, bats flitting, and those tall poplar shapes, **darker than the darkness** — what better setting for his mood just then! [392]

Зоряне сяйво, аромат кущів і ґрунту, ухання сови, пурхання кажанів і ті високі обриси тополь, **темніші від самої темряви** – найкраще місце для його настрою саме тоді! (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Так, порівняння «*darker than the darkness*» акцентує увагу читача на дійсно непроглядній темряві, що співвідноситься із внутрішнім станом персонажа роману.

Наступний приклад: Just enough light to show him the **dark** flags and swords of the iris flowers along the terrace edge — **his favourite flower that had the night's own colour** on its curving crumpled petals [392].

Було якраз достатньо світла, щоб показати йому **темні** стяги й мечі квітів ірису вздовж краю тераси – **його улюблену квітку самого кольору ночі** на нерівних зім'ятих пелюстках. (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Частина речення «*his favourite flower that had the night's own colour*» це перифраз, який влучно передає чорний колір квітів ірису; автор поетично та креативно зображує темні пелюстки рослини, звертаючи увагу читача на найдрібніші деталі. Таким чином, не називаючи конкретного відтінку палітри чорного кольору, Дж. Голсуорсі залишає простір для фанатазії читацької аудиторії.

Ще приклад: Beyond the light of the fire everything was swallowed up in the **blackness of darkness** [402].

Поза світлом вогнища все було поглинуте **темрявою чорноти**. (М. Твен «Пригоди Тома Соєра»)

Словосполучення «*blackness of darkness*» (дослівно «темрява чорноти») досить лаконічно ілюструє картину ночі; Марк Твен не вдається до детального



зображення нічного лісу, а просто застосовує тавтологію, в якій поєднуються дві лексеми із близьким значенням «blackness» та «darkness», що перекладаються як «темрява».

Наступний приклад: A heavy sky seemed to cover the world with the **grey whiteness of a whitewashed ceiling**. [392]

Тяжкі небеса, здавалося, вкрили весь світ **сірою білістю побіленої стелі**. (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»).

У вищезазначеному уривку автор зображує хмарну погоду, використовуючи комбінацію двох лексем зі значенням кольору «grey» (сірий) та «whiteness» (білість), порівнюючи небо з побіленою стелею; крім цього, словосполучення «a heavy sky» (тяжкі небеса) вдало та лаконічно відтворює похмурі погодні умови, можливо, колір хмар, зображених Дж. Голсуорсі.

Розглянемо ще приклади: There are moments when Nature reveals the passion hidden beneath the careless calm of her ordinary moods—violent spring **flashing white on almond-blossom through the purple clouds**; a **snowy, moonlit peak**, with its single star, **soaring up to the passionate blue**; or against **the flames of sunset**, an old yew-tree standing **dark guardian of some fiery secret**. [392]

Існують миті коли Природа розкриває пристрасті, приховані за безтурботним спокоєм своїх звичайних настроїв – несамоविता весна **спалахує білим цвітом мигдаля крізь фіолетові хмари**; **сніжна, залита місячним світлом вершина гори** зі своєю єдиною зіркою **злітає до пристрасної блакиті**; чи навпроти **спалахів сідаючого сонця**, стоїть **темним охоронцем полум'яного секрету** старий тис. (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Поданий фрагмент роману є складною синтаксичною одиницею, кожна частина якої зображує різний колір та інше явище природи: *flashing white, purple clouds, snowy, moonlit peak, passionate blue, flames of sunset, dark guardian of some fiery secret*. Словосполучення «*snowy, moonlit peak*» (сніжна, залита місячним сяйвом вершина гори) вербалізує білий колір, «*passionate blue*» (пристрасна блакить) – синій, «*flames of sunset*» (спалахи сідаючого сонця) – червоний, «*dark guardian of some fiery secret*» (темний охоронець полум'яного секрету) – чорний та червоний. Поєднання цих лексем відтворює яскраву картину природи, а саме – прихід весни. Власне епітет «*passionate blue*» та метафори «*the flames of sunset*» (лексема «*flames*» (спалахи) ототожнюється із полум'ям вогню, а сонце – із

вогнем) та «*dark guardian of some fiery secret*» («*dark guardian*» (темний охоронець) це метафора темних обрисів дерева на яскравому тлі сідаючого сонця; «*of some fiery secret*»: прикметник «*fiery*» (полум'яний, вогняний) характеризує колір заграви, іменник «*secret*» метафорично називає захід сонця) відтворюють неповторну картину настання вечора.

For suddenly he became conscious that it was there, behind the trees somewhere lurking, a curious kind of **stilly glimmer** creeping about the air, along the ground, in and out of the tree-stems. **The moon gained power and a cold glory**, and rose above the trees; the world was alive once more. [392]

Раптом він усвідомив, що це було там, ховалося десь за деревами, якимсь дивне **мовчазне мерехтіння** повзло повітрям, землею, стовбурами дерев. **Місяць, що набрався сил та холодного тріумфу**, піднявся над деревами; світ ожив знову. (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Словосполучення «*stilly glimmer*» (мовчазне мерехтіння) є метафорою, яка реалізується через поєднання звукового (у цьому випадку йдеться про відсутність звуку) та візуального компонентів образу (сяйво, мерехтіння). У другому реченні поданого уривку йдеться про місяць уповні. Автор вдало застосовує словосполучення «*a cold glory*» (холодний тріумф), що також є метафорою: прикметник «*cold*» (холодний) стосується сфери тактильних відчуттів, а іменник «*glory*» (тріумф, слава) є абстрактним поняттям на позначення відомості, популярності чи репутації людини. Таким чином, синтез тактильного відчуття і абстрактного поняття вербалізує колір місячного сяйва.

За морфологічним складом іменники із семою кольору складають – 30 % (*blue-bottle* – васильок, *sunlight* – сонячне сяйво, *darkness* – темрява, *whiteness* – білість, *silver* – срібло, *brilliance* – сяйво, *sheen* – сяйво, *serenity* – ясність), а дієслова – 54 % (*sparkle* – сяяти, *glimmer* – сяяти, *glisten* – мерехтити, *fade* – вицвітати / блідніти, *shine* – сяяти, *brighten* – сяяти, *whiten* – біліти, *brown* – ставати коричневого кольору чи коричневіти). Прислівники, які вказують на ступінь насиченості барв є незначною за чисельністю групою (16 %): *really* (дійсно), *nearly* (майже), *almost* (майже), *very* (дуже), *utterly* (дуже, надзвичайно), *so* (так), *faintly* (ледве), *hardly* (ледве), *scarcely* (ледве). Наприклад: «*so blue sky*» –

таке синє небо, «*so bright foliage*» – таке яскраве листя, «*fields and trees faintly glistened*» – поля й дерева ледве сяяли, «*lime-flowers ... near honey-coloured*» – квіти лайму...майже медового відтінку.

Контекстуальний аналіз **жіночої** пейзажистики виявив такі лексеми-домінанти: *red* (червоний) – 35,3%, *black* (чорний) – 10,2%, *dark* (темний) – 14%, *white* (білий) – 10,6%, *yellow* (жовтий) – 7,5%, *green* (зелений) – 15,4%, *gold* та *golden* (золотий) – 7, інші – 1% (див. Додаток 1.6). Саме ці кольоропозначення виявились найбільш вживаними у пейзажних описах. Наприклад: «*red horizon*», «*dark river swamp*», «*red Gergia clay*», «*yellow clay*», «*black earth*», «*dark cedars*», «*red furrows*», «*dark shade*», «*yellow water*», «*red-clay surface*», «*white stretches of beach*», «*red road*», «*red mud*», «*dark trees*», «*dark silent horses*», «*dark way*», «*the road down the river lay red*», «*rutted red roads were frozen*», «*green May weather*», «*black pines*», «*green leaves*», «*red leaves*», «*dark woods*», «*dark country*», «*red sun*», «*dark water*».

Зазначимо, що кольороназва *gold/golden* (золотий) виражена відносним прикметником, який передає значення кольору через відношення до матеріалу, у конкретному випадку до золота, зокрема: «*golden coreopsis*», «*gold of the new sky*», «*odd golden shadows*», «*golden sunlight*», «*golden masses of yellow jasmine*».

Кожен із домінуючих кольоронімів у кількісному застосуванні має власну систему, в якій центральне місце займає домінанта, а на периферії знаходиться такі лексеми, що передають її відтінок або є синонімами. Розглянемо детальніше систему виділених кольоропозначень за алгоритмом аналізу у попередніх підпунктах.

1. Лексема *red* (червоний) представлена: *copper-red* (мідно-червоний), *savagely-red* (шалено червоний), *red-gold* (червоно-золотий), *purple-red* (пурпурно-золотий), *molten red* (розплавлений червоний [прикметник *molten* стосується металів із високими температурами плавлення – Н. В.]), *the colour of winestains* (колір винних плям), *vermillion* (яскраво-червоний, багрянний), *scarlet* (яскраво-червоний).

2. *Black* (чорний): *deeply-black* (глибоко-чорний), *dark* (темний), *bleak* (похмурий), *shadowy* (похмурий, темний), *dim* (тьмянний), *somber* (темний, похмурий), *dull* (тьмянний, похмурий), *dingy* (тьмянний).
3. *White* (білий): *blond* (світлий), *light* (світлий), *milky* (молочний), *limpid* (ясний), *cream-colored* (кремовий), *serene* (ясний).
4. *Yellow* (жовтий): *bright-yellow* (яскраво-жовтий), *sluggish yellow* (зів'ялий жовтий; про колір листя), *tawny* (темно-жовтий).
5. *Green* (зелений): *dusky green* (темно-зелений), *iridescent green* (яскраво-зелений), *warmly green* (тепло-зелений), *greenish* (зеленуватий), *emerald* (смарагдовий, яскраво-зелений), *grassy* (кольору трави).
6. *Gold / golden* (золотий): *brilliantly golden* (яскраво-золотий), *pale-gold* (блідо-золотий).
7. *Bright* (яскравий): *gay* (яскравий).
8. *Motley* (різнобарвний, строкатий): *speckled* (плямистий, рябий, строкатий), *specky* (строкатий, рябий), *tabby* (строкатий);
9. *Brown* (коричневий): *bronze* (бронзовий), *tawny* (коричневий);
10. *Grey* (сірий): *dull* (сірий), *dusty* (сіривато-коричневий), *dun-shaded* (сіривато-коричневий).

До найбільш поширених кольороназв відносяться лексико-семантичні поля *red* (червоний) – 8 одиниць, *black* (чорний) – 8 одиниць, *green* (зелений) – 6 одиниць; застосування цих кольоронімів у описах природи свідчить про важливе символічне значення для англо-американської культури. Не дивно, що на матеріалі англомовних текстів було виявлено подібні домінанти, як і в культурі слов'ян, адже лексеми «*red*», «*black*», «*green*» мають символічне підґрунтя, що впливає на процес розпізнавання та номінації кольорів мовцями. Червоний колір, наприклад, має сакральне значення, що виражене у багатій фразеології із цим компонентом. Для англійців червоний, насамперед, асоціюється із милосердям, добротою, любов'ю, радістю та війною: Red Cross (Червоний Хрест) – національна емблема Великобританії, *red-book* (геніалогічна книга дворян), «Red Nose Day» –

спеціальне свято в Англії, коли проходять благодійні заходи; red flag – стяг воєнно-морських сил. Значення кольороназв «black» і «green» в західній культурі співпадає зі слов'янською символікою.

Лексеми «*bright*» та «*motley*» не мають значення конкретної барви, а вказують на характеристику кольору. Подібне спостерігаємо в українських та російських контекстах опису природних явищ.

За способом словотворення було відмічено тенденцію до застосування афіксального способу (зокрема суфіксального), що складає 24,7 % від загальної кількості лексем, наприклад: *pinkish* (рожевуватий), *bloody* (кривавий), *greenish* (зеленуватий), *milky* (молочний), *blinding* (сліпучий), *shining* (яскравий) тощо. Проілюструємо прикладами:

The shadows were falling thicker now, the last **greenish tinge** had left the sky and a slight chill was displacing the balminess of spring. [414]

Тіні ставали густішими зараз, останній зеленкуватий відтінок неба зник і легка прохолода змінила весняні пахощі. (М. Мітчелл «Віднесені вітром»)

...and the **bloody** glory of the sunset colored the fresh-cut furrows of red Georgia clay to even **redder hues**. [414]

...і **кривавий** тріумф заходу сонця надав червоній свіжозораній глинистій ріллі Джорджії навіть ще **червоніших відтінків**. (М. Мітчелл «Віднесені вітром»)

Кольороназви «*greenish tinge*» (зеленкуватий відтінок) та «*bloody*» (кривавий) вербалізують неповторні барви настання вечора в обох фрагментах.

Утворення складних кольоронімів поєднанням основ двох прикметників є менш вживаним способом творення лексем-кольоропозначень і складає 17 %, зокрема: *gray-green* (сіро-зелений), *silvery-pink* (срібно-рожевий), *copper-red* (мідно-червоний), *blue-black* (синьо-чорний), *grey-white* (сіро-білий).

...but the forests are beautiful in their lofty, **pink-stemmed** vastness, far overhead the crowns of softest **gray-green**, and underfoot a **bright green** wortleberry carpet..." [407]

...але ліси чудові в їх високій з **рожевими** стовбурами широті, далеко над головою найм'якші **сіро-зелені** крони, а під ногами **яскраво-зелений** килим чорниці...(Е. фон Арнім «Елізабет та її німецький сад»)

У поданому контексті авторка застосовує три кольороназви – «*pink-stemmed*», «*gray-green*», «*bright green*», які передають індивідуальне сприйняття навколишнього світу. Дві перші лексеми утворено шляхом основоскладання, остання – поєднання двох прикметників («*bright*» (яскравий) передає рівень освітленості «*green*» (зеленого)).

У ході аналізу було виділено незначну групу кольоронімів утворених лексико-граматичним способом вербалізації (за допомогою «of construction»), зокрема: *spots of gay colour* (плями яскравого кольору), *colour of winestains* (колір винних плям), *colour of certain seaweeds* (колір певних водоростей). Вищезазначена група лексем-словопозначень складає 3,2%.

У меншій кількості, порівняно із чоловічими художніми текстами, було застосовано групу іменника із семою кольору (*shimmer* – мерехтіння, *silver* – срібло, *sheen* – сяйво) (10, 2 %) та дієслова (*to glow* – блистити, *to gleam* – світити, мерехтіти, *to light* – світити, *to fade* – вицвітати, тьмяніти, *to darken* – темніти) (19 %) в пейзажному описі. Прислівники *very* (дуже), *deeply* (дуже; йдеться про насиченість кольору), *brilliantly* (яскраво), *faintly* (ледве), *somberly* (темно, похмуро) вживаються для підсилення (інтенсифікатори) або зменшення інтенсивності кольору і складають 8 %.

Наприклад: The street with its over-arching trees was softly, **deeply black** under a dim star-studded sky. [414]

Вулиця зі склепіннями дерев була тихою, **надзвичайно темною** під тьмяним зоряним небом. (М. Мітчелл «Звіяні вітром»)

Словосполучення «*deeply black*» вербалізує насичений, глибокий чорний колір ночі, який зобразила М. Мітчелл у романі.

Окремо варто виділити вербалізацію кольоропозначень за допомогою засобів художньої виразності. Проаналізований матеріал жіночої прози засвідчив 10 % у процентному співвідношенні використання цього способу поряд із іншими, зокрема: «*the blond cornfields had faded into ghost lines at last*» (світловолосі поля кукурудзи кінець-кінцем перетворилися на примару), «*the sky was indescribable*

*blue of autumn*» (небо було по-осінньому невимовно синім), «*the mottled part of the sky was like marble pavement*» (строката частина неба нагадувала мармурову бруківку), «*the curly grass about us was on fire now*» (кучерява трава навколо нас була охоплена кольором вогню), «*autumn colour*» (колір осені), «*the snow on the river bluffs was grey and mournful*» (сніг на стрімких берегах річки був сірим та сумним), «*gold washed sky*» (вмите золотом небо) тощо. Саме такий «механізм» вербалізації кольору є дещо абстрактним, адже не вказує точно на барву чи відтінок предмета, оскільки, наприклад, «*autumn color*» (колір осені) є метафорою, суб'єктивним поняттям, яке кожен по-різному інтерпретує. Наприклад:

...and the **mottled part of the sky was like marble pavement, like the quay of some splendid seacoast city**, doomed to destruction. [408]

...і **строката частина неба нагадувала мармурову бруківку, була такою, як причал якогось прекрасного приморського міста**, приреченого на зруйнування. (В. Кесер «Моя Антонія»)

Американська авторка В. Кесер (Катер) залучає стилістичні засоби, щоб передати той відтінок неба, який складно вербалізувати; використані порівняння «*mottled part of the sky was like marble pavement, like the quay of some splendid seacoast city*» надають додаткової експресивності зображеній картині та вказують на незвичний колір неба, якому складно підібрати відповідну номінацію, та, на думку, письменниці, кольори зображеного неба подібні до барв бруківки та причалу.

Інший приклад: Overhead the sky was that **indescribable blue of autumn; bright and shadowless, hard as enamel**. [408]

Небо над головою було того **невимовно синього кольору осені; яскраве та світле, тверде, мов емаль**. (В. Кесер «Моя Антонія»)

Використання гіперболи у словосполученні «*indescribable blue of autumn*» (несказанна або невимовна осіння синь) передає синій колір, але підкреслює його винятковість, незвичність та складність у номінації. В англійській мові лексема «*blue*» позначає не лише колір: одним із значень є саме небо, а також у переносному розумінні – меланхолія, печаль, сум. Можливо, В. Кесер навмисно

вживає це полісемантичне слово, щоб зробити акцент на вербалізованому кольору небес.

Отже, способи інтерпретації кольору чоловічого та жіночого мовлення в англо-американській художній літературі суттєво не відрізняється, хоча чоловіки більшою мірою передають суб'єктивне розуміння кольорів, описуючи природні явища. Проілюструємо кольорову палітру найпоширеніших барв англomовних митців (чоловіків і жінок), використовуючи діаграми:

Рис. 7. Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні англо-американських письменників

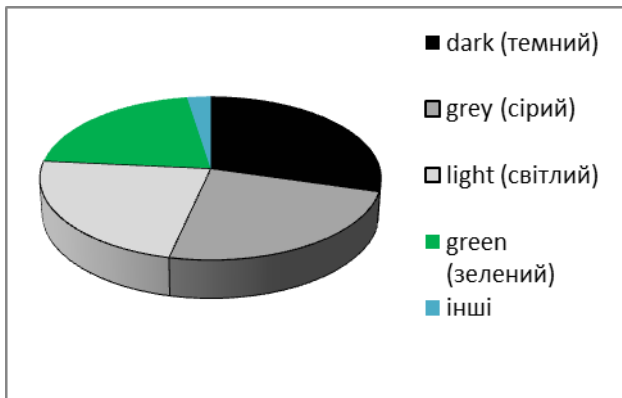
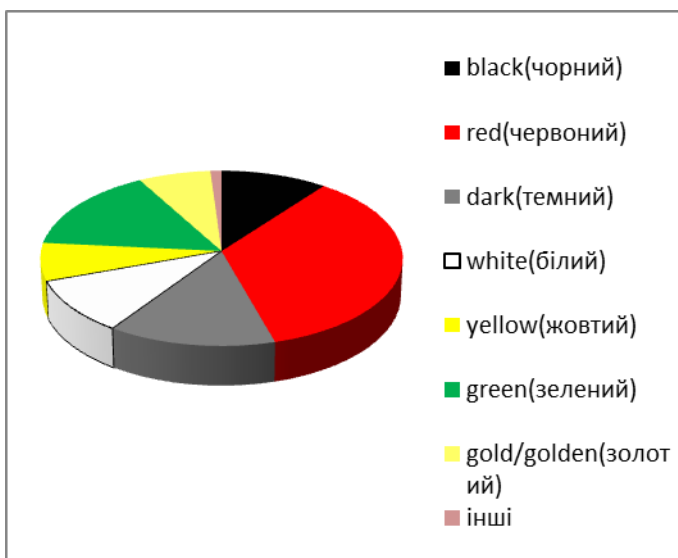


Рис. 8. Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні англо-американських письменниць





Наступний пункт розкриватиме гендерні особливості вербалізації кольорів об'єктивного світу, зокрема природи, на матеріалі французьких текстів.

#### 2.1.4. Інтерпретація кольору французькими письменниками та письменницями при зображенні природи

У французькій мові «бачення» базових кольорів співпадає із концепцією кольорової палітри слов'янських і германських мов, однак існують певні особливості, наприклад, *блакитний* і *синій* кольори передаються однією лексемою «*bleu*» (як відомо, це притаманно англійській мові також). У ході аналізу художньої прози французьких **письменників** було виокремлено 139 пейзажних контекстів та виділено із них найбільш частотно використані кольороніми: *blanc* (білий) – 28,9%, *rose* (рожевий) – 28,3%, *vert* (зелений) – 24,3%, *noire* (чорний) – 7,5%, *bleu* (синій) – 10%, решта – 1% (Див. додаток 1.7). Ці лексичні одиниці не утворюють широких лексико-семантичних полів.

Наприклад: Mais ils aperçurent un petit lac, divisé en plusieurs bassins par des murailles de pierres **bleues**. L'onde était **si limpide** que les flammes des torches tremblaient jusqu'au fond, sur un lit de cailloux **blancs** et de poussière **d'or**. [425]

Проте вони помітили маленьке озерце, розділене на численні басейни стінами із синього каменю. Вода була **такою прозорою**, що вогні факелів тремтіли на самому дні, на ліжку із **білої** гальки та **золотого** пилу. (Г. Флобер «Саламбо»)<sup>4</sup>

Поданий вище фрагмент тексту ілюструє перевагу до застосування простих кольоронімів Г. Флобером: *pierres bleues, de cailloux blancs, poussière d'or*. Незважаючи на досить незначний розмір опису, письменникові вдається із натуралістичною точністю зобразити нічне озеро, а колористична лексика, якою користується автор, цьому сприяє. Поєднання прислівника з прикметником (Adv +Adj) «*si limpide*» (таке прозоре) вказує на фізичну характеристику води прозорість, чистоту (власне це не є кольороназвою, однак стосується пейзажного

<sup>4</sup> Переклад цього та всіх наступних контекстів з французької мови зроблено авторкою дисертації – Н. В.

опису); прикметники «*bleues*», «*blancs*», «*or*» вербалізують кольори каміння, гальки та піску (остання лексема є відносним прикметником).

У межах дослідження було відмічено, що складні й складені колірні номінації зустрічаються доволі рідко, порівняно з українською, російською та англійською мовами: *un couleur vague et harmonieuse* – непевний, повний гармонії колір, *le couler de pourpre* – пурпуровий колір, *une couleur de sang* – кривавий колір, *une couler de poudre* – колір пилу, *rouge sombre et profound* – темно-червоний, *bleu clair* – світло-синій, *rouge-sang* – криваво-червоний.

Реалізація відтінків у чоловічій пейзажистиці не вирізняється різноманіттям та багатогою гамою; подібно до англомовних авторів, французи застосовують афіксацію (*blanchâtre* – білуватий, *noirâtre* – чорнуватий, темнуватий, *verdâtre* – зеленуватий, *jaunâtre* – жовтуватий, *rougeâtre / rutilant / rouget* – червонуватий, ) і лексеми, які позначають певні відтінки (*clair* – світлий, *force* – темний, *écarlate* – яскраво-червоний, *ignicolore* – яскраво-червоний, *terne / mat* – тьмянний, *brillant / gai / vif* – яскравий, *nuance saturée* – насиченого темного відтінку). Зокрема відтінок червоного, який вербалізується за допомогою лексеми «*sang*» (кров) та співкореневі з нею слова доволі часто використовуються в пейзажних описах, наприклад: «*les nuages semblaient saigner*» – здавалося, що хмари обезкровлені; «*des lueurs de sang*» – криваве світло; «*des troncs d'arbre barbouillés de cinabre, qui ressemblaient à des colonnes sanglantes*» – забруднені кіновар'ю стовбури дерев були схожими на скривавлені колони.

Найбільш широко застосований спосіб вербалізації відтінків у межах уривків природного опису у французьких письменників – стилістичні прийоми, які передають нюанси барв не безпосередньо вказуючи на них, а шляхом авторської художньої оригінальності. Розглянемо декілька фрагментів.

...la nue **enflammée pâlit**, et toute l'armée des cimes insensiblement **devint rose, d'un rose doux et tendre comme des robes de jeune fille. Et le soleil parut au-dessus de la nappe des neiges.** Alors, tout à coup, le peuple entier des glaciers fut **blanc, d'un blanc luisant, comme si l'horizon eût été plein d'une foule de domes d'argent.** [430]

...розгарячена хмара зблідла, безліч гірських вершин поволі стали рожевими, того м'якого та ніжнього рожевого кольору, наче сукні юної дівчини. І сонце вгорі здалося скатертиною зі снігу. Раптом сила-силенна льодників стали білими, того сяючого білого кольору, як горизонт, наповнений багатьма срібними півкулями. (Г. де Мопассан «Оповідання»)

Вищеподаний фрагмент оповідання ілюструє застосування автором епітету «*la nue enflammée*» (розгарячена хмара) та трьох порівнянь: «*le soleil parut au-dessus de la nappe des neiges*» (сонце вгорі здалося скатертиною зі снігу); «*des glaciers fut blanc, d'un blanc luisant, comme si l'horizon eût été plein d'une foule de domes d'argent*» (льодники стали білими, того сяючого білого кольору, як горизонт, наповнений багатьма срібними півкулями); «*des cimes insensiblement devint rose, d'un rose doux et tendre comme des robes de jeune fille*» (гірські вершини поволі стали рожевими, того м'якого та ніжнього рожевого кольору, наче сукні юної дівчини). Крім цього автор застосовує паралельні конструкції, в тих частинах, де йдеться про кольори хмар та засніжених гірських вершин, таким чином, зіставляючи небо й гори: «*rose, d'un rose doux et tendre blanc*» та «*d'un blanc luisant*».

Наступний приклад: Or, un soir, vers quatre heures, comme je m'engageais dans une rue invraisemblable où, coule **une rivière noire comme de l'encre** nommée "Eau de Robec". [430]

Та якось, близько четвертої години дня, я забрів на якусь неймовірну вулицю, де тече **чорна, як чорнило річка**, під назвою О-де-Робек (Г. де Мопассан «Оповідання»)

Порівняння «*une rivière noire comme de l'encre*» (чорна, як чорнило річка) передає темний колір та відтворює образ водойми вночі. Лаконічним порівнянням Гі де Мопассану вдається вербалізувати складний для інтерпретації відтінок чорного.

Ще приклад: Ils s'amoncelaient au couchant du côté de Rouen, et roulaient vite leurs volutes **noires**, d'où dépassaient par derrière les grandes lignes du soleil, **comme les flèches d'or d'un trophée suspendu**, tandis que le reste du ciel **vide avait la blancheur d'une porcelaine**. [424]

Вони [хмари] скупчувались на ніч поблизу Руану, де позаду їх наздоганяли довгі промені сонця, **мов золоті стріли підвішеного трофею**, в той час коли решта порожнього **неба була білого кольору порцеляни** (Г. Флобер «Мадам Боварі»)

Завдяки застосуванню порівняльного звороту «*les grandes lignes du soleil, comme les flèches d'or d'un trophée suspend*» (довгі промені сонця, мов золоті стріли підвішеного трофею) та епітету «*le ciel avait la blancheur d'une porcelaine*» (небо було білого кольору порцеляни) «вимальовується» неповторний образ вечірнього неба та влучно передаються відтінки жовтих променів сонця та білих хмар на небі.

Власне порівняння виявилось найбільш актуальним для пейзажистики письменників (22 фрагменти), крім цього було відмічено: епітети (наприклад: «*la douce lumière*» – м'яке світло, «*une lueur mourante*» – вмираюче світло, «*une petite lumière joyeuse*» – трохи радісного світла, «*vif reflet de la flame*» – легкі / яскраві відблиски вогню, «*la nue enflammée*» – розпечена червоним хмара, «*le poussière d'or*» – золотий пил, «*le lueur d'argent*» – срібне світло, «*une large trainée lumineuse*» – великий сяючий слід тощо), метафори («*une couleur de sang occupait l'horizon*» – кривавий колір залив горизонт, «*une nuage de poudre grise*» – хмара сірої пудри, «*le soleil semblait saigner*» – сонце, здавалося, кровоточить, «*l'amant de feu*» – [йдеться про сонце – Н. В.] коханець полум'я, «*le tilleul et le platane d'été semblaient vêtus l'un de velours rouge, l'autre de soie orange*» – липа та платан, здавалося, були одягнуті у червоний велюр та оранжевий шовк тощо), повторення та паралельні конструкції («*les arbres verts, d'un vert clair et luisant*» – зелені дерева, світлого і яскравого зеленого кольору; «*cet immense pays blanc, tout blanc*» – ця велика біла країна, вся біла; «*il faisait noir, noir, mais noire*» – ставало темно, темно, але ж темно; «*des cimes devint rose, d'un rose doux et tender*» – *вершини гір стали рожевими, м'якого і ніжного рожевого відтінку*).

Щодо частин мови, задіяних у пейзажних описах, французькі письменники вживають прикметники (51 %), дієслова (46 %) та прислівники (3 %) під час опису явищ природи.

Проаналізувавши кольороніми-домінанти у **жіночій** прозі (77 контекстів), було виділено такі прикметники: *rouge* (червоний) – 12,7%, *orange* (оранжевий) – 5%, *vert* (зелений) – 25,5%, *bleu* (синій) – 7,8%, *blanc* (білий) – 24,5%, *noire*

(чорний) – 24%, інші – 0,5% (див. Додаток 1.8). Не всі зазначені кольори утворили лексико-семантичних полів, як в українській, російській та англійській мовах (французькі пейзажні описи жінок виявились не досить широкими та детальними, оскільки основна увага письменниць фокусується на людських стосунках, одязі, предметах інтер'єру, а не природі). Лише кольороніми «*rouge*» та «*orange*» утворили широкі лексико-семантичні поля:

- *rouge* (червоний): *garance* (яскраво-червоний), *carmin* (яскраво-червоний, багряний), *vermeil* (багряний), *incarnat* (рум'яний), *ecarlate* (рум'яний, яскраво-червоний), *cramoisi* (темно-червоний, малиновий), *amarante* (малиновий), *roux* (рудий), *fauve* (рудуватий), *carotte* (моркв'яний)
- *orange* (оранжевий): *tango* (яскраво-оранжевий), *tournesol* (той, що має відтінок соняха)

Аналізуючи відтінки, створені на основі базових кольорів, виділяються ті, що вербалізуються за допомогою суфіксів –**âtre, -acé, -aud, -é, -ide, -een** (*verdâtre* – зеленкуватий, *violacé* – фіолетового відтінку, *rougeaud* – кривавого відтінку, *rosé* – рожевуватий, *livide* – синюватий, *cereleen* – синюватий). Іншим способом реалізації відтінку кольору є застосування іменника, який самостійно індикує відтінок, наприклад: *prune* (слива) – темно-фіолетовий, *feu* (вогонь) – яскраво-червоний, *or* (золото) – золотистий, *encre* (чорнило) – темний, *lait* (молоко) – молочний.

Отже, за формальними показниками у жіночих пейзажних описах домінує тенденція до використання простих кольоронімів (одна лексема передає один колір: *jaune* – жовтий, *brun* – коричневий). За семантичною складовою лексеми-кольоропозначення є якісними (вказують на безпосередню ознаку предмета: *noir* – чорний, *rouge* – червоний), подекуди письменниці послуговуються відносними кольоронімами (ілюструють ознаку предмета через відношення до іншого предмета: *marron* – каштановий, *paille* – кольору соломи, світло-жовтий, *citron* – лимонного кольору, *mauve* – бузковий, *chamois* – кольору сарни / світло-жовтий,

*souris* – кольору миші, *rubis* – рубіновий, *jade* – нефритовий, *horizon* – небесний колір, *aurore* – колір світанку / золотисто-рожевий, *feu* – колір вогню / червоний).

У ході аналізу матеріалу дослідження, було виявлено, що французькі письменниці, зокрема Жорж Санд та Франсуаза Саган, здебільшого звертають увагу на астрономічні об'єкти, колір неба й хмар; їхні описи навіть більш «скупі» та стислі, ніж було відмічено у текстах французьких письменників-чоловіків. Розглянемо приклади:

Le soleil était couché, et les premières étoiles **brillaient sereines et blanches dans un ciel encore rose** vers l'occident, déjà **noir** à l'est [444]

Сонце сіло, перші зірки **світили ясним і білим** на ще **рожевому** небі на заході та вже **чорному** на сході. (Ж. Санд «Консуело»)

J'ouvris les yeux: **le ciel était blanc, confondu de chaleur** [442]

Я відкрила очі: **небо було білим, ураженим спекою** (Ф. Саган «Добрий день, смуток»)

Кольороназви, застосовані у поданих вище уривках, є простими; авторки вживають прикметники «*sereines*» – ясні (у множині), «*noir*» – чорний, «*blanc*» / «*blanches*» – білий / білі (у множині жіночого роду), «*rose*» – рожевий та дієслова «*brillaient*» – сяяли (у 3-й особі множини минулого часу), що лаконічно й виразно водночас змальовують кольорову гаму неба вночі та вдень.

Щодо преференцій стилістичних засобів в пейзажних описах, проаналізована художня література засвідчила, що письменниці схильні використовувати насамперед епітети (63 %) під час опису природних явищ, наприклад: «*le soleil large et rouge*» (велике й червоне сонце), «*les reflets roses et joyeux*» (рожеві та веселі відблиски), «*le ciel limpide*» (ясне небо), «*les endroits sombres*» (темні місця), «*la vapeur rouge*» (червона волога), «*les nuées roses*» (рожеві хмари), «*l'eau limpide et transparente*» (чиста й прозора вода) тощо. У незначній кількості було застосовано метафору (11 %), порівняння (23%), гіперболу (3 %).

Показово, що не всі письменниці вживають весь спектр зазначених стилістичних прийомів. Лише Ельза Тріоле (франкомовна авторка російського

походження Е. Ю. Каган) та Жорж Санд фокусуються більше на дескрипції явищ природи, уплетених у сюжетну лінію романів, порівняно із іншими митцями, а тому, відповідно, їхні твори є більш репрезентативними із позиції аналізу пейзажистики та вміщують ширший арсенал стилістичних прийомів. Наприклад:

Les grands sapins, **les aiguilles jonchant la terre vernies et brillantes comme un parquet vitrifié.** Oh!" [446]

Високі ялиці, **хвоя яких укривала лаковану й сяючу землю, подібну на скляний паркет.** Ох! (Е. Тріолет «Рози в кредит»)

Le hasard voulut que cette nuit-là fût **blanche et opaque comme l'avaient été les nuits correspondantes du printemps précédent.**" [445]

Випадково та ніч була **білого й матового кольору**, такою, якими були відповідні ночі попередньої весни. (Ж. Санд «Індіана»)

Так, порівняння у вищеподаних реченнях, так би мовити, допомагають письменницям передати індивідуальну інтерпретацію барв навколишнього середовища. У першому уривку Е. Тріолет ототожнює землю вкриту прошарком обледенілих голок ялиці зі скляною підлогою: *«la terre vernies et brillantes comme un parquet vitrifié»* (лакована й сяюча земля, подібну на скляний паркет). Це порівняння не стосується самого кольору землі, натомість – воно передає характеристику кристалів льоду – блиск, мерехтіння (за допомогою прикметників *«vernies»*, *«brillantes»*). У другому контексті Ж. Санд змальовує кольори ночі у абстрактній та досить парадоксальній манері: *«blanche et opaque comme l'avaient été les nuits correspondantes du printemps précédent»* (білого й матового кольору, такою, якими були відповідні ночі попередньої весни). Дійсно, неясно, який саме відтінок мається на увазі; оскільки читачам не надається додаткової інформації щодо погодних умов попередньої весни, то складно зіставити зображену картину із незнаною. Така неоднозначність зображеного пейзажу викликає інтерес, і, мабуть, спонукає продовжити читати художній твір.

Отже, левову частку кольоронімів **жіночого** мовлення складають прикметники – 83,5 %. Дієслова, виявлені у творах авторок (15,2 %), вербалізують природні процеси та стани пов'язані зі зміною кольорів: *s'éclairer* – світити, *briller*

– світити, сяяти, *verdir / verdoyer* – зеленіти, ставати зеленим, *rougeoyer* – червоніти, досягати, *dorer / jeter des reflets d'or* – золотитися, *blanchir / pâlir* – бліднути, біліти, *jaunir* – жовтіти, *devenir foncé* – темніти тощо. Прислівники (*si / tant / tellement* – так, *moins* – більш, *plus* – менш) виявились найменш представленими у французькій мові, порівняно із іншими мовами – 1,3 %

Французька колірна лексика для характеристики природних елементів у більшій мірі представлена чоловічим мовленням, ніж жіночим. Письменникам властиво передавати колірну гаму, застосовуючи різноманітні засоби художньої виразності, а письменниці схильні вербалізовувати колір за його безпосередньою номінацією, що можна унаочити в діаграмах:

Рис. 9 Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні французького автора

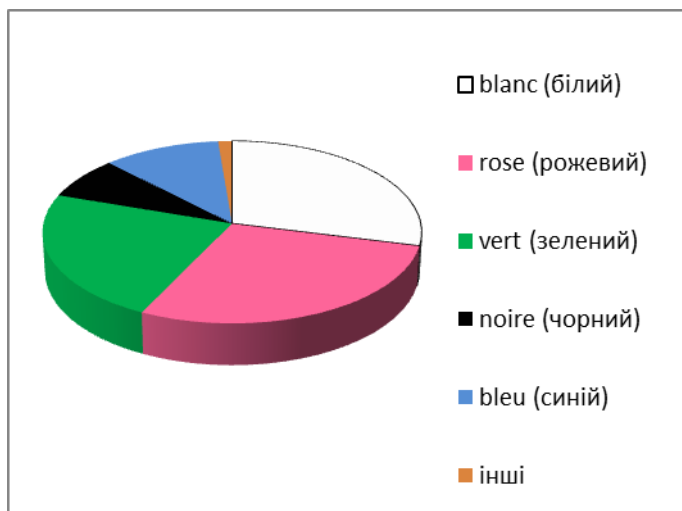
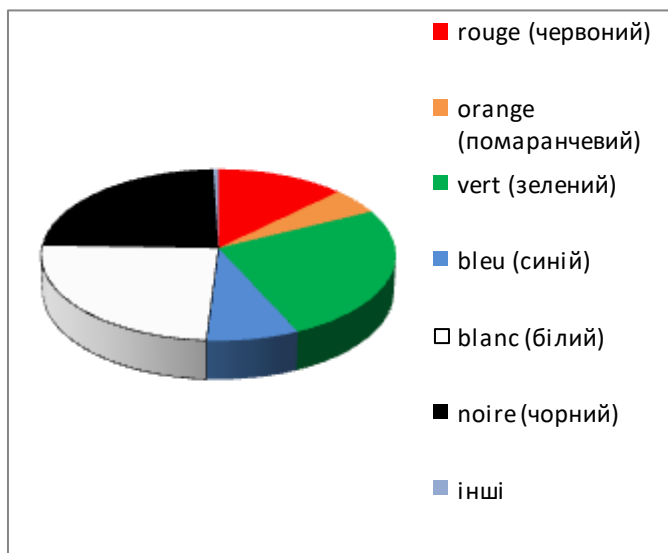


Рис. 10 Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні французької авторки





## ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Результати аналізу візуальної інформації, а саме колірної лексики, вербалізованої в прозі, свідчать, що представники слов'янської, англо-американської та романської культур, насамперед, сприймають та вербалізують чорний, білий (або їх варіанти / синоніми *темний* і *світлий*) кольори. Показово, що жінки звертають увагу на *червоний, оранжевий, синій, зелений та жовтий або золотий*. За морфологічною будовою кольороніми переважно прості, виражені прикметниками й дієсловами. Щодо нюансів у реалізації слів із семою кольору зазначимо наступне:

- У ході опрацювання матеріалу дослідження було виділено такі домінантні кольороніми із українських художніх прозових творів, написаних **чоловіками**: *чорний* (165 – 21,4 %), *зелений* (136 – 17,6 %), *білий* (127 – 16,4 %), *блакитний* (96 – 12,7 %), *синій* (95 – 12,4 %), *золотий* (60 – 7,7 %), *срібний* (52 – 6,7 %), *жовтий* (39 – 4,1 %), інше – 1%. У **жіночому** мовленні основні кольори представлені наступними кольороназвами: *зелений* (124 одиниці – 44 %), *білий* (122 одиниці – 32%), *синій* та *червоний* (119 одиниць – 12,5 %), *чорний* (59 одиниць – 6,8 %), *жовтий* (41 одиниць – 3,7 %) та *сірий* (12 одиниць – 0,5 %).
- Лексеми *чорний, зелений, білий, блакитний* та *синій* вказують на безпосередній колір явища природи, а кольороніми *золотий* і *срібний* виражають колір чи відтінок через відношення до інших предметів – золота та срібла.
- Українські **автори** описують кольорову гаму за допомогою складних лексем, опосередкованих кольоронімів та авторських новоутворень; **авторки** вживають морфологічний спосіб словотворення, а неологізми представлені в меншій кількості.
- Кольоровий спектр **чоловічого** мовлення російських письменників такий: *чорний* (82 одиниці – 19 %), *білий* (110 одиниць – 22,4 %), *червоний* (38

одиниць – 8,7 %), *сірий* (62 одиниці – 14,4 %), *жовтий* (46 одиниць – 11 %), які реалізовано за допомогою якісних прикметників. Показово, що **автори** користуються синонімами до основних кольорів, зокрема: *чорний / темний* (40 одиниць – 9,3 %), *білий / світлий* (73 одиниці – 14,2 %). У мовленні **письменниць** вирізняються наступні кольори: *білий* (103 одиниці – 40,1 %), *зелений* (42 одиниць – 6,5 %), *чорний* (83 одиниці – 29,2 %), *синій* (35 одиниць – 7,2 %), *світлий* (68 одиниць – 16,2 %), інші – 0,8%.

- Російські **письменники** застосовують основокладання, морфологічний спосіб словотворення й неологізми, на відміну від письменниць, які надають перевагу лексичному способу (лексеми-інтенсифікатори й індикатори інтенсивності кольору).
- Найбільш частотними для англо-американських **авторів** виявилися лексеми: *dark* (темний) – 30 % (108 одиниць), *grey* (сірий) – 26 % (97 одиниць), *light* (світлий) – 23 % (86 одиниць), *bright* (яскравий) – 20 % (79 одиниць), інші – 1%. Контекстуальний аналіз **жіночої** пейзажистики виявив такі лексеми-домінанти: *red* (червоний) – 35,3 %, (67 одиниць), *black* (чорний) – 10,2 % (18 одиниць), *dark* (темний) – 14 % (28 одиниць), *white* (білий) – 10,6 % (20 одиниць), *yellow* (жовтий) – 7,5 % (9 одиниць), *green* (зелений) – 15,4 % (32 одиниці), *gold* та *golden* (золотий) – 7 % (8 одиниць), інші – 1%.
- Вербалізація відтінків англійським **письменником** відбувається за допомогою морфологічного способу та застосування стилістичних засобів виразності; **письменниця** ж послуговується морфологічним (афіксацією) та лексико-граматичним способом (“of construction”) для реалізації кольорової палітри художнього твору.
- У прозі французьких **письменників** було виділено найбільш вживані колірні лексеми: *blanc* (білий) – 28,9 % (101 одиниці), *rose* (рожевий) – 28,3 % (98 одиниць), *vert* (зелений) – 24,3% (89 одиниць), *noire* (чорний) – 7,5 % (26 одиниць), *bleu* (синій) – 10 % (8 одиниць), інше – 1%. Кольороніми-

домінанти **жіночої** прози: *rouge* (червоний) – 12,7 % (19 одиниць), *orange* (оранжевий) – 5 % (7 одиниць), *vert* (зелений) – 25,5 % (40 одиниць), *bleu* (синій) – 7,8 % (10 одиниць), *blanc* (білий) – 24,5 % (38 одиниць), *noire* (чорний) – 24% (38 одиниць), інші – 0,5%.

- Французькі **прозаїки-чоловіки** більшою мірою залучають засоби художньої виразності під час вербалізації кольору, а **жінки** – описують необхідний колір чи відтінок через застосування іменників, що індикують кольороназви. **Представники обох статей** використовують прості кольороніми, морфологічний спосіб словотворення та стилістичні засоби (епітет, метафора, порівняння).

## РОЗДІЛ III. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЗВУКУ І ЗАПАХУ – ДЖЕРЕЛ ІНФОРМАЦІЇ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО Й ІНДИВІДУАЛЬНО-ПЕРЦЕПТИВНОГО ПЛАНІВ

### 3.1. Гендерна інтерпретація акустичних образів природи

Акустичний образ є, насамперед, суб'єктивним варіантом осмислення, категоризації й вербалізації звуку навколишнього світу. Очевидно, що інтерпретація одного й того ж звуку різними авторами буде неоднаковою й матиме нюанси. Тоді, припускаємо, що гендер як соціо-культурний маркер, теж впливає на особливості сприйняття та відтворення звукового образу в межах художнього тексту, що є авторською інтерпретацією об'єктивної реальності.

Аналіз гендерної інтерпретації звуків природи потрібно розпочати із теоретичного обґрунтування цього феномену у лінгвістиці. Перші дискусії щодо зв'язку звуку і його значення простежуються ще в період Античності, зокрема у діалозі Платона «Кратилл», в якому філософ прагне відшукати відповідність семантики слова до його форми. Наприклад звук *R*, за міркуванням Платона, «уособлює будь-який рух, поривання або запал; під час промовляння цього звуку язик мовця перебуває у русі й труситься. Саме тому, *R* виражає відповідні динамічні поняття» [167, с.4].

Інший античний філософ Діонісій Галікарнаський охарактеризував те, як впливають на людину приголосні літери: «*L* тішить слух: зі всіх приголосних це найсолодша літера. *R* дратує слух: із споріднених літер вона найбільш сильна. Посередньо впливають на слух носові *M* і *N*, подібні до звучання рогу. Неприємна й некрасива *S*: у великій кількості вона дратує вухо, її свистіння здається ближче до безглуذого, ніж до усвідомленого мовлення» [97, с.293]. Щодо особливостей звучання складів античний філософ наголошує: «м'якість, твердіть, «гладкість» і «кострубатість» складів зумовлена різноманіттям характеристик звуків, із яких вони утворені» [97, с.293]. За міркуванням Діонісія, літератори враховують ці

особливості й пишуть твори, звучання яких викликає емоції у аудиторії відповідні до змісту.

Латинський письменник Августин у праці «Витоки діалектики» зауважує, що лексичне значення слова відноситься до тих асоціацій, котрі виникають від фонетичного образу цього слова. Схожої думки притримувався Г. В. Лейбніц.

Однак незважаючи на дискусії з цього приводу ще античними й середньовічними дослідниками, теорія звукосимволізму, що розкриває зв'язок звука та значення, привернула увагу багатьох науковців лише наприкінці XVIII-XIX століття та пов'язана із дослідженнями Ш. Баллі, І. Гердера, Я. Грімма, В. фон Гумбольдта, Г. Курціуса, Г. В. Лейбніца, М. В. Ломоносова, О. Потебні, Ж. Ж. Руссо. Так, на думку М. В. Ломоносова, «звуки мовлення здатні викликати незвукові враження». Вчений розробив рекомендації до застосування цього феномену в художній мові у праці «Стисле керівництво красномовності, або Риторика» (1748 р.) [97, с.293].

На початку XX століття група російських поетів-символістів інтуїтивно намагалась співвіднести окремі звуки мовлення із їх образами чи асоціаціями, уявленнями, поняттями. Вони хотіли розкрити семантику й емоційне забарвлення слів через звуки, які їх складали. Крім цього, символісти мали на меті відслідити появу звукового символізму в межах поетичного мовлення, зокрема роботи К. Бальмонта («Поезія як чаклунство», 1916 р.) і О. Белого («Глосалогія», 1923 р.) присвячені цьому аспекту.

Європейські й американські вчені зосередилися на вивченні питання *звукосимволізму з позиції лінгвістики*. У 1929 та 1933 роках було проведено перші експериментальні дослідження Г. Мюллером, Е. Сепіром і С. Ньюменом та зроблені висновки щодо зв'язку певних звуків із поняттями. Цікавий експеримент провів В. Кьолер (1929 р.), що став відомим як «the bouba / kiki effect» (ефект «буба / кікі»), результати якого продемонстрували, що звук може бути метафорою форми. Так, респонденти мали охарактеризувати дві форми – з гострими та заокругленими кінцями. Показово, що майже 98 % співвіднесли першу форму із

номінацією «кікі», а другу – назвали «буба». При цьому, всі учасники експерименту володіли різними мовами. Тобто, згідно із результатом дослідження, кожному звуку притаманне власне символічне значення.

Отже, теоретики фонетичного символізму або звукосимволізму, вважають, що значення конкретного звуку не є хаотичним чи довільним, а навпаки – вмотивованим. Українські дослідники звернули увагу на це питання тільки з середини ХХ століття, зокрема: О. Драгінда, Н. Львова, І. Качуровський, В. Левицький [128], В. Кушнерик, Ю. Маленовський та інші. Наразі звукосимволізм досліджується у трьох різних аспектах: психолінгвістичному (І. Горелов, Г. Іванова-Лук'янова, Л. Ітельсон, В. Левицький та інші), вивчається дія звукосимволізму в різних сферах вербальної діяльності людини (В. Левицький, М. Панов, В. Солнцев, Д. Шмелев) та досліджується фоносемантика сучасних і давніх азіатських та африканських мов (В. Абаєв, Б. Журковський, Є. Поливанов) [65, с.53-54].

Значних успіхів у дослідженні фоносемантики досяг український лінгвіст В. Левицький, за міркуванням якого, існує, так званий, суб'єктивний звукосимволізм – взаємозв'язок звуку та значення у межах людської психіки. Так, дослідник зауважує: «...мовець далекий від того, щоб шукати певні відповідності між звуком і значенням у кожному слові рідної мови. Звукосимволічне «чуття» ніби «дрімає»... у свідомості людини і виявляється лише тоді, коли слово, розвиваючись у цілковитій згоді з фонетичними і морфологічними законами цієї мови, випадково набуває форми, що відповідає, з погляду мовця, значенню цього слова» [128, с.36].

Крім цього, концепція звукосимволізму викликала інтерес серед дослідників соціо-, психо- та гендерної лінгвістики. Експериментальні наукові розвідки із психолінгвістики демонструють, що чоловік і жінка по-різному категоризують та інтерпретують однакові звуки-стимули. Наприклад, у межах тесту інформантам запропонували описати «характер звукобудови У»: реципієнти жіночої статі співвіднесли цей звук із «інтелектом», «хоробрістю», «шляхетністю», а чоловічої

– із «принциповістю», «смутом» та «замисленістю» [210, с.65]. Такі неоднозначні результати свідчать про лакунарність у дослідженнях цього питання та становлять актуальність подібних наукових розвідок.

### 3.1.1. Звуки природи в українській прозі

Звуки природи, або акустичні образи, яскраво відтворені в художніх творах українських авторів кінця XIX – першої половини XX століття. Деталізовані та натуралістичні описи звуків свідчать про особливе ставлення авторів до світу флори й фауни (див. Додаток 2.1). У ході контекстуального аналізу **чоловічої** прози було виявлено й розподілено звуки природних явищ на наступні групи:

1. звуки водойм («*море бушує*»; «*ревуть хвилі*»; «*море гармонійно хлюпає*»; «*глухий гомін ріки*»);
2. звуки дощу / граду / снігу («*рипливий сніг*»; «*чую музику крапель*»; «*симфонія крапель*»);
3. звуки грому («*чулось далеке ричання*»; «*гар-р-р-р*»; «*буря кричить в телефон*»; «*рик звіра потвори*»);
4. звуки вітру («*шу-шу-шу*»; «*сумно гуде вітер*»; «*вітер стогне*»; «*вітер набив мені вуха шматками звуків*»);
5. звуки рослин («*верхів'я лісове шепотить*»; «*смерека скрипіла*»; «*дрібне метушливе шептання груші*»);
6. звуки тварин і птахів («*птахи здіймали галас*»; «*пташка фокнула*»; «*лев рикне*»; «*загегекали дикі гуси*»);
7. звуки комах, земноводних, плазунів («*мухи бриніли*»; «*бринькнула срібна струна цвіркуна*»; «*пекельний хор [квакання жаб – Н. В.]*»);
8. звук гір («*гори одвічно зітхають*»);
9. вербалізація тиші («*тихо навкруги, мертво*»; «*тихо навколо й не тихо*»; «*в саду було тихо, як у покинутому царстві*»).

Таким чином, у пейзажній прозі **чоловіків** найчастіше зустрічаються описи звуків тварин і птахів – 37 контекстів, звуки рослинного світу – 33, звуки води/водойм – 25, звуки вітру – 18. Рідше автори фокусують увагу на звуках грому – 10, звуках дощу / граду / снігу – 4, звуки гір – 1. Письменники також описують тишу (16 фрагментів), приписуючи їй сум, тривожність, страх, печаль. Наприклад:

**Тут була тиша**, великий спокій природи, **строгість і сум** [332, с. 328-329]

**Тихо навкруги, мертво...** [332, с. 181]

Для О. Довженка тиша, мабуть, має особливе значення, адже письменник неодноразово описує цей акустичний феномен:

**Тихо навколо й не тихо. Все сповнене особливих, нерозпізнаних звуків.** Крізь далекі дівочі співи, що тихо бринять десь у сріблястому сьайві, здається, **ніби чутно, як трава росте, огірки, як десь у таємничій паркій тьмі довшає огудина гарбузів, чіпляючись вусами за тин, як наливаються червоним соком вишні, шаріють груші.** [330, с. 18]

Протиріччя у першому реченні *«тихо навколо й не тихо»* відтворює атмосферу спокою, умиротворення і майже непомітних фонових звуків, які відчуває автор. Письменник, застосовуючи метафору та порівняння *«здається, ніби чутно, як трава росте, огірки, як десь у таємничій паркій тьмі довшає огудина гарбузів, чіпляючись вусами за тин, як наливаються червоним соком вишні, шаріють груші»*, поєднує зорові та звукові образи, щоб найяскравіше передати власні відчуття та асоціації з тишею. Такий спосіб вербалізації – комбінація візуальних та слухових відчуттів у цьому випадку – у науковій літературі називають *синестезією*, а таку метафору – *синестетичною «ніби чутно, як трава росте»*. Сутність явища синестезії (з точки зору психології) полягає у тому, що при подразненні одного сенсорного каналу виникають відчуття та асоціації, що притаманні іншому органу чуття. За міркуванням Ч. Осгуда, *«синестетичне перенесення є основою формування метафори»* [267].

За частиномовною приналежністю звуки вербалізуються за допомогою дієслів, які вказують на сам процес або характер акустичного образу;



прикметників, що надають характеристики цим фізичним проявам; іменників (фактично називають звук); прислівників (індикують ознаку дії, стан предмета або ознаку іншої ознаки, яка стосується акустичного образу). Найбільш широко вживаними виявились:

- дієслова («*кректали жаби*», «*форкала коняка*», «*задзюрчали струмочки, заклекотали*», «*жайворонок співав*», «*бринять мухи*», «*цвірінькають горобці*», «*вітер шепотить про щось*», «*щебече птаство*», «*грім все гуркоче*», «*клекотіла важка синьо-білятса хмара*», «*ричання корів*», «*вітер шумить*» тощо);
- прикметники («*прозорий дзвін колокольця*», «*тихий шепіт*», «*срібна струна цвіркуна*», «*дрібні, просіяні згуки*», «*одностане клекотання*», «*з глухим гуком*», «*мелодійне хлюпання*», «*голосне щебетання*», «*журлива пісня солов'я*» тощо) та іменники («*шепотіння*», «*щебетання*», «*тиша*», «*шурхіт*», «*шемрання*», «*ричання*», «*клекіт*», «*дзюрчання*», «*дзвін*», «*цокання*» тощо), які передають звуки флори та фауни, вітру, водойм (згідно із результатами вибірки, про яку йдеться вище).

Прислівники зустрічаються значно рідше, наприклад:

Було тихо скрізь, **так тихо-тихо**, і тільки далеко десь гуло важким радісним громом [330, с. 25]

...**Тихо** дзвонить хвоя смерек, тихо шепчуть ліси холодні сні літньої ночі, плачуть дзвінки коров, і гори безперестанку спускають свій сум в потоки [332, с. 325].

Крім того, подекуди письменники залучають інтер'єктиви (звуконаслідування) для вербалізації звукових сигналів, які умовно імітують звуки рослинного та тваринного світу або інші фізичні явища природи:

Чим більш темніло, тим вітер, здавалось, дужчав, принаймні очерет шумів так, що заглушав навіть думки. Нічого не було чути, тільки безперестанне, одноманітне, вічне **шу-шу-шу... шу-шу-шу...** [332, с. 403]

Від берега, під вербами, вода була наче зеленаста. Маленькі хвилі рівно котилися, ласкаво мили берег. **Хлюп-хлюп!.. хлюп-хлюп!..** [332, с. 71]

Проте очевидно, що основним способом реалізації акустичних образів у творах художньої літератури є використання стилістичних прийомів. Розглянемо детальніше це питання.

Аналізуючи те, яким чином вербалізуються звуки, було проаналізовано арсенал стилістичних засобів **чоловічої прози**: метафора (65 позицій), звуконаслідування (52), епітет (42), порівняння (29), алітерація (25), градація (12), повторення (12), тавтологія (5), асонанс (10), номінативна конструкція (5), літота (8), алегорія (3), полісиндетон (3), гіпербола (3), синекдоха (3), апосіопеза (5), неологізм (4), перифраз (4), антитеза (2). Очевидно, звуки навколишнього середовища є важливим джерелом інформації для чоловіка-автора, який вербалізовує їх відповідно до індивідуального розуміння. У ході роботи було проаналізовано 100 фрагментів із описами акустичних образів. Письменники, як правило, застосовують вищезазначені стилістичні прийоми комплексно, для того, щоб передати звук найбільш реалістично та детально. Розглянемо декілька фрагментів із творів М. Коцюбинського.

**«Що не кажіть, а він живий, той вітер. Він летить іздалеку, понад тихими селами і забирає на дорозі, всичує в себе і тишу села, і клекіт міста, шемрання темного лісу, дзюрчання вод і дзвін стиглого колоса. Він несе в собі весь гомін землі, від тихого бриніння мушки до гуркоту грому, від скритого зітхання серця до крику смертельної розпуки.»** [332, с. 429]

Метафоричне зображення вітру та застосування низки паралельних конструкцій відтворює складний для вербалізації характер цього звуку, що поєднує у собі різні «компоненти» – природний і людський фактори: *«і тишу села, і клекіт міста», «шемрання темного лісу, дзюрчання вод і дзвін стиглого колоса», «весь гомін землі, від тихого бриніння мушки до гуркоту грому, від скритого зітхання серця до крику смертельної розпуки»*. Звуки лісу, води та урожаю реалізуються завдяки фонемам-звуконаслідуванням: *«ш»* у слові *«шемрання»* (видавати легкий шум і шерех [285]), *«дз»* у лексемах *«дзюрчання»* та *«дзвін»* передає характерний звук води, *«бр»* – вербалізує притаманний комасі

звук. Гіперболічна метафора «*він несе у собі весь гомін землі*» наголошує на різноматнітності й різноплановості вітру, а елемент паралельної конструкції, виражений ускладненою пунктуацією, «*від...до , від...до*» є ілюстрацією сили вітру та його можливостей.

Наступний приклад: «Над чорною землею повислі чорні хмари. Там, де небо черкається землі, спалахнула блискавка і згасла. Немов чорний звір-потвора одкрив рота і вискалив зуби. Той звір наближається, вже **чутно його дихання, молоді груші зашепталися, затрусилися. Доноситься далекий рик звіра-потвори.**» [332, с. 516]

У поданому уривку зображується початок грози. За допомогою триразового повторення прикметника «*чорний*» письменник майстерно відтворює атмосферу близької бурі, яку автор називає «*звіром-потворою*». Навіть у цій номінації бурі виразно відчувається тяжка й тривожна атмосфера, що передуює грозі. Крім цього, М. Коцюбинський застосовує *алітерацію* приголосного «*р*», що підкреслює звучання слів «*чорний*», «*звір-потвора*», «*одкрив*», «*рота*» та нагадує звук неминучого грому, який автор характеризує як «*рик звіра-потвори*». Лексема «*рик*», як правило, виражає звуки характерні для диких тварин, а в цьому випадку «*рик*» співвідноситься із сильним, гучним, страшним звуком, що притаманний для грому. Емоційне напруження зображеної картини негоди передається також за допомогою *градації*, сутність якої полягає в такому розташуванні частин висловлення (слів, частин речення), при якому кожна наступна містить у собі підсилення (чи послаблення) смислового або емоційно-експресивного значення [295], зокрема: «*звір наближається, вже чутно його дихання, молоді груші зашепталися, затрусилися*». Очевидно, що така градація є *висхідною (клімаксом)*, де кожна частина речення розміщена у порядку підсилення емоційно-смислового значення [295].

Відібраний матеріал із **жіночої** прози засвідчив 89 контекстів, в яких звук як фізичне явище стає художнім образом (див. Додаток 2.2). У ході аналізу було розділено вербалізовані звуки за наступними категоріями:

1. звуки води/водойм («журчить потік, щось собі приспівдає»; «шумить і кипить вдвоє побільшений зливою розбішений потік»; «море розревілось ревом велетня»; «усе чутніш плескався та колисавсь Дніпро»);
2. звук грому («здавалось, що горами котились кулі»; «грім як гримне, то наче всі гори наддніпрянські луснуть»);
3. звуки вітру («вітер гуде лиховісно»; «вітер вив дикими зойками»; «вітер глузує з них і свище»; «вітер гуде лісом, аж несе, вис, аж полумінь хвилюється в печі»);
4. звуки рослин («дерева тріщали на горі»; «дерево шумить»; «зешелестіло в траві»; «шумів ліс»; «листки задрижали й зашелестіли»);
5. звуки тварин і птахів («жаліючи над полем, крикнула перепелиця»; «шелест вивірки»; «жайворонки, та божжа дрібнота, сипала солодкими перлинними звуками»);
6. звуки комах, земноводних і плазунів («безліч бджіл вешталися воздухом, бринячи»; «ледве помітний бренькіт бджіл творив, у тишині, преніжну музику»);
7. гірські звуки («відгомін голосного лоскоту розбивав в долині каміння»; «камінці торохкотіли»).

Найбільш чисельними категоріями стали – звуки тварин і птахів (43 позиції), звуки рослин (38 позицій) і звуки води (29 позицій). Найменше письменниці описували гірські звуки (3 контексти). Такі преференції досить закономірні, оскільки ці звуки-лідери зустрічалися у реальному житті авторок, були характерними для місця їхнього проживання, й, відповідно, у художній дійсності, що є авторським відзеркаленням навколишнього світу, саме тому ці інтепретації звуків було вербалізовано найбільше.

Вартими уваги є також абстрактні явища, виявлені в пейзажній прозі жінок-письменниць, пов'язані із відсутністю звуків – вербалізація тиші (46 фрагментів), чи, навпаки, їх вираженістю – шум/шелест (12 описів). Образ тиші,

зокрема, має сакральний або містичний характер у художніх творах Марка Вовчка та Ольги Кобилянської. Наприклад:

У непроглядному гаю тихо, як у церкві. [346, с. 252-253]

Опинившись відтак уже десь високо на горі і глибоко в лісі, станеш, розглянешся - і слухаєш. Не йде щось лісом непорочне - святе? Так. Це сам господь йде і благословить його глибоку тишину. Господи, ти тут! Як ніде тебе нема - ні по церквах, ні в людській груді, то тут ... ти є! [349, с. 10]

У поданих вище уривках тиша асоціюється зі святістю, чистотою. Порівнянням «*тихо, як у церкві*» Марко Вовчок лаконічно та майстерно відтворює образ тиші, який складно виразити вербально. Дійсно, церковна тиша незвичайна, сповнена особливою атмосферою праведності й чистоти. Порівнявши тишу гаю із тишею храму, письменниця передає індивідуальне сприйняття цього явища і власне ставлення до природи взагалі. У другому фрагменті О. Кобилянська зіставляє лісову тишу із Богом, а ліс із храмом: «*Господи, ти тут! Як ніде тебе нема – ні по церквах, ні в людській груді, то тут ... ти є!*» До речі, образ лісу є архіважливим для всієї творчості письменниці, оскільки його дескрипція є незмінним «атрибутом» її робіт.

Наступний приклад: Перед нею знов ліс. Той самий ліс, що його минула, темний, широкий, розрослий навіки, а тихий! Ні, він залятий, бо що се за шум літав у воздуху? Вона ж ніколи не чула такого сильного шуму, скільки і перейшла лісів, як тут. Давить, наливається в уха, гуде, а проте — тихо — ей боже! Тишина душу витягає в себе... [349, с. 407-408]

Проаналізований фрагмент твору «Через кладку» О. Кобилянської є описом нічного лісу, в якому роздуми героїні перемежуються із деталями пейзажу. Градація висхідна (клімакс) вербалізує поєднання візуальних образів із звуковими: «...ліс, що його минула, темний, широкий, розрослий навіки, а тихий!». Інша градація в межах цього контексту характеризує тільки шум: «Давить, наливається в уха, гуде, а проте — тихо — ей боже!». Останнє речення є метафорою: «Тишина душу витягає в себе...», за допомогою якої авторці

вдається охарактеризувати читачеві надзвичайну лісову тишу. Крім цього, письменниця застосовує окличні, запитальні речення та апозіопезис (замовчування, обривання думки) як спосіб вербалізації тиші, таємничої або навіть містичної.

Інше акустичне явище шелесту / шуму часто відтворюється у художніх творах О. Кобилянської:

Спів птахів — рідко чути. Зате частіше голосний у тишині, **немов церковний, виразно чутний шелест і тріск, немов ламання зсохлого гілля і майже завжди сумовитий, далеко сягаючий шум...** [349, с. 369]

Описуючи лісовий шум, письменниця застосовує порівняння *«немов церковний»*, що надає йому сакрального значення у певній мірі. Лексеми *«шелест і тріск»* співвідносяться зі звуками *«ламання зсохлого гілля»*, тобто авторка не надає конкретної характеристики, а вказує на подібність із різким тріскотом сухих гілок. Крім цього, епітет *«сумовитий»* наголошує ще раз на тому, що лісові звуки, відтворені в тексті, були безрадісними, мінорними, дещо депресивними.

Жіноче мовлення характеризується подібними із чоловічим рисами, зокрема при відтворенні звуків природи письменниці найбільш широко вживають дієслова, прикметники, іменники та прислівники. Наприклад:

- комбінація іменника та дієслова (N+V): *«соловейко свище-щебече»*, *«грім гримне»*, *«дерева тріщали»*, *«Дніпро грючить по камінню»*, *«шорошать листя»*, *«соловейко свиснув»*, *«зозулі гомонять, кують»*, *«бджоли і комахи бриніли»*, *«зашелестіло в траві, засичав зелений коник»* тощо;

- поєднання прикметників з іменниками (Adj+N): *«тонесенький, журливий бренькіт бджіл»*, *«срібне, палке, тужливе щебетання соловейка»*, *«сумовитий шум»*, *«голосний, повнозвучний бренькіт роя бджіл»*, *«протяжний рев»* тощо;

- іменники (N): *«гук»*, *«шум»*, *«спів»*, *«щебетання»*, *«скрипіння»*, *«шелест і тріск»*, *«тишина»*, *«бренькіт»*, *«іржання»*, *«гомін»*, *«гук»*;

- прислівники: «[луна гуділа – Н. В.], котилася горами глухо, грізно, довго», «соловейки ... щебетали голосно-дрібно і радісно, і немов тужливо тая пісня котилась-лилась», «[вітер зітхав у кущах – Н. В.] так полохливо, тасмничо»;

- поодинокі зустрічаються поєднання дієприкметника з іменником («грюкуючий Дніпро»), та вигука (інтер'єктива) з іменником («піль-полоть перепела»).

Щодо інших способів вербалізації акустичних образів природних факторів було проаналізовано такі стилістичні засоби: епітети (65), метафори (52), звуконаслідування (48), порівняння (29), повторення (16), апозіопези (13), алітерації (12), номінативні конструкції (9), гіперболи (6), неологізми (3), літоти (3), перифрази (1), апокопи (1). Проте, як правило, спостерігається застосування нагромадження стилістичних засобів під час опису конкретного звуку, що увиразнює його та робить більш реалістичним. Подібна риса характерна також і для чоловічих описових уривків елементів природи.

Наприклад: **Море шуміло, дрібні камінці торохкотіли, зачеплені хвилею, немов порікували, що їм не дає спокою химерна вода. Чайки цілими зграями літали над водою, жалібно скиглячи**, однак і в погоду і в негоду, вдень і вночі. [352]

Так, читаючи цей фрагмент художнього твору Лесі Українки, вимальовується картина морського пейзажу, в якій акустичні образи моря та птахів, ніби справжні, живі. Метафора «*море шуміло*» вербалізує не зовсім приємні хаотичні звуки, а поєднання прикметника «*дрібні*» з іменником «*камінці*» та звуконаслідуванням «*торохкотіли*» передають конкретний звук, характерний для морського узбережжя. Порівняння «*немов порікували*» вказує теж на те, що звук, який має на увазі письменниця, є сумним, безрадісним. Частина наступного речення «*чайки цілими зграями літали над водою, жалібно скиглячи*» довершує зображені акустичні образи, наголошуючи на сумній картині зображеного пейзажу.

Наступний приклад: «...під віконечком соловейко у вишнях свиснув, трохи оддалік другий, третій, і вже не знаю, скільки їх почало посвистувать, наче вони б перегукувались. Перегукувались, перегукувались та потім як усі разом укупі защебетали, – усе поглушили: ні шороху листя, ні леління води, ані колисання – і весь сон одігнали, усю дрему й мару. [346, с. 233]

Спів солов'я передається усталеними звуконаслідуваннями для української культури «свиснув», «защебетали» та «посвистувать», а метафора «наче вони б перегукувались» вказує на те, що коли один із птахів замовкав, інший – продовжував співати, немов за інерцією. Лексема «перегукувались» застосовується авторкою тричі, яке є стилістичним засобом під назвою *анадиплозис* (повторення дієслова наприкінці першого речення та двічі на початку другого) – свідчить про те, що спів птахів доносився із різних сторін. Гіперболічність фрази «усі разом укупі защебетали, – усе поглушили» характеризує гучність співу солов'їв, а продовження синтаксичної конструкції «ні шороху листя, ні леління води, ані колисання – і весь сон одігнали, усю дрему й мару» підтверджує цю тезу.

Отже, звуки природи яскраво вербалізовано і в чоловічій, і в жіночій прозі. Письменники й письменниці застосовують однакові стилістичні засоби, але в різній кількості. Показово, що чоловіки ширше й частіше «вплітають» дескрипцію звуків навколишнього середовища до сюжетної лінії художніх творів, ніж жінки. Більш детальна інформація щодо нюансів використання засобів експресії українськими авторами й авторками подана нижче у таблиці 2.



Таблиця 2

## Гендерні особливості вербалізації звуків в українській прозі

	Вербалізація чоловіком			Вербалізація жінкою		
	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%
	порівняння	29	10	порівняння	29	11,8%
	епітет	42	14,3%	епітет	65	26,5%
	метафора	65	22,2%	метафора	52	21,2%
	синекдоха	3	1,02%	синекдоха	-	-
	номінативна конструкція	5	1,7%	номінативна конструкція	9	3,7 %
	гіпербола	3	1,02%	гіпербола	6	2,4 %
	звуконаслідування	52	18,8%	звуконаслідування	48	19,6 %
	алітерація	25	8,5%	алітерація	12	4,9 %
	асонанс	10	3,4%	асонанс	-	-
	повторення	12	4,1%	повторення	16	6,5 %
	тавтологія	5	1,7%	тавтологія	-	-
	алегорія	3	1,02%	алегорія	-	-
	полісиндетон	3	1,02%	полісиндетон	-	-
	літота	8	2,7%	літота	3	1,22 %
	неологізм	4	1,36%	неологізм	3	1,22 %
	перифраз	4	1,36%	перифраз	1	0,4 %
	апокопа	-	-	апокопа	1	0,4 %
	градація	12	4,1 %	градація	-	-
	апосіопеза	5	1,7 %	апосіопеза	-	-
	антитеза	2	0,68%	антитеза	-	-
	<b>разом</b>	<b>292</b>	<b>100%</b>	<b>разом</b>	<b>245</b>	<b>100%</b>

Отже, зважаючи на результати вибірки, можна резюмувати, що письменник схильний залучати крім морфологічних ще й синтаксичні засоби експресії (зокрема, полісиндетон, апосіопезу), тоді як письменниця звертається лише до

стилістичних засобів на рівні слова або словосполучення під час вербалізації звуків природи. Відсоткові показники застосування тих чи інших стилістичних прийомів митцем чоловіком і жінкою відрізняються незначною мірою. Це вказує на те, що аудіальні (звукові) образи навколишнього світу є важливими для представників обох статей, та репрезентуються у художньому мовленні за тотожною схемою.

Наступний пункт дисертації присвячений аналізу інтерпретації звуків російськими прозаїками у гендерному аспекті.

### 3.1.2. Акустичні образи природи в російській художній літературі

Акустичні образи природи – невід’ємна частина пейзажного опису, що передає важливу інформацію про навколишній світ. Виявилось, що звуки яскраво представлені російською художньою літературою, як і українською (див. підрозділ 3.1.1., табл. 2). Проаналізувавши змальовані російськими **письменниками** звуки природи, було виокремлено 72 фрагменти (див. Додаток 2.3) із художніх творів та розділено їх на такі групи:

1. звуки тварин (25 одиниць: *конь с хрупом жевал овес; мяукал котенок; пищали мыши; было шумно: дрались в лошадином навозе воробьи*);
2. звуки рослинного світу (10 одиниць: *тихо шумели сады; над набережной хрустел сухой чертополох; листопадом шуршала осень*);
3. звуки комах (3 одиниць: *звонкие однообразные звуки сверчка; свистели цикады*);
4. звуки вітру (26 одиниць: *с плеском и гулом проносились шквалы; в полях ударило ветром; ветры словно сорвались с чугунных цепей*);
5. звуки грому/бурі (4 одиниці: *громовой раскат пошел далеко на север; пушечным ударом прокатился над морем гром*);
6. звуки водойм/моря (33 одиниці: *бормотала река, гул и скрежет налетающих крыг доносило до хутора; черный пролив монотонно гудел*);

7. гірські звуки (7 одиниць: *гулко кудела гора; в горах раскатисто сорвался обвал*)
8. вербалізація тиші (20 одиниць: *вековая тишина; проклятая волчья тишина; сонная тишина*).

Подібно до результатів аналізу творів українських письменників щодо нюансів реалізації звуків природи (див. підрозділ 3.1.1.), варто зазначити, що російські автори схильні насамперед використовувати:

- іменники у поєднанні з дієсловами (N+V): *«ревет ветер», «кричали лягушки», «плакали чайки», «море и ветер кричали», «посвистывали суслики», «вода журчала», «листья шепчутся», «кричал сверчок», «море вздыхало», «верхушки сосен шумели, гром гремел», «закричат белые куропатки, зачужыркают тетерева и токовик», «вода булькает, или тетерева бормочут, или лягушки урчат», «блеет бекас», «вальдшнеп хрипит», «ветер гудел», «чакалки завывали, хохотали и плакали», «собаки трещали», «петух вскрикнул», «птица ... выводила две ... ноты», «соловьи перекликались», «малиновка свиснула», «ветер загудел», «капли дождя застучали, зашлепали», «воробьи чирикают», «давил землю гром», «хряснул лед», «отзвенел дождь» тощо;*

- сполучення іменників та прикметників (N+Adj): *«с мощным хрустом», «сиповатый, приглушенный гул», «журавлиный горько волнующий зов», «нескончаемые, звонкие струйки», «протяжный, звенящий, почти стнящий звук», «тонким острым хохотом и слабый шипящий свист», «далекий заунывный вой чакалок», «звонкие однообразные песни сверчка, лягушки, перепела», «полный прекрасный звук», «глухим топотом копыт», «равномерные ночные звуки», «новую песню кроншнепа: веселую и похожую на плясовую», «очень тонкая трель», «шумный дождь», «какой-то тонкий непрерывный водяной звук»;*

- комбінація прислівників з дієсловами або іменниками (Adv+V або Adv+N): *«глухо гудела гора», «петухи задорно перекликивались», «громко падали крупные капли», «раскатисто сорвался обвал», «слышно, как тяжело ворочалось море»;*

- іменники (N): «гул», «шелест», «крик», «тишина», «вой», «бульканье», «зов», «гул и скрежет», «стон», «звук», «треск», «ноты», «пенье», «песня», «концерт», «бормотанье», «плеск», «трель», «шуршанье», «жужжанье», «всплеск»;

- дієприслівники: «шурша когтями», «шурша крылышками», «посвистывая», «звения», «крича», «попискивая»;

- дієприкметники: «шипящий», «кричащий», «звениящий», «пушащий»;

- інтер'єктиви (interj): «Туик!», «туик-уик!», «Карр! Карр! Карр!», «порх!», «бульк-бульк-бульк!», «Шиииииииииишуууууууу...», «квак-квак».

Отже, очевидною є тенденція до застосування дієслів при інтерпретації звуків навколишнього світу. Проте, порівнюючи дані вибірки із результатами контекстуального аналізу українських авторів, можна резюмувати, що російські письменники звертаються до ширшого «діапазону» мовних засобів (зокрема, інтер'єктивів, дієприслівників, дієприкметників), що увиразнює їх творчі доробки та дещо наближує інтерпретацію аудіальних образів до реальності.

У ході роботи з контекстуальним матеріалом виявилось, що тиша має непересічне значення для російської культури, та особливості її реалізації російськими майстрами прози становлять науковий інтерес. Як відомо, тиша характеризується відсутністю будь-яких зовнішніх звуків, проте цей фізичний феномен змальований багатьма російськими авторами (чоловіками і жінками), саме тому вважаємо за потрібне проаналізувати її інтерпретацію у прозових творах російськомовних митців.

Вербалізація тиші більш яскраво виражена у прозі письменників, на відміну від письменниць, які у незначній кількості описували цей феномен. Зокрема, Л. Толстой розуміє тишу не як цілковиту відсутність звуків, а навпаки – поєднання звуків різних об'єктів флори та фауни навколишнього середовища:

«...царствовала такая тишина, что ясно слышались все сливающиеся, исполненные таинственной прелести звуки ночи: далекий заунывный вой чакалок, похожий то на отчаянный плач, то на хохот, звонкие однообразные песни сверчка, лягушки, перепела...» [372, с. 21]

На думку автора, саме така симфонія звуків є тишою. Дещо інша інтепретація тиші прослідковується в романі М. Шолохова:

В ломкой пустозвучной тишине вечера был четок и выверено-строг каждый звук. [376, с. 409]

Оригінальне використання епітетів у словосполученні «ломкой пустозвучной тишине» зображують цей акустичний образ як предмет, що є крихким, позбавленим звуків. А фраза «четок и выверено-строг каждый звук» ілюструє стан цілковитої тиші, в якій можна почути щонаме́йший шелест.

У чоловічому художньому мовленні звуко-символізм відіграє важливу роль для вербалізації звуків природних факторів. Наприклад, тверді дзвінки звуки [г], [ж] та [з] часто застосовуються для опису звуків комах чи води; глухий шиплячий [ш] передає тихі звуки рослин чи плазунів; твердий дзвінкий звук [р] відтворює голосні сильні звуки атмосферних явищ (грому, граду) чи крику тварин. Наприклад:

Выхолощенные ветром колосья горбились и скорбно **шуршали** [376, с. 76]

Так, фонема [ш] увиразнює глухий звук зерна в полі, приписуючи йому відтінок смутку або журби.

Лексеми-звуконаслідування найточніше виражають звуки природних явищ, оскільки вони є засобом імітації. У творах українських і російських письменників зустрічається такий спосіб номінації звука. Наприклад:

В остывающих камнях **свиристели** цикады [376, с. 11]

Быстро падала ночь. Пахло горными травами, хвоей, тихо **фыркали** лошади [376, с. 16]

Лексема «свиристели» характеризує різкі шиплячі звуки подібні до свисту, тріску, скрипу; походить від назви пташки російською мовою «свиристель» (омелюх звичайний). У другому прикладі К. Паустовський вживає дієслово



птаха перервався, а метафора у поєднанні з епітетами «*залился пересыпчатою звонкою трелью*» увиразнює голос птаха та широкий діапазон зображеного звуку; лексема «*трель*» передає мінливий тремтячий звук, що є характерним для солов'я, а епітети «*пересыпчатою звонкою*» деталізують цей особливий звук, вказуючи на його висоту і переливання (автор застосовує переносне значення слова «*пересыпчатою*», що, походить від дієслова «*пересыпать*» і, відповідно, номінує характерний звук для цього процесу). В останньому реченні поданого уривку Л. Толстой характеризує спів птахів, звеличуючи їх, за допомогою оригінального складеного епітету «*царственно-спокойно*».

У межах ілюстративного матеріалу пейзажистики **жінок** було виділено 44 фрагменти, які стосуються вербалізації акустичних образів (див. Додаток 2.4). Розділивши їх на групи за джерелом звуку, було отримано такі результати:

1. звуки води/снігу/граду (9 позицій: *аккомпанемент водного плеска; шум волн; всплескивание воды; дождь уныло барабанил в окна*);
2. звуки рослин (8 позицій: *в высоком тростнике, словно кто-то позванивал; сухой лист шуршал*);
3. звуки тварин (17 позицій: *унылое, монотонное кваканье лягушек; птицы весело и звонко щебетали*);
4. звуки комах (8 позицій: *пчелы, имели зажжужжали и загудели; гудение пчел*);
5. звуки вітру (6 позицій: *ветер воет в трубах и шумит деревьями; вой ветра*);
6. звуки грому/бурі (5 позицій: *замолкли раскаты грома; грома грохотал все чаще и ближе* )

Як виявилось, чоловічі номінації звуків природних явищ ширше представлені, ніж жіночі, та яскравіше виражені. Так, **письменниця** частіше звертає увагу на звуки тварин (17 фрагментів), води/снігу/граду (9), а **чоловік**, насамперед, вербалізує морські звуки (33), вітру (26), тварин (25).

Подібно до чоловічого мовлення, авторки також використовують:

- дієслова у поєднанні з іменниками (V+N) (60%): «*скрипел коростель*», «*урчит жаба*», «*чирикнула первая птичка*», «*ручей говорит*», «*щебетала и*

*перепархивала птичка», «лаяли собаки», «кто-то...стучался во все окна, стонал в глубине сада...», «дождь колотился в ставни», «листья шелестят», «гром грохотал», «раздался удар грома», «ветер ... шумел и завывал»;*

- іменники (N) (3 %): *«свист», «удар», «всплескивание», «аккомпанемент», «звук», «свист и завывание», «вой», «стук», «взвизг», «рѐв», «звуки», «журчанье», «щебетанье», «звон», «жужжание», «крики»;*
- прикметники разом із іменниками (Adj+N): *«особый ласкающий звук», «первые задумчивые вопросы кукушки», «бурливую, злую реченку», «с каким-то тихим, веселым звоном», «унылое, монотонное кваканье», «с громким, оглушительным гамом», «с легким, веселым журчаньем», «с глухим рѐвом», «зловещие звуки», «с чудовищным взвизгом радости», «с диким воем», «нежным, серебрянным звуком», «сильный удар грома»;*
- прислівники із дієсловами (Adv+V) (10%): *«робко чирикнула», «жалобно пустувала пустушка», «глухо шумел и завывал», «дождь ... стал звучать крепко и мерно», «Глухо. Тихо до жуткости...»;*
- дієприкметники: *«ласкающий звук»;*
- дієприслівники: *«ручей ... захлебываясь и торопясь...», «ветер, стуча и хлопая ставнями, глухо завывал».*

Отже, результати структурування фактологічного матеріалу жіночого мовлення за морфологічним критерієм вказують на зовсім іншу тенденцію: російські письменниці схильні до застосування іменників, прикметників, аніж дієслів, що є характерним для художньої прози письменників. Тобто чоловік під час інтерпретації звуків природи концентрується насамперед на відтворенні процесу (динамічній складовій акустичного образу), а жінка – характеризує звук або називає його.

Дескрипцію тиші як особливого явища природи можна знайти у прозі російських письменниць, але, як вже зазначалось вище, у меншій кількості (3 контексти). Наприклад:



**Благословением веет от этой тишины**, смиряющей страсти, раскрывающей перед человеком Вечность. [370, с.412]

У метафорі «*благословением веет от этой тишины*» розкривається вся сутність тиші як сакрального, ритуального або обрядового явища, на думку письменниці А. Вербицької. Подібне розуміння тиші спостерігалось у фрагментах пейзажу, відібраних із прози українських авторок. К. Краснова зображує тишу дещо інакше:

**Тихо-тихо**, ..., он поднялся по мраморным ступеням и повернул направо, вдоль берега, в аллею апельсиновых и лимонных деревьев. ...его охватила такая глубокая, таинственная тишина, что казалось, будто всё заснуло кругом.» [384]

Подвійне повторення прислівника «*тихо*» вербалізує тишу, наголошуючи на відсутності будь-яких інших звуків, а метафора виражена на рівні частини речення «*...его охватила такая глубокая, таинственная тишина, что казалось, будто всё заснуло кругом*» підтверджує факт абсолютної тиші. Епітети «*глубокая, таинственная тишина*» й порівняння «*казалось, будто всё заснуло кругом*», входять до складу цієї метафори.

Дещо іншу інтерпретацію тиші знаходимо у творі А. Вербицької «Мати чи дочка»:

**Глухо. Тихо до жуткости.** [379, с. 242]

Очевидно, що змальований акустичний образ є негативним, адже авторка зіставляє поняття тиші із моторошністю. Складається враження, що має статися щось лихе. Власне синтаксис цих двох речень (номінативні конструкції) теж акцентує на цій думці.

Звуконаслідування як спосіб вербалізації звуків птахів і комах прослідковується в жіночій прозі також. Наприклад:

...пчёлы, шмели **зажужжали и загудели** над лугами и цветущими кустами, даже две белые бабочки закружились в аллее [384]

Дієслова *«зажужжали», «загудели»* передають характерний звук бджіл і джміль, а саме їх складові фонемі *«жу»* та *«гу»* нагадують ці характерні звуки. Крім цього, в межах поданого контексту очевидним є *морфемна анафора (єдинопочаток)*, виражена на рівні префіксу, в лексемах *«зажужжали», «загудели», «закружились»*, що певною мірою ритмізує висловлювання.

Крім цього, російські письменниці вживають різноманітні стилістичні прийоми під час дескрипції звуків природи. Так, доволі яскравим у цьому плані вважаємо фрагмент, відібраний із твору К. Краснової «Не доля» (Е. Краснова «Не судьба»), в якому письменниця майстерно та детально зобразила звуки нічної бурі, залучивши засоби експресивності на рівні слова, словосполучення та низки речень та водночас.

«К вечеру ветер разбушевался до такой степени, что во всех трубах Петровского дома слышались его свист и завывание. Ночь наступала тёмная как осенью, и Сонечке было как-то страшно. Она с невольным содроганием прислушивалась к **вою ветра, к стуку дождя, колотившего в закрытые ставни окон**. Казалось, что вокруг дома кто-то ужасный, крылатый, носился с быстротою молнии, **стучался во все окна, был у всех дверей, стонал в глубине сада и снова порывался в дом, пробуя войти в закрытые окна и двери и яростно потрясая ставнями; потом с глухим рёвом уносился дальше, а то устремлялся вниз, точно желая подкопаться под дом, и с диким воем сотрясал его до основания, то опять подымался ввышину, и, находя свободный доступ в трубы, с чудовищным взвизгом радости врывается в их ходы и переходы, и бушевал там, производя зловещие звуки. А дождь реже и реже колотился в ставни и, наконец, стал стучать мерно и крепко как звук то приближающихся, то удаляющихся шагов невидимого существа.» [384]**

Передаючи індивідуальну інтерпретацію звуків вітру й дощу, авторка використовує такі номінації: *«его свист и завывание», «к вою ветра», «к стуку дождя, колотившего в закрытые ставни окон»*, що є метафорами. Потім за допомогою порівняння вона зображує складний для вербалізації діапазон звуків вітру: *«казалось, что вокруг дома кто-то ужасный, крылатый, носился с быстротою молнии»*. Згідно із лексичного значення прикметників (епітетів) *«ужасный», «крылатый»* зрозуміло, що вітер у розумінні авторки є лихою істотою, що намагається увірватися до будинку крізь зачинені вікна й двері. Низка метафор вербалізують його намагання: *«стучался во все окна, был у всех*

*дверей, стонал в глубине сада», «яростно потрясая ставнями», «с глухим ревом уносился дальше», «с диким воем сотрясал его [дім – Н. В.] до основания», «с чудовищным взвизгом радости врывался в их ходы и переходы [димарів – Н. В.], и бушевал там, производя зловещие звуки» [384]. У межах зазначених метафор прослідковуються епітети, які надають конкретні характеристики – «с **глухим ревом**», або абстрактні інтерпретації зображених звуків: «**яростно потрясая**», «с **диким воем**», «**зловещие звуки**», «с **чудовищным взвизгом радости**». Останнє словосполучення можна трактувати і як оксюморон також, адже у його межах поєднуються протилежні за змістом поняття «чудовищный» і «радость». Саме така неординарна комбінація слів увиразнює звуковий супровід зображеної картини нічної негоди. А звучання дощу письменниця уподібнює із кроками за допомогою порівняння – «как звук то приближающихся, то удаляющихся шагов невидимого существа», й поширеної метафори – «а дождь реже и реже колотился в ставни и, наконец, стал стучать мерно и крепко».*

М. Крестовська вербалізує звук вітру, використовуючи аналогічні епітети й метафори:

*«Ветер, стуча и хлопая оторванными кое-где ставнями, глухо шумел и завывал на вздувшемся озере, вспенивая на нем беленькие гребешки, и со свистом налетал на деревья, сердито пригибая их к земле.» [385].*

Отже, письменниці схильні вживати лексеми-кліше щодо звуку вітру: «*вой*», «*свист*», «*завывать*», що, як правило, передають різкі високі протяжні звуки тварин та викликають, насамперед, неприємні звукові асоціації. Як відомо, свист – явище, безсумнівно, пов'язане в народних уявленнях із призиванням лиха, зла. Тобто свист вважається «неправильним», «нечестивим» у християнській, ідеології.

Таким чином, можна резюмувати, що письменники звертають увагу та, відповідно, вербалізують акустичні образи природи більшою мірою, ніж письменниці, однак чоловічий арсенал стилістичних засобів суттєво не

відрізняється від жіночого (різниця лише в кількісних показниках), що видно із таблиці нижче.

Таблиця 3

## Гендерні особливості вербалізації звуків у російській прозі

	Вербалізація чоловіком				Вербалізація жінкою		
	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%		Спосіб номінації	Кількість одиниць	%
	порівняння	11	4,6		порівняння	8	6,6
	епітет	65	27,3		епітет	24	19,6
	метафора	52	21,8		метафора	31	25,4
	номінативна конструкція	3	1,3		номінативна конструкція	-	-
	анадиплозис	1	0,4		анадиплозис	-	-
	оксиморон	1	0,4		оксиморон	3	2,5
	гіпербола	8	3,4		гіпербола	3	2,5
	звукосимволізм	22	9,2		звукосимволізм	14	11,5
	полісиндетон	1	0,5		полісиндетон	-	-
	звуконаслідування	39	16,4		звуконаслідування	14	11,5
	алітерація	27	11,4		алітерація	15	12,3
	асонанс	5	2,1		асонанс	-	-
	паралельна конструкція	1	0,4		паралельна конструкція	1	0,8
	повторення	1	0,4		повторення	2	1,6
	літота	1	0,4		літота	-	-
	апосіопеза	-	-		апосіопеза	3	2,5
	перифраз	-	-		перифраз	2	1,6
	градація/клімакс	-	-		градація/клімакс	2	1,6
	<b>разом</b>	<b>238</b>	<b>100%</b>		<b>разом</b>	<b>122</b>	<b>100%</b>

Далі розглядатимуться гендерні особливості зображення акустичних образів природи на матеріалі англо-американських творів художньої літератури.

### 3.1.3. Звукові прояви світу природи в англо-американській прозі

Опрацювавши художні твори англомовних авторів, було виділено 31 контекст із описом звуків природних явищ із **жіночої** прози (див. Додаток 2.6) та 55 із **чоловічої** (див. Додаток 2.5). Акустичні образи англомовних письменниць представлені, насамперед, звуками птахів і комах, рідше вербалізуються звуки вітру чи бурі. Чоловік-автор має тенденцію до зображення, насамперед, акустичних проявів негоди або бурі та, подібно до жіночої пейзажистики, звуків тварин, птахів, комах.

**Чоловіча** інтерпретація звуків навколишнього світу представлена:

- поєднанням іменників та дієслів (N+V) (45%): *“the howler monkeys screamed together and the parrakeets broke into shrill chatter”* (ревуни кричали разом і довгохвості папути заливалися пронизливим щебетом), *“blackbirds were whistling their hearts out”* (чорні дрозди розщебечувались), *“a cuckoo called; a wood-pigeon was cooing”* (озвалась зозуля; воркував дикий голуб), *“the thunder rumbled ... a heavy shower rustled and rattled”* (загуркотів грім ... зашурхотіла та застукотіла рясна злива), *“something squealed and ran in the undergrowth”* (щось заверещало та побігло в підлісок), *“the reef made an undertone”* (риф видавав півзвук), *“the birds sat on the trees and sang”* (птахи сиділи на деревах і співали), *“the birds were flying about and twittering with delight”* (птахи літали та щебетали із радістю);
- іменників із прикметниками (N+Adj) (39 %): *“deep intonations of the heavy thunder”* (низькі інтонації сильного грому), *“a deep peal of thunder”* (гучний гуркіт грому), *“awful claps of thunder”* (жахливі удари грому), *“the occasional far-off hammering of a woodpecker”* (нечасті віддалені постукування дятла), *“Its voice [голос поросяти – Н. В.] was thin, needle-sharp and insistent”* (голос поросяти був тонкий, гострий, мов голка, та наполегливий), *“a deep, harsh note”* (низька груба нота), *“a roaring north wind”* (завиваючий західний вітер), *“a soft, insensible hum”* (м'яке, невідчутне гудіння), *“hard strike of hoofs on a path”* (важкі удари копит по дорозі), *“a dull, heavy splash”* (нечіткий, тяжкий сплеск);

- дієслів і прислівників (V +Adv) (10 %): “*wind, which whistled desolately*” (вітер, що свистів невтішно), “*the birds sat on the trees and sang so sweetly*” (птахи сиділи на деревах і так солодко співали);
- іменників (N) (5 %): “*cooing*” (воркування), “*hum*” (гул), “*songs*” (пісні), “*hammering*” (постукування), “*crying*” (плач), “*squeakings*” (вереск/верещання), “*booming*” (гудіння/гул), “*mooring*” (мукання), “*calling*” (крик);
- дієприкметників (10 %): “*deafening thunder*” (заглушуючий грім), “*the voice of its gurgling whirlpools*” (голос його булькаючих вирів).

Щодо художнього мовлення **авторок**, зазначимо наступне:

- застосування комбінації іменника та дієслова (N + V) (50%): “*two owls ... and are carrying on a long conversation*” (дві сови ... ведуть довгу розмову), “*The rain beats ... and clatters*” (дощ стукає та дзвенить), “*...all the small creatures ... began to tune their tiny instruments. Birds and insects without number began to chirp, to twitter, to snap and whistle...*” (всі малі створіння почали налаштовувати свої маленькі інструменти. Незліченні птахи і комахи почали цвірінькати, щебетати, тріщати і свистіти, ), “*somewhere off in the bushes an owl hooted*” (десь у кущах ухнула сова), “*all the little wild things that crooned or buzzed in the sun*” (усі малі дикі створіння, що наспівували чи дзичали на сонці);
- дієслова та прислівника (V + Adv) (10%): “*dark water gurgling cheerfully*” (темна вода весело булькала), “*a ringdove mourned plaintively*” (припутень [дикий або лісовий голуб – Н. В.] жалібно тужив), “*The muddy Flint River, running silently...*” (багниста річка Флінт, що текла безшумно), “*The rain beats softly upon the shingles...*” (дощ м’яко стукає по гравію);
- іменника та прикметника (N + Adj) (25%): “*all manner of fresh shrill noises*” (різні свіжі різкі звуки), “*the jays strident, acrimonious, the mockers sweet voiced and plaintive*” (різкі, уїдливі сойки, солодкоголосі та жалібні пересмішники), “*The thunder was loud and metallic*” (грим був голосний і металевий), “*the felty beat of the raindrops*” (м’який стукіт дощу), “*the high,*

*singsong buzz of wild bees and the sunny gurgle of the water*” (високий монотонний гул диких бджіл та сонячне хлюпотіння води);

- іменника (N) (10%): “*the notes of birds ... and the humming of insects in the air*” (ноти птахів ... та гул комах у повітрі), “*The gurgle of the running water ... the lowing of cattle*” (хлюпання текучої води ... мукання худоби), “*roar of the elements*” (завивання стихії),
- дієприслівника (1%): “*ducks and geese ran quacking*” (качки та гуси йшли крякаючи)
- вигука (interj) (4%): “*wild ducks rose with whirr of wings*” (дикі качки знялись фур крильми), “*The wind answered him like an echo, 'Hoo, hoo-o-o-o-o-o!'*” (вітер відповідав йому, як луна: «Хуу, хуу-у-у-у-у!»)

Отже, акустичні образи представлені англомовними **авторами** вербалізуються, насамперед, через надання характеристик звукам (за допомогою комбінації іменника і прикметника – 10 виокремлених контекстів) та звертаючись до сполучення іменника та дієслова (8 уривків). А **жінки** концентруються на застосуванні іменника та дієслова (5 фрагментів), іменника та прикметника (5 прикладів), дієслова та прислівника (4 контексти), вигуків (інтер’єктивів) (2 уривки) під час вербалізації звуків світу природи.

Щодо способів вербалізації таких образів, **автори й аворки** послуговуються подібними прийомами, але в різній кількості. Так, алітерація виявилось досить продуктивним способом для вербалізації звуків природних факторів і для чоловічого, і жіночого мовлення, наприклад:

The wind answered him like an echo, “**Нoo, hoo-o-o-o-o-o!**” [408]

Вітер луною відповів йому: «Хуу-у-у-у-у-у!» (В. Кесер «О Піонери!»)

Повторення глухого звуку [h] в межах одного речення нагадує гудіння вітру. Лексема «*hoo,o-o-o-o-o-o*» є звуконаслідуванням, що також імітує цей звук.

Наступний приклад: He smelled the scent of limes, and lavender. Ah! that was why there was **such a racket of bees. They were excited—busy, as his heart was busy and excited. Drowsy,**

**too, drowsy and drugged on honey and happiness; as his heart was drugged and drowsy. Summer—summer—they seemed saying; great bees and little bees, and the flies too!** [392]

Він відчув аромати липи та лаванди. Ах! Ось чому тут був такий гамір від бджіл. Вони були такими схвильованими й зайнятими, як і його зайняте й схвильоване серце. Сонні, сонні та насичені медом і щастям, як і його сонне й сп'яніле серце. Літо – літо – здавалося промовляли великі й малі бджоли та мухи також! (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Поданий уривок є яскравою ілюстрацією використання алітерації, оскільки багаторазові повторення дзвінких і глухих фонем [d], [r], [h], [s], [b], та їх поєднання [dr], [sm] відтворюють звуки характерні бджолам.

Звуконаслідування досить часто застосовується авторами обох статей для реалізації звуків природних факторів. Наприклад:

**What a hum of insects, and cooing of pigeons!** [392]

Яке дзичання комах і воркування голубів! (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

**An owl flew, queeking, queeking;** a bat flitted by; the moonlight brightened and broadened on the water. [402]

Ухання пролітаючої сови; перепурхування кажана; яскраве світло місяця ширилось на воді. (Марк Твен «Пригоди Тома Соєра»)

Birds and insects without number began **to chirp, to twitter, to snap and whistle**, to make all manner of fresh shrill noises. [409]

Велика кількість птахів та комах почали цвірінькати, щебетати, тріскотіти та свистіти, видаючи усі можливі свіжі пронизливі звуки. [409]

Лексеми виражені іменниками «*hum*» (дзичання), «*cooing*» (воркування), «*queeking*» (ухання) та дієсловами «*to chirp*» (цвірінькати), «*to twitter*» (щебетати), «*to snap*» (тріскотіти), «*to whistle*» (свистіти) звуконаслідують характерні звуки для комах і птахів, що є культурною та національною інтерпретацією звуків природи.

Метафора – універсальний прийом у художній літературі, який було також застосовано для опису акустичних образів природи, наприклад:

... **nature lay in a trance** that was broken by no sound but the **occasional far-off hammering of a wood-pecker**, and this seemed to render the **pervading silence** and sense of loneliness the more profound [402]



... природа була у трансі, який порушував лише нечастий віддалений стукіт дятла і це, здавалося, робило пронизуючу тишу та відчуття самотності більш глибокими. (М. Твен «Пригоди Тома Сойера»)

Метафора «*nature lay in a trance*» – природа була у трансі передає стан тиші, спокою, умиротворення. Поняття «транс» (від франц.*transir* – заціпініти) є терміном психології, що позначає особливий стан нервової системи людини; письменник переносить семантичне значення цього слова до іншого контексту і, таким чином, втілює свій задум описати акустичний образ тиші. Епітети «*pervaiding*», «*occasional*», «*far-off*» та звуконаслідування «*hammering*» довершують картину лісової тиші, деталізуючи, що тиша була пронизуючою, і, відповідно, стукіт дятла був випадковим і віддаленим.

Акустичне явище тиші відтворене у прозових творах жінок теж. Зокрема, В. Кесер у романі «Моя Антонія» розуміє тишу по-своєму:

I was overcome by content and drowsiness and by the **warm silence** about me. There was no sound but **the high, singsong buzz** of wild bees and the **sunny gurgle** of the water underneath [408]

Мене здолали відчуття задоволення і сонливості та теплої тиші навколо. Не було жодного звуку крім високого, подібного на пісню, дзичання диких бджіл та сонячного булькання водойми знизу (В. Кесер «Моя Антонія»)

Словосполучення «*warm silence*» (тепла тиша) та «*sunny gurgle*» (сонячне булькання) поєднують різні способи категоризації інформації про навколишній світ: перша синестетична метафора формується за допомогою синтезу температурної і звукової характеристик, а друга – сполучає візуальний та звуковий образи в собі. Крім цього, американська письменниця детально передає звук комах за допомогою епітетів «*high*» (високий) і «*singsong*» (подібний на пісню або монотонний) та звуконаслідування «*buzz*» (дзичання). Тобто змальована тиша не є звичайною, а такою, що насичена різними звуками комах та води.

Зауважимо, що дескрипція звуків комах досить часто зустрічаються у чоловічому мовленні. Так, А. К. Дойл у творі «Загублений світ» [391] звертає увагу читачів на наступне: «*the air was calm, full of the eternal hum of insects*»

(повітря було спокійним, сповненим вічним гудінням комах), «*a tropical chorus of many octaves, from the deep drone of the bee to the high, keen pipe of the mosquito*» (тропічний хор багатьох октав, від низького приглушеного гулу бджоли до високого, різкого дзичання москіта). Письменник залучає епітети «*the eternal hum*», що свідчить про перманентність цього звуку, «*the deep drone*» і «*the high, keen pipe*», які вербалізують різноманіття голосів бджоли й москіта. Крім цього, автор вживає три звуконаслідування – «*hum*», «*drone*», «*pipe*», які досить реалістично відтворюють комашиний «спів».

Не менш виразним є уривок із художнього твору В. Голдінга «Володар мух», в якому автор змальовує вечірні звуки комах і птахів:

Evening was advancing toward the island; **the sounds of the bright fantastic birds, the bee-sounds, even the crying of the gulls** that were returning to their roosts among the square rocks, **were fainter. The deep sea** breaking miles away on the reef **made an undertone less perceptible than the susurruration of the blood.** [394]

Вечір наближався до острова; звуки яскравих фантастичних птахів, звуки бджіл, навіть плач чайок, які поверталися до своїх гнізд поміж прямокутних скель, ставали нечіткими. Глибоке море, що розбивалось вдалині об рифи, видавало меншвідчутний півтон звуку, аніж легкий шерех крові. (В. Голдінг «Володар мух»)

Словосполучення «*the sounds of the bright fantastic birds*» (звуки яскравих фантастичних птахів), «*the bee-sounds*» (звуки бджіл), «*even the crying of the gulls ... , were fainter*» (навіть плач чайок ..., ставав нечітким) передають авторську інтерпретацію звуків птахів, комах і моря. Перші два словосполучення не надають конкретної інформації щодо звуків, а лише констатують факти, тільки остання дескрипція сформована за допомогою метафори – крик прибережного птаху автор називає плачем (*crying*). Продовжуючи опис природи, автор характеризує морські звуки за допомогою порівняння – «*the deep sea ... made an undertone less perceptible than the susurruration of the blood*» (глибоке море ... видавало півтон менш помітний, ніж шепотіння крові).

Звукові образи води/водойм неодноразово зустрічаються у чоловічій художній літературі. Один із найяскравіших контекстів, в яких вербалізовано

«пісню» річки, належить англійському письменникові і мандрівнику А. Блеквуду в оповіданні «Верби» [390]. Згідно сюжетної лінії, герої подорожують Дунаєм, насолоджуються чудовими краєвидами та дивуються його надзвичайно багатій флорі та фауні.

At night we **heard it** [Дунай – Н. В.] **singing** to the moon as we lay in our tent, **uttering that odd sibilant note peculiar to itself** and **said** to be caused by **the rapid tearing of the pebbles** along its bed, so great is its hurrying speed. We knew, too, **the voice of its gurgling whirlpools**, suddenly **bubbling up** on a surface previously quite calm; **the roar of its shallows and swift rapids**; its **constant steady thundering below all mere surface sounds**; and that **ceaseless tearing of its icy waters at the banks**. How it stood up and **shouted** when the rains fell flat upon its face! And how **its laughter roared out** when the wind blew up-stream and tried to stop its growing speed! We knew all **its sounds and voices**, ... ; that **self-conscious chatter** when there were hills to look on; **the affected dignity of its speech** when it passed through the little towns, ...; and all these **faint, sweet whisperings** when the sun caught it fairly in some slow curve and poured down upon it till the steam rose [390].

Вночі ми чули як він [Дунай – Н. В.] співав місяцеві, коли ми лежали у наметі, промовляючи ту дивну свистячу ноту притаманну йому, та мовив, спричинений раптовим гуртоком каменю вздовж його ліжка; такою величезною була його кваплива швидкість. Ми також знали голос його булькаючих водяних вирів, котрі зненацька булькали на до цього ще спокійній поверхні; гуркіт його мілин і швидких річкових порогів; його постійні рівномірні гуркоти грому над простими звуками землі; і той безперервний шум криги по берегах. Як він зупинився і закричав, коли дощі налили його повним по самі вінця! І як гримів його сміх, коли вітер підсилював течію і намагався зупинити його стрімку швидкість! Всі ми знали його звуки й голоси, ...; той соромливий дзюркіт вздовж пагорбів; показна велич його промови, коли він плів невеличким містами, ...; і весь той тихий, приємний шепіт, коли сонце ледве ловило його на якомусь повільному вигині та світило на нього, аж поки з'являвся пар (А. Блеквуд «Верби»).

Змальовуючи річку Дунай, письменник вживає такі метафори: «*at night we heard it singing to the moon*» (вночі ми чули його спів до місяця), «*the rapid tearing of the pebbles*» (дослівно: раптове розривання каміння), «*uttering that odd sibilant note peculiar to itself*» (вимовляючи ту дивну свистячу/шиплячу ноту притаманну йому), «*how it stood up and shouted*» (як він зупинявся і кричав), «*how its laughter roared out*» (як гримів його сміх), «*the affected dignity of its speech*» (показна велич його промови), «*whisperings*» (шепіт); епітети: «*self-conscious chatter*» (самоусвідомлений дзюркіт), «*odd sibilant note*» (дивна свистяча або шипляча

нота), «*constant steady thundering below all mere surface sounds*» (постійні рівномірні гуркоти грому над простими звуками землі), «*faint, sweet whisperings*» (легкий, благозвучний шепіт); звуконаслідування: «*gurgling whirlpools*» (булькаючі водяні вири), «*roar*» та «*roared out*» (рев, гучний звук гримів), «*thundering*» (гуркіт грому), «*chatter*» (дзюркіт), *bubbling up* (булькання). Вся ця сукупність стилістичних прийомів разом вербалізують унікальні різноманітні звуки ріки, крізь «призму» авторського сприйняття.



На відміну від чоловічої, жіноча проза акумулює в собі більшою мірою описи пташиного співу. Так, американська письменниця М. Мітчелл зображує пташину сварку на дереві магнолії:



**The mockingbirds and the jays**, engaged in their old feud for possession of the magnolia tree beneath her window, were bickering, the **jays strident**, acrimonious, the **mockers sweet voiced and plaintive**. [414]

Пересмішники і сойки, зайняті старою сваркою за панування на дереві магнолії під вікном, сперечалися: сойки крикливі, уїдливі, а пересмішники солодкоголосі та сумні. (М. Мітчел «Звіяні вітром»)

Голоси птахів, на думку авторки, звучать зовсім по-різному, які було вербалізовано за допомогою епітетів: «*the jays strident, acrimonious*» (сойки крикливі, уїдливі), а пересмішники «*the mockers sweet voiced and plaintive*» (солодкоголосі та сумні).

Інша авторка, Е. фон Арнім, описуючи звуки сов та солов'їв, застосовує поряд із стилістичними засобами виразності ще й графічні – музичні ноти, що, відповідають тому, як саме птахи співають з музичної точки зору. Наприклад:

The gentleman owl says – , and she answers from her tree a little way off, , beautifully assenting to and completing her lord's remark, as becomes a properly constructed German she-owl. [407]

Джентельмен сова мовить – , вона [пані сова – Н. В.] відгукується зі свого дерева трохи віддаль – , прекрасно погоджуючись та доповнюючи зауваження свого чоловіка, як і має робити порядна німецька сова-жінка. (Е. фон Арнім «Елізабет та її німецький сад»)

Зауважимо, такий оригінальний спосіб передачі звуків було відмічено лише у творі Е. вон Арнім «Елізабет та її німецький сад». Незважаючи на намагання авторки об'єктивно відтворити ці акустичні образи, не кожен читач знає нотну грамоту, і, відповідно, графічні символи для нього не несуть тієї важливої інформації. У нагоді стають стилістичні прийоми, що суб'єктивно вербалізують звуки фауни, крізь «призму» сприйняття авторки, а саме метафора: «*the gentleman owl says*» (джентльмен сова промовляє), «*she answers*» (вона відгукується), «*assenting to and completing her lord's remark*» (погоджуючись та доповнюючи зауваження свого чоловіка), за допомогою якої алегорично передається ухання кількох сов, та епітет – «*beautifully assenting to*» (прекрасно погоджуючись), що надає характеристику звуку птаха – чудового, за переконанням головної героїні роману.

Для номінації звуків природи автори та авторки використовують також й інші стилістичні прийоми на лексичному, морфологічному та синтаксичному рівнях, які ми подаємо у вигляді таблиці нижче.

Таблиця 4

## Гендерні особливості вербалізації звуків в англо-американській прозі

Вербалізація чоловіком	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%	Вербалізація жінкою	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%
	порівняння	3	1,7		порівняння	7	7,2
епітет	34	19,1	епітет	31	32		
метафора	20	11,2	метафора	13	13,4		
номінативна конструкція	3	1,7	номінативна конструкція	-	-		
анадиплозис	1	0,6	анадиплозис	-	-		
оксиморон	1	0,6	оксиморон	1	1		
гіпербола	7	3,9	гіпербола	1	1		
звукосимволізм	18	10,1	звукосимволізм	14	14,4		
полісиндетон	1	0,6	полісиндетон	-	-		
звуконаслідування	39	21,9	звуконаслідування	14	14,4		

	алітерація	23	12,9		алітерація	8	8,3
	асонанс	12	6,7		асонанс	6	6,9
	паралельна конструкція	1	0,6		паралельна конструкція	-	-
	повторення	10	5,6		повторення	2	1,4
	літота	1	0,6		літота	-	-
	метонімія	3	1,7		метонімія	-	-
	апозиопезис	1	0,5		апозиопезис	-	-
	<b>разом</b>	178	100%		<b>разом</b>	97	100%

Очевидно, що для письменника пріоритетними є: звуконаслідування – фактично імітує звук; епітет, який надає конкретних характеристик зображеному, та алітерації, сутність якої полягає у повторенні приголосних, що певною мірою вербалізує потрібний акустичний образ. Для жінок-письменниць важливіше, насамперед, охарактеризувати той чи інший звук, застосовуючи епітет. Звукосимволізм і звуконаслідування виконують свої функції у жіночій прозі у меншій мірі. Ця відмінність між автором і авторкою свідчить про особливості категоризації побаченого (у цьому випадку – почутого) та його втіленню у художній літературі.

Далі аналізуватиметься ілюстративний матеріал, відібраний із прози французьких авторів і авторок, щодо особливостей інтерпретації звуків світу природи.

### 3.1.4. Звукова гама елементів природи у французьких прозових творах

У межах аналізу франкомовної прози було виділено 17 уривків із **жіночих** художніх творів (див. Додаток 2.8), в яких вербалізуються природні звуки і 46 – із **чоловічих** (див. Додаток 2.7). У ході аналізу контекстуального матеріалу ми

з'ясували, що **письменники** передають звуки навколишнього світу (природи) за допомогою:

- іменника та дієслова (N + V) (30 %): “*les oiseaux amoureux soupiraient-ils*” (закохані птахи зітхали), “*les ondes ... les feuilles ... murmuraient-elles*” (хвилі ... листя шепотілись), “*le tonnerre grondait*” (грім ричав), “*on n’entendait pas d’oiseaux*” (не чути птахів), “*les poules chantèrent*” (курі співали), “*le coq chanta*” (півень проспівав), “*les petits oiseaux chantaient*” (маленькі пташки співали), “*le vent desséchant ... soufflait*” (дув сухий вітер), “*on entendait parfois le chant alerte d’un oiseau*” (іноді чулась тривожна пісня якогось птаха), “*la brise sifflait*” (вітерець свистів), “*toutes sortes d’eaux courantes chantent*” (уся текуча вода співала), “*il avait augmenté peu à peu d’intensité*” (він [грім – Н. В.] мало-помалу ставав інтенсивнішим), “*il atteint son maximum*” (він [грім – Н. В.] досяг свого максимуму), “*les flots se heurtaient*” (хвилі стукали), “*quelques oiseaux chantaient et voletaient*” (декілька птахів співали та порхали);
- іменника або поєднання декількох іменників (N) (20%): “*le bruit*” (шум), “*les rugissements de la mer*” (завивання моря), “*le mugissement de l’Océan*” (завивання Океану), “*le bourdonnement d’insectes*” (гудіння комах), “*le ronflement de cette mer*” (рокіт цього моря), “*rien que les beuglements et les hennissements des bêtes*” (нічого крім мичання та іржання тварин), “*bêlements*” (мекання), “*le rugissement de la rivière*” (завивання річки), “*le bouillonnement de l’eau pressée par la pierre, son sanglot de cristal*” (клекотання придавленої каменем води, її кристальне ридання);
- іменника та прикметника (N + Adj) (40 %): “*l’abolement lointain d’un chien*” (віддалений гавкіт собаки), “*les sifflements aigus*” (різкий свист), “*un bruit étrange*” (дивний шум), “*un ronflement colossal*” (колосальний шум), “*ce bruit insolite*” (цей незвичний шум), “*les voix chuchotantes de ces ruisseaux*” (шепотливі голоси цих джерел), “*le bruit cristallin de ses eaux limpides*” (кристальний шум цих чистих вод), “*un petit cri d’oiseau*” (короткий крик

птаха), “*un glouglou timide*” (боязке булькання), “*un léger cri frileux*” (легкий боязкий крик), “*ce bruit monotone et menaçant*” (цей монотонний та грізний шум), “*un ruisseau clair et chantant*” (прозоре та мелодійне джерело), “*un cri vague et prolongé*” (нечіткий та довгий крик), “*les derniers sifflements du vent*” (останній свист вітру);

- дієслова та прислівника (V + Adv) (10 %): “*la pauvre bête, qui ... soufflait péniblement*” (бідна тварина, яка тяжко дихала).

А французькі письменниці цього періоду звертаються до таких морфологічних особливостей відтворення звуків навколишнього світу (природи):

- комбінація іменника та дієслова (N + V): “*le vent cessa de hurler*” (вітер перестав завивати), “*un coq lança un cri*” (півень закричав), “*des rafales de vent ... soufflaient dans les cheminées*” (шквали вітру ... свистіли в димоході), “*on écoute la pluie crépiter*” (чутно як тріскотить дощ), “*les cigales chantaient*” (цикади співали), “*le vent qui sifflait, la vague qui râlait*” (вітер, що свистів, хвиля, що хрипіла), “*la satanite qui gémissait d’une voix aigre*” (буревісник, що охав різким голосом), “*les oiseaux de mer se taisaient*” (птахи моря замовкли), “*bruissaient faiblement*” (ледве шелестіли), “*le bruit diminue*” (шум слабшав), “*un murmure ... se répand dans les cavernes*” (дзюрчання доносилося із печер), “*des branches seches craquaient sous ses pas*” (сухі гілки тріскотіли під її кроками);
- іменника та прикметника (N + Adj): “*les longs gémissements*” (довгі завивання), “*un cri enroué*” (хрипкий крик), “*les voix profondes*” (низькі голоси), “*ce drôle de cri*” (цей дивний крик), “*ce chant de gorge guttural<sup>5</sup>*” (ця гортанна пісня), “*des plaintes ... des paroles humaines entrecoupées*” (стогони ... перервані людські слова), “*un faible sanglot*” (слабкий плач), “*le vagissement d’un enfant abandonné*” (крики залишеної дитини), “*les cimes murmurantes*” (вершини, що шелестять), “*leurs eaux pures et bouillonnantes*”

<sup>5</sup> *gluttural* (переклад з французької) – гуттуральний (горловий) звук, артикуляція якого відбувається в гортані [312].



(їх чисті та киплячі води), “*le bruit frais et monotone de la cascade*” (свіжий і монотонний шум водоспаду), “*leurs cris rauques et farouches*” (їх хрипкі та дикі крики), “*leur voix mélancolique*” (їх меланхолійний голос), “*leur voix triste et passionnée*” (їхні сумний та пристрасний голос), “*le bruit uniforme*” (однорідний шум), “*des paroles mystérieuses*” (таємничі слова), “*un murmure sonore, mais plus harmonieux qu’effrayant*” (дзвінкий шурхіт, але більш гармонійний, ніж страшний);

- іменника (кількох іменників) (N): “*les hurlements du vent*” (завивання вітру), “*le cri de cet oiseau*” (крик цього птаха), “*le chant des oiseaux, le bourdonnement des insectes*” (пісні птахів, гудіння комах), “*les échos de ses rives*” (відлуння цих берегів);
- дієприкметниковий зворот: “*en bourdonnant*” (ті, що гудуть).

Найчастіше автори звертають увагу читачів на води/водойм (14 контекстів), наприклад:

**Aucun bruit que le ronflement des flots**, là-bas, derrière moi, et parfois ce bruit **monotone et menaçant semblait tout près, si près**, que je les croyais sur mes talons... [429, с. 100]

Ні звуку, лише плюскіт хвиль за спиною, інколи цей монотоний і грізний шум здавався геть близько, так близько, що я думав він гонеться за мною... (Г. де Мопассан «Страх»)

Так, у вищеподаному уривку Гі де Мопассан застосовує прийоми звуконаслідування «*le ronflement des flots*» (плюскіт хвиль), що з іншої точки зору може розглядатися як алітерація (повторення сполучення звуків [fl]), епітетів «*monotone et menaçant*» (монотонний і грізний), які характеризують шум моря, та повторення прислівників «*près*», «*si près*» (поряд, так поряд), котрий вказує на безпосередню близькість персонажа до хвиль.

Еміль Золя в оповіданні «Облога млину» поєднує опис звуків водойм і птахів:

... **toutes sortes d’eaux courantes chantent** sous les bois; à chaque pas, des sources jaillissent... **Les voix chuchotantes de ces ruisseaux s’élèvent si nombreuses et si hautes, qu’elles couvrent le chant des bouvreuils.** [ 437]

... уся текуча вода співала в лісі; на кожному кроці бризкали струмки... Шепіт цих струмків ставав таким багаточисельним та голосним, що він переважав над співом снігурів. (Е. Золя «Облога млину»)

Оригінальні метафори надають експресивності зображеній лісовій картині: «*toutes sortes d'eaux courantes chantent*» (уся текуча вода співала), «*Les voix chuchotantes de ces ruisseaux s'élèvent si nombreuses et si hautes, qu'elles couvrent le chant des bouvreuils*» (шиплячі голоси цих струмків ставали такими численними й голосними, що вони глушили пісню снігурів). Крім цього, в межах останньої поширеної метафори на рівні цілого речення спостерігаємо епітет «*les voix chuchotantes*» (шиплячі голоси). А прикметник «*chuchotantes*» також можна інтерпретувати як алітерацію (повторення фонем [c] і [h] у межах слова й усього поданого контексту: *chuchotantes, chant*), або розглядати комбінацію фонем [ch] з точки зору звукосимволізму (фонема [u], як правило, передає глухі або шиплячі звуки води, навіть і в неспоріднених з французькою слов'янських мовах).

Не менш яскраво вербалізує звуки Ж. Верн у романі «Незвичайні пригоди експедиції Барсака», в одному фрагменті якого письменник відтворює початок грози.

Au milieu de la nuit, nous avons été réveillés tout à coup par **un bruit étrange**, que nul de nous ne put expliquer d'une manière plausible. **C'était comme un ronflement colossal, analogue à celui d'une machine à vapeur, ou, plus exactement, au bourdonnement d'insectes, mais d'insectes gigantesques, d'insectes qui auraient une taille d'éléphants.** D'après les renseignements donnés par les sentinelles, **ce bruit insolite avait commencé dans la direction de l'ouest. D'abord très faible, il avait augmenté peu à peu d'intensité.** Au moment où nous sortons de nos tentes, **il atteint son maximum.** Le plus singulier, c'est qu'il nous vient d'en haut, de l'air, du ciel. [433]

Посеред ночі нас раптово розбудив **дивний шум**, який жоден із нас не міг раціонально пояснити. **Це був, начебто, колосальний шум, подібний на гуркіт парової машини, чи, точніше, на гудіння комах, але комах гігантських, комах розмірами зі слонів.** Після того як караульний надав нам інформацію, цей **незвичний шум почав доноситись із західної сторони.** Будучи спочатку дуже слабким, він поторохи ставав сильнішим. У ту мить, коли ми повертались до своїх наметів, **він досяг свого максимуму.** (Ж. Верн «Незвичайні пригоди експедиції Барсака»)

Абстрактність епітетів, котрі характеризують грім «*un bruit étrange*», «*ce bruit insolite*» (дивний шум) і «*très faible*» (дуже слабкий), спочатку викликають

здивування, оскільки незрозуміло, що йдеться саме про це акустичне явище. Поволі автор надає додаткову інформацію щодо сили його звучання за допомогою розгорнутого порівняльного звороту – «*C'était comme un ronflement colossal, analogue à celui d'une machine à vapeur, ou, plus exactement, au bourdonnement d'insectes, mais d'insectes gigantesques, d'insectes qui auraient une taille d'éléphants.*» (Це був, начебто, колосальний шум, подібний на гуркіт парової машини, чи, точніше, на гудіння комах, але комах гігантських, комах розмірами зі слонів). Очевидним, є повторення слова комах «*d'insectes*», при чому через цей лексичний повтор Ж. Верн «вибудовує», так звану, паралель між розміром комах і силою гуркотіння грому. Крім того, авторові вдається залучити стилістичний прийом градації на рівні декількох речень, в яких звук грому спочатку дуже слабкий (*très faible*), потім – він стає гучнішим (*il avait augmenté peu à peu d'intensité*) і, врешті-решт, грім досягає свого апогею (*il atteint son maximum*).

Зауважимо, що французькі письменники обох статей вживають майже однаковий набір стилістичних прийомів, серед яких епітет відіграє значну роль. Звукові образи явищ природи складно вербалізувати не використовуючи звуконаслідування чи метафори, які було віднайдено у проаналізованих творах авторів та авторок у меншій мірі, порівняно з епітетами. Наприклад, лексеми звуконаслідування у поєднанні із епітетами «*clapotement sinistre*» (злісний клекіт), «*aboiments de la meute infernale*» (гавкіт диявольської зграї собак) [444], «*mugissements*» (мукання) [424] відтворюють звуки природи відповідно до особливостей категоризації навколишнього світу митцями, надаючи додаткової експресивності цим дескриптивним контекстам.

Незважаючи на значно меншу кількість ілюстративного матеріалу, жіноче мовлення все ж становить інтерес для дослідження, адже представлене оригінальними метафорами, що свідчать про особливе, дещо інше відчуття навколишнього світу. Зокрема, Ж. Санд зазначає:

«Les ébéniers et les tamarins **murmuraient** dans l'ombre...» [445]  
Ебенове й тамариндові дерева шепотіли у тіні. (Ж. Санд «Індіана»)

Quelque part dans la campagne, **un coq lança un cri enrroué**. [439]

Десь у селі півень запустив хрипким криком. (Ж. Бенцоні «Маріанна. Зірка для Наполеона»)

Семантичне значення дієслова «*murmurer*» (промовляти щось дуже тихо, шепотіти), як правило, стосується людських істот; так, у поданій вище цитаті авторка застосовує це дієслово, філігранно передаючи шелест листя дерев. А Ж. Бенцоні передає власну інтерпретацію співу півня за допомогою метафори «*un coq lança un cri enrroué*» (півень запустив хрипким криком), у межах якої прослідковується епітет «*enroué*», що вказує на те, яким буз змальований звук.

Природне явище вітру Ж. Бенцоні вербалізовує таким чином:

Le souhait pieux **se perdit dans les hurlements du vent** qui, à cet instant, redoublait de violence [439]

Її благоговійне бажання було загубитися у завиваннях вітру, який у ту мить подвоїв свою силу (Ж. Бенцоні «Маріанна. Зірка для Наполеона»).

Компонентом метафори «*se perdit dans les hurlements du vent*» (загубитися у завиваннях вітру), є звуконаслідування «*hurlements*». Письменниця використовує семантику лексеми «*se perdre*» (загубитися) у незвичному контексті, оскільки словосполучення «*les hurlements du vent*» (завивання вітру) позначає звук природного явища, тоді як застосування лексеми «*se perdre*» передбачає конкретну обставину місця дії, а не абстрактного поняття.

Інші майстрині художнього слова, Ф. Саган та Е. Тріоле, вживають досить лаконічно стилістичні засоби, щоб передати звуки флори та фауни, зокрема:

Dans les graviers de la terrasse, **les cigales chantaient**. Elles devaient être des milliers, ivres de chaleur et de lune, **à lancer ainsi ce drôle de cri** des nuits entières. [442"]

У кам'яній терасі співали цикади. Їх було тисячі, п'яних від спеки та місяця, що видавали цей дивний крик усю ніч (Ф. Саган «Добрий день смуток»).

Martine avait abandonné le sentier et s'en allait sur les mousses... **des branches seches craquaient sous ses pas.**" [446]

Мартіна загубила доріжку, йдучи мохом... **сухі гілки тріщали під її ногами**. (Е. Тріолет «Рози в кредит»)

За допомогою метафори Ф. Саган вербалізує «спів» цикад – «*les cigales chantaient*» та «*à lancer ainsi ce drôle de cri*» (видавали (дослівно – запускали) цей дивний крик), що містить у собі епітет «*drôle*», котрий надає суб'єктивну характеристику змальованого звукового образу письменницею. У другому прикладі Е. Тріолет передає звук сухих гілок, що тріщать під ногами – «*des branches seches craquaient sous ses pas*» через використання алітератації: повторення звуків дзвінкого [r] та глухого [ch], які передають тріск і шурхіт.

Крім вищезазначених, найбільш частотних використаних прийомів вербалізації звуків природних факторів, французькі письменники й письменниці застосовують такі стилістичні засоби:

Таблиця 5

## Гендерні особливості вербалізації звуків у французькій прозі

	Вербалізація чоловіком			Вербалізація жінкою		
	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%
	порівняння	5	8,1	порівняння	4	5,8
	епітет	23	37,1	епітет	32	47,1
	метафора	4	6,5	метафора	11	16,2
	номінативна конструкція	2	3,2	номінативна конструкція	-	-
	гіпербола	7	11,1	гіпербола	-	-
	звукосимволізм	3	4,9	звукосимволізм	3	4,4
	звуконаслідування	9	14,5	звуконаслідування	11	16,2
	алітерація	4	6,5	алітерація	4	5,8
	асонанс	3	4,9	асонанс	3	4,4
	повторення	2	3,2	повторення	-	-
	<b>разом</b>	<b>62</b>	<b>100%</b>	<b>разом</b>	<b>68</b>	<b>100%</b>

Отже, чоловіча пейзажистика виявилась більш репрезентативною в кількісному і «якісному» відношеннях, оскільки жіночі описи акустичних образів є досить простими, некрасномовними. Натомість вербалізація звуків природи

французькими письменниками вражає «багатством». Помічено, що автори й авторки схильні вербалізувати звуки тваринного світу, водойм, вітру/бури.

У наступному підрозділі розглядатиметься інтерпретація запахів природних явищ на матеріалі чотирьох культур.

### **3.2. Наукові здобутки і перспективи дослідження ольфакторію**

Безсумнівно, зір і слух – основні органи чуття людини, у порівнянні з якими нюх відіграє другорядну роль, але це джерело інформації про навколишній світ є досить важливим, оскільки без нього складається неповноцінне уявлення про об'єкт або предмет, що бачиться, осмислюється чи вивчається.

Певні аспекти запаху вже є висвітленими в наукових працях дослідників різних галузей. Так, запах розглядається не тільки з позицій фізіології та психології (А. В. Мінор, М. С. Плужніков, І. В. Проничев, С. В. Рязанцев, Л. К. Тітова та інші), а також як культурологічне явище (О. Б. Вайнштейн [34], К. А. Жиріцька [78]). У літературознавстві ольфакторній (від *olfactorius* – той, що має запах або стосується запаху) категорії присвячено чимало робіт, серед яких значним є дослідження Х. Д. Ріндісбахера «Запах книг» (1992 р.), де обґрунтовується змістовий потенціал ольфакторної інформації в художньому тексті. У російському літературознавстві науковці звернули увагу на роль запаху у поезії Срібного століття (Н. О. Рогачова). Однак, зауважимо, що роль запахів у межах літературозначих і мовознавчих наукових розвідок все ще залишається недооціненою та позбавленою належної уваги, як і в повсякденному житті людини. З цього приводу Н. Л. Зиховська зазначає, що вербалізація запаху в художній літературі залежить від компетентності самого автора [88, с.26]. Тобто митець виражає саме те, що бачив, чув, спробував на смак або відчув на дотик. І ольфакторна інформація, отримана нюховим каналом, вимагає від автора конкретних умінь і навичок для адекватної вербалізації у тексті. Тобто, кожен письменник передає власні відчуття (сенсорні й емоційні), настрої, переживання

за допомогою художнього слова, однак це вдається зробити не кожному. Таким чином, за міркуванням В. В. Мамцевої, автор є «ольфакторним перекладачем» [134, с.103], який надає читачеві певні дані про запах, який мається на увазі письменником. Можна резюмувати, що запахи уподібнюються до іноземної мови, яку читацька аудиторія не знає, лише завдяки «ольфакторному перекладачу» вдається зрозуміти, розпізнати та пов'язати запах і пов'язані з ним відчуття. Із цього приводу О. Б. Вайнштейн зауважує, «навіть найдосвідченіші письменники завжди намагались знайти правильні слова, щоб хоч якимось чином відчуті збудливу красу запахів» [34, с.6]. Отже, під час вербалізації ольфакторних образів письменники несвідомо відшукують оптимальні формулювання, щоб передати складне та специфічне явище запаху за допомогою слова.

Вивчаючи питання ольфакторію, привертає увагу положення про дефіцитність всебічного вивчення ольфакторної, або одоративної, лексики, і перш за все, як семантичної категорії. Головна причина такого стану дослідженості слів із семою запаху, на думку Х. Д. Ріндісбахера, полягає в тому, що саме мова є головною перешкодою для культурно-естетичної інтеграції та оцінки ольфакторної інформації: «хоча людина може розпізнавати сотні тисяч різноманітних запахів, подібно до зору та слуху, здається, не існує класифікацій запаху, таких як численні класифікації кольору» [182, с.58-582].

Спроба пояснити обмеженість ольфакторної термінології була здійснена нейробіологами, результатами якої стала теорія «вторинного кодування». За переконанням вчених, існує самостійна ольфакторна система образів, в якій уявлення про запахи умовно розділені на два структурно та функціонально самостійні рівні: вербальний та образний [134, с.102]. Тому мова та запах постають окремими функціональними системами. В. В. Мамцева у своїй науковій роботі, посилаючись на Ю. Гшвіндта [251], вважає, що критичний рівень мислення, який спонукає розрізняти різноманіття запахів є дуже високим, але можливість використання конкретних позначень під час сприйняття запаху є дещо обмеженою, порівняно з іншими видами відчуття. З цього приводу

публікації науковців підтверджують відсутність лексем-шаблонів для вербалізації ольфакторію майже в кожній системі мови. В. В. Мамцева зазначає: «лише 40-50 % прикладів ідентифікації запахів було віднайдено для усіх існуючих ароматів» [134, с.102].

На думку Н. Л. Зиховської, одна із основних причин недостатньої вивченості проблеми запаху є неспроможність утримувати у пам'яті запахи подібно до слів чи значень: «Людина може пригадати світ стан під час вдихання запаху, але сам запах опиняється поза пам'яттю, яка не може вмістити в себе нюхові відчуття через його нюансовий характер, а також з причини відсутності у свідомості механізму «якорю» відносно до нюхової сфери. Саме «фізіологія» визначає проблематичність усієї низки дій щодо вербалізації нюхових відчуттів, але вона і провокує художній простір до постійного пошуку «нового адеквату»» [88, с.28].

Лакунарність вивченості ольфакторію пояснюється, за переконанням О. Левінсона, соціальними й історичними факторами. Сьогодні ж, так званий, ольфакторний простір привертає увагу дослідників філологічних дисциплін (і не тільки) у зв'язку із загальною направленістю до вивчення людини та її всіляких проявів у мові й мовленні. П. Хольц зауважує щодо причин відсутності адекватного термінологічного корпусу ольфакторної лексики: протягом еволюційного процесу відчуття нюху втратило свою актуальність [268, с.84].

Ю. Гшвіндт, посилаючись на науковця М. Діакону [246], обґрунтував феномен під назвою «tip of the nose», що характеризує будь-яку ситуацію, в якій йдеться про запах: помічено, що коли інформантові пропонують визначити знайомий запах, завжди виникають труднощі у його вербалізації. Крім цього явища, на думку Ю. Гшвіндт, варто враховувати ще й індивідуальну особливість мови (ідіосинкразію), що впливає на механізми вербалізації запаху [251, с.117]. Так, за його міркуванням, найчастіше особисті переживання у взаємозв'язку із запахом формують вагому частину ольфакторного лексикону.



Значний внесок у вивчення питання запаху з лінгвістичної точки зору належить Х. Д. Ріндісбахеру, який запропонував поняття «мовного кодування нюхового відчуття» [182, с.586]. На його думку, «для вербалізації ольфакторію потрібно задіяти дві взаємодоповнюючі мисленнєві операції – відбір елементів із парадигми, що базується на подібності/відмінності, та осмислення процесу поєднання відібраних елементів, згідно з синтаксичним правилам певної мови» [182, с.586]. У продовженні цієї думки, вчений обґрунтовує два види мовного кодування:

- 1) конструкції типу «запах чого-небудь» (найбільш поширений прийом для вербалізації запаху);
- 2) конструкції типу «гарний запах» або «поганий запах», «приємний запах» або «відразливий запах» (найпростіша класифікація запаху, в якій відображено метафоричне відношення людини до сприйняття того чи іншого запаху) [182, с.586].

Інший дослідник, згаданий вище, М. Діакону у дослідженні «Роздуми про естетику дотику, нюху й смаку» (2006) зазначає, що людина схильна змальовувати запах відповідно до його джерела [246, с.186] і часто характеристика запаху надається шляхом порівняння.

Доволі продуктивним прийомом вербалізації ольфакторних образів стала «персоніфікація запаху» (Л. Н. Зиховська), під якою розуміється самоідентифікація автора із певним нюховим відчуттям: «Запах можна одягнути на себе, як одяг, маску, новий образ, можна виправити ним власні недоліки, доповнювати слабкості характеру» [88, с.32]. Тут доречно згадати асоціативний принцип, розроблений О. Б. Вайнштейн, що покладено в основу вербалізації запаху та пов'язаних із ним відчуттів, який «перетворює вербалізацію ольфакторного явища в комунікативний акт» [34, с.40]. Найбільш частотні асоціації щодо запаху, згідно з міркуваннями дослідниці, такі:

- 1) поєднання дотикових (холодний, теплий) і смакових (гіркий, солодкий);
- 2) кольорових (світлий, прозорий, темний);

- 3) асоціації настрою (веселий, романтичний, грайливий);
- 4) асоціації м'язових відчуттів (легкий, тяжкий);
- 5) асоціації щодо сприйняття часу (ранковий, денний, вечірній, нічний);
- 6) за функціями (манливий, принадливий, фантазійний, магічний, затишний);
- 7) за рівнем інтенсивності (витончений, різкий, дурманий);
- 8) за рівнем емоційності (ніжний, насичений, агресивний, спокійний) [34, с.48].

Вивчаючи те, як запахи номінуються, Х. Д. Ріндісбахер виділяє три моделі мови: деконструктивістську, дискурсивну та інференційну [182, с.585-586]. Н. Л. Зиховська у монографії «Ольфакторна поетика: запахи в художній літературі» (2011) розглядає саме деконструктивістську модель, яка вважається найбільш складною; дослідниця пояснює, що її сутність полягає у «понятійному накладенні» однієї системи опису на іншу [88, с.41; 182, с.585]. Усі ці моделі реалізуються за допомогою метонімії та метафори. Зауважимо, що перше поняття вживається для оцінної думки щодо типу запаху, а друге – безпосередньо змальовує цей тип. При цьому Х. Д. Ріндісбахер інтерпретує метонімію та метафору як «перенесення, накладення, переклад і формування аналогій», що використовуються для дескрипції ольфакторної лексики експресивно й виразно [182, с.585]. До того ж, результати експериментальних досліджень показали, що запахи є невербальними дифузними враженнями, що мають схильність до синестезії [246, с.217], а тому вони вербалізуються у мові не прямо, а побічно, тобто за допомогою метафоричного перенесення. Імовірно, передаючи ольфакторні образи, митець керується індивідуальними асоціаціями, аналогіями, як результат, читач отримує не об'єктивну інформацію, а суб'єктивну інтерпретацію про запах.

У межах вітчизняного мовознавства запах досліджується з позиції загальної теорії концептосфери, що взаємопов'язана із когнітивним підходом (А. А. Колупаєва [115], Г. І. Бельська). Окремі випадки застосування

ольфакторної (одоративної) лексики висвітлено в працях А. В. Житкова (1999), Н. О. Ніколіна (1998), Л. В. Сидельникова (1982), Н. П. Шумарової [226, 227].

### 3.2.1. Гендерна інтерпретація ольфакторних образів в українських пейзажних описах

Аналізуючи механізм вербалізації запаху в контексті пейзажної прози українських **письменників-чоловіків** (див. Додаток 3.1), було відмічено факт безпосередньої номінації запахів флори (автори уподібнюють об'єкт і запах, що йому характерний). Так, наведений фрагмент пейзажної прози у М. Коцюбинського вражає детальним описом різноманіття квітів та налічує 26 видів рослин. Письменник майстерно та з особливим трепетом вимальовує картину літнього поля: *«жовтіли черевички і дрібна потентіля», «топольки вероніки», «червоні помпони конюшини», «пахучий чебрець» «кашка розкрила скрізь свої парасольки», «похмурий звіробой викидав купи зірок», «виганяв сіре та вузлувате стебло петрів батіг», «ромен», «дрібні дзвіночки розбігались по луці і сіяли сум», «недоступна кропива», «волохата центаврія хилилась на всі чотири боки», «кінський щавель, зруділий на сонці», «стояли поважно, як золоті семисвічники по древніх храмах, коров'яки», «евфорбія таємничо котила в сочистих та сирових, як дійки корови, стеблинах молоко од темно-соснового низу до жовтих кругленьких розеток», «сивий полин п'янив повітря гіркими пахощами, густими й задушливими», «котячі лапки, сухі, бездушні, м'якенькі, немов оксамит», «польова м'ята кожну пару листочків прибрала в пояс геліотропів», «наївні діантуси червоніли в траві, як дитячі обличчя», «схиляв свої віти журливий дрік і плакав золотими сльозами», «займали великі простори будяки, сині, аж сизі», «по луках, світила жовта кульбаба, як зорі на небі, крутилась на одній ніжці берізка, міцно тримався землі деревій, кивала сивими вітами собача рожка і на горохах сиділи, як метелі, біло-рожеві, червоно-сині і жовтогарячі*

*квіти*» [332, с.121]. Використовуючи такий спосіб вербалізації запаху, М. Коцюбинський не «нав'язує» читачеві власні асоціації щодо запахів рослин, а звертається до індивідуального досвіду, спогадів читацької аудиторії, пов'язаних із запахами зображених польових квітів. Однак зазначимо, що якщо читач знайомий із згаданими видами рослин та пам'ятає їх запах, безсумнівно, в його уяві постають певні ольфакторні образи, проте, коли ці квіти та їх запахи є невідомими чи частково знайомими, то, відповідно, асоціації виникають не так яскраво, або й взагалі відсутні.

А наприкінці наведеного уривку письменник зазначає: *«Се була оргія квітів і трав, п'яний сон сонця, яесь шаленство кольорів, пахоців, форм...»* [332, с.121]. Остання фраза цитати резюмує все змальоване вище за допомогою слів із дещо «різким» денотативним значенням – *«оргія»*, *«п'яний»* та *«шаленство»*, які надають авторському мовленню надзвичайну ємність, експресивність. Власне саме завдяки використанню цих лексем, формується *метафора* для вербалізації *«кольорів, пахоців, форм»*. Зупинимось детальніше на цьому питанні.

Категоризація запаху базується на певних когнітивних механізмах, до яких дослідники відносять *метафоричні та метонімічні перенесення і порівняння*. Оскільки запах складно відобразити у мові, зобразити графічно та осягнути, тому метафора є одним із найкращих способів його вербалізації. Тобто метафора це не тільки стилістичний засіб, але й один з механізмів мисленнєвої діяльності людини, що в межах когнітивної лінгвістики розглядається як когнітивний процес, результатом якого є поява нового знання (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Дж. Тейлор).

Відтворюючи лісову картину, І. Франко згадує про запах, застосовуючи такі метафори й порівняння:

**Повітря в лісі напоєне було тою парою й запахом живиці; воно захоплювало дух, немовбито ширших грудей треба було, щоб дихати ним свобідно** [340, с.28]

У М. Коцюбинського знаходимо:

«Скрізь було так багато світла й радості, так виразно відчувався трепетний віддих поновленої землі, повітря було таке п'яне й повне щебетання, що мимохіть бажалось руху, крику, реготу... [332, с.335]

Епітети «*трепетний віддих*» та «*повітря таке п'яне*» характеризують запахи землі та, мабуть, квітнучих рослин, оскільки прикметник «*оновленої*» з іменником «*землі*» натякають на прихід весни. Крім цього, дещо абстрактна метафора «*повітря було таке п'яне*» надає інформацію про стійкий, насичений, приємний запах квітів. Очевидно, що письменник звертається до використання не лише стилістичних засобів на рівні слова, а й речення, залучаючи повторення слова «*так/таке*», що ритмізує весь фрагмент.

Іншим способом відтворення запаху є *когнітивна синестетична метафора* (від грецького *synaisthesis* – змішане відчуття), сутність якої полягає в перенесенні характеристики із однієї сфери (джерело), що представляє певну галузь сприйняття, на іншу сферу (мішень), яка є представницею іншої галузі сприйняття (Дж. Лакофф, А. І. Бардовська, Л. М. Нюбіна, Р. В. Белютін, І. Г. Рузін) [134, с.105]. Найбільш регулярними та частотними постають синестетичні метафори зі сфер дотику, температурного відчуття, смаку, рідше – зору (перенесення відбувається завдяки характеристиці кольору) та слуху. Зворотне явище перенесення зі сфери запаху до іншої галузі відчуття відбувається дуже рідко та доводить значні можливості вокабуляра для вербалізації решти перцептивних відчуттів, порівняно з ольфакторієм [134, с.105]. Отже, аналізуючи чоловічі описи запаху, було відмічено тенденцію до застосування синестетичної метафори, наприклад:

«Йдемо повз чорний пар. Тепло дихнула в лице пухка чорна рілля, повна спокою й надії» [332, с. 137].

Вищезазначена синестетична метафора утворена за допомогою прислівника «*тепло*» та дієслова «*дихнула*». Прислівник вказує на перенесення характеристики

зі сфери температурного відчуття та приписування цієї характеристики *«пухкій чорній землі»*.

Інший приклад: *«Зеленим духом дихнули смереки, зеленим сміхом засміялися трави, на всьому світі тільки дві барви: в зеленій – земля, в блакитній – небо...»* [332, с.324].

Наведена цитата ілюструє також синестетичну метафору сфери кольорового сприйняття для вербалізації запаху *«зеленим духом дихнули смереки, зеленим сміхом засміялися трави»*. Прикметник *«зелений»* вказує на те, що описаний запах рослин був свіжим, приємним, запашним. Помічено, що саме прикметники мають найбільший потенціал для створення синестетичних метафор (цей факт підтверджується прикладами чоловічої прози).

Ольфакторій жіночої прози виявився менш представленим (див. Додаток 3.2), ніж вербалізація запаху чоловіками. Насамперед, прослідковується спрямування жінки-автора до відтворення запаху за допомогою *епітетів*, наприклад:

*«Вона хотіла би відійти саме перед сходом сонця. Була би бажала потонути лицем у квіти, коли б тепер які були. В безчисленні, різнобарвні, солодко пахучі, майже упоюючі квіти, рожі, лелії, боз, астри і багато-багато інших»* [349, с. 296-297].

Епітети *«солодко пахучі, майже упоюючі квіти»* створюють реалістичний образ запаху рослин, що апелює до індивідуальних спогадів та аналогій сприйняття ароматів рослин у читача.

Численні епітети було виділено з прози українських письменниць, серед яких була помічена тенденція до відтворення насамперед приємних запахів. Проілюструємо цей факт прикладами: *«весна прийшла теплая, свіжая, квітуча»*, *«чудова у вас лука цяя...свіжо, благодатно!»*, *«весінній, тихий, пахучій вечір і далеке село снілося їй без гомону»*, *«чаруючая квітуча свіжість»*, *«непроглядний гай стоїть тихий та спокійний, темний та свіжий»*, *«тонковерха тополя пахучим листом шелестить»*, *«відсвіженим повітрям»*, *«воздух напоєний*

*пахучою свіжістю», «пахучий воздух», «солодко пахучі, майже упоюючі квіти», «свіжий, потрохи землистий запах наповняв воздух», «ніжні пахоці молоді зелені й меду» [349, 352, 342]. Щодо неприємних запахів, зазначимо, що такі було вербалізовано у незначній кількості за допомогою лексеми «дух» («гострий дух, од якого нудить», «прілий дух гнилих пнів, запах кладовища лісного йшов за них з пущі») [345, с. 29].*

Використання гіперболи сприяє вербалізації ольфакторної інформації, підкреслюючи особливість зображуваного запаху, зокрема:

*«Ранок був ясний-найясний і теплий-найтеплій; поле зеленілось, як оксамит зелений, росиночки блискали, сонечко зіходило, жайворонки співали під оболонками; по ночнім дощику порох ледве здіймався шляхом, **свіжість така округи, і широта, й благодать, що не надихаєшся»** [346, с. 237].*

Опрацьовуючи матеріал для аналізу, було виділено також порівняння як метод реалізації ольфакторію. За міркуванням когнітологів, механізм порівняння полягає у встановленні рівня відповідності тих чи інших характерних рис (запаху) з очікуваннями людини, що реалізується відповідними номінаціями запаху [134, с. 184]. О. Кобилянська описує запах так:

*«Самий запах, що розходився з глибини лісу, **нагадував упоюючу розкіш, саму прегарну повну зрілість...**» [349, с. 374-375]*

Попри використання простого способу вербалізації запаху, достатньо складно зрозуміти, який саме запах мається на увазі авторкою, адже таке порівняння є досить абстрактним та може бути інтерпретованим по-різному.

Змальовуючи картини природи, за нашим спостереженням, письменниці рідко застосовують синестетичну метафору для вербалізації запаху:

*«А гай усе темнів, і Дніпро усе шумів бистріш. Спершу оступав гай шлях, і їдучи, **вони чули пахоці гайових квіток**, потім гай наче разом знявся, і по обох боках виситья голе каміння, а на них, наче настромлені стріли, сосни чорні, - а внизу назустріч їм б'ється Дніпро, нагло завернувши свою хвилю круто в щілину» [346, с. 231].*

У поданому фрагменті запах вербалізується за допомогою синестетичного перенесення у сферу слуху за допомогою дієслова «чули», яке вживається у значенні «відчували»; тобто авторка за допомогою синестетичної метафори акцентує не слуховий «канал» сприйняття інформації, а нюховий.

Інші намагання письменниці передати аромати природи реалізовані завдяки процесу метафоризації, а тому авторське осмислення запаху постає «своєрідним», складним для інтерпретації, наприклад:

«Деякі [дерева] попростягали свої стрійні рамена широко до небес, ніби о що благали. Лиш деякі? Скільки їх тут було, а їх було так багато, що ніхто не був у силі зчислити, - всі виганялись вгору й благали о життя! **Навіть воздух був повний того бажання! Він пах спрагою о “ще більше” і здавався віддыхом тысячок і тысячок істот, жадних життя»** [349, с. 374].

Дійсно, незрозуміло, як пахне спрага; письменниця переносить характеристики запаху на фізичні відчуття людини (такі, як голод, спрага, температурний режим тощо).

Оскільки категорія запаху не має лексичних кліше при вербалізації, перед митцями відкриваються широкі горизонти моделей для реалізації ольфакторію – «безкінечний пошук образів та аналогій для відтворення запаху» [10, с. 99]. Одним із таких способів, на нашу думку, є «*потік свідомості*», термін, який ми запозичили із літературознавства. Сутність цього явища полягає у безпосередній передачі хаотичного внутрішнього мовлення людини, так званий, внутрішній монолог автора чи героя. Подібні фрагменти опису ольфакторної інформації було віднайдено в прозі О. Кобилянської; це синтаксичні конструкції, дещо «обтяжені» пунктуаційно та структурно. Для ілюстрації наведемо частину цитати:

«А головна їх [квітів рожі (або мальви) – Н. В.] чудова прикмета (я б сказав - вони гербові), – це їх запах. Запах, що викликає в душі мрії, шматок того, що зветься звичайним словом – рай, спомини з молодих щасливих літ і всяких образів з колишнім гарним, зібраним в одну хвилину. Я лиш кажу. Головна їх чудова прикмета – це їх запах. Якби можна описати запах, я б його описав. Тепер червень, саме дві такі рожі стоять біля мене, – і пахнуть, чарують... Та дарма. Запах тих рож – це те саме, що хвилеве почуття щастя.



**Зловиш його? Здержиш? Ніколи! Він один не дається спіймати, як те щастя, що існує лиш хвилинами – в нервах і настрою» [349, с. 2]**

Фрагмент, поданий вище, є певним синтезом використання метафор: «*запах ... , що зветься звичайним словом рай*», «*дві такі рожі ... пахнуть, чарують*» та порівняння «*запах тих рож – це те саме, що хвилеве відчуття щастя*», «*він один не дається спіймати, як те щастя*», порівняння – «*Запах тих рож – це те саме, що хвилеве почуття щастя*», повторення словосполучень і частин речення: «*це їх запах*», «*чудова прикмета*». Крім цього, спостерігається залучення синтаксичних засобів виразності: запитальні та окличні речення, анадиплозис (обірвання думки, недросказанність). Тобто через відносну бідність ольфакторного вокабуляра письменниця несвідомо «нашаровує» одні засоби виразності на інші, «вимальовуючи» складну для осмислення та вербалізації категорію запаху.

Отже, однією з основних рис ольфакторію української мови є відсутність широкого лексичного апарату номінації запахів. Тому письменники, чоловіки та жінки, застосовують засоби художньої виразності, щоб вербалізувати категорію запаху. Запах чоловіком вербалізується за принципом «*пахне що*», а тому, можна резюмувати, що чоловіче сприйняття, осмислення та вираження навколишнього світу є «прямим». Для жіночого ольфакторію домінуючим способом вербалізації виявився епітет, який надає конкретну характеристику запаху, і тому можна стверджувати, що запах вербалізований письменницею реалізується за схемою «*пахне як*».

Таблиця 6

## Гендерна вербалізація ольфакторію в українських пейзажних описах

Вербалізація	Чоловіком			Вербалізація жінкою	Жінкою		
	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%		Спосіб номінації	Кількість одиниць	%
	порівняння	76	20,5%		порівняння	35	11,4 %
	епітет	24	6,5%		епітет	97	31,7%
	метафора	45	12,2 %		метафора	28	9,2 %
	метонімія	-	-		метонімія	3	0,8 %

синектична метафора	48	18%	синектична метафора	17	5,5%
гіпербола	15	4,1 %	гіпербола	11	3 %
номінативна конструкція	14	4%	номінативна конструкція	-	-
окличне речення	10	2,7 %	окличне речення	13	3,5%
риторичне запитання	3	1,1 %	риторичне запитання	5	1,4 %
апосіопеза	12	3,3 %	апосіопеза	8	2,2 %
номінація за джерелом запаху	103	27,8%	номінація за джерелом запаху	89	24,1 %
<b>разом</b>	370	100%	<b>разом</b>	306	100%

У наступному підпункті розкриватимуться гендерні особливості інтерпретації ольфакторних образів на матеріалі російських художніх творів.

### 3.2.2. Гендерний аспект відтворення запахів природного світу в російській прозі

Художні твори російських **письменників** виявились багатими на описи запахів рослин – 42 фрагменти (див. Додаток 3.3); із мовлення **письменниць** було виокремлено 23 уривки (див. Додаток 3.4), що стосуються вербалізації ольфакторної інформації природних факторів. **Жінка** схильна детально передавати, насамперед, приємні запахи рослин, квітнучих дерев, тоді як **чоловіча** проза вирізняється чіткістю, точністю та певною лаконічністю щодо особливостей запаху. Наприклад, К. Паустовский багаторазово описує запахи таким чином: *«прелый запах», «пахло илом», «запах подводных трав», «запах рыбы и леса», «соленый запах моря», «пахло горными травами, хвоей», «пахло колодезной водой*

*и глухой гнилью», «пахло камфорой»* тощо [367, с. 342]. Ольфактої І. Буніна теж чіткий – безпосередньо вказує на джерело запаху: *«пахнет полынью, сжатой рожью, гречихой», «лес пахнет дубом и сосной», «запах антоновских яблок», «ветер запах несет: оwoй пахнет», «запах меда»* [356].

Жіночий варіант реалізації запаху – більш рефлексивний та образний; складається враження, що жінці складно передати запах у лаконічній формі, натомість «об’ємні» описи запахів стали характерною рисою вербалізації для письменниць. Зокрема:

**Господи, что это был за день! Весь воздух наполнялся пением, светом и благоуханием. Аромат мокрой зелени, пригреваемой солнцем, миндальный запах распустившейся сирени и лёгкий медовый запах акаций разлились по всему саду** [384].

Дійсно, письменниці вдається передати увесь спекр запахів, характеризуючи бузок, акацію та вологу траву за допомогою лексеми *«аромат»*, епітетів *«миндальный запах»* та *«легких медовый запах»*. Фактично семантичне знячення іменника *«благоухание»* самостійно вказує на приємні запахи рослин, а уточнення *«мокрой зелени, пригреваемой солнцем», «миндальный запах», «медовый запах»* – поширює інформацію про зображені ольфакторні образи й передає вербально їх характеристики.

Вербалізуючи запахи, письменники найчастіше застосовують лексеми *«пахнет»* або *«запах»*, тоді як письменниці вживають – *«благоухание»*, *«аромат»*. За нашими спостереженнями, і жіноча, і чоловіча пейзажистика виявилась досить експресивною, здатною впливати на читача, викликати асоціації стосовно того чи іншого запаху (незважаючи на те, що письменники більшою мірою вказують на джерело запаху, ніж письменниці). Іноді ольфакторні образи складно вербалізувати й письменники обох статей (насамперед, чоловіки) використовують абстрактні номінації, зокрема: *«пахло мартом», «тоскливо, мертвенно пахли отжившие травы», «пахло...бархатисто-мягким запахом дождя», «неизъяснимо грустный запах», «запах мартовского снега», «дождь, пахнувший винной пробкой», «пахло*

зимними свежими садами», «тянуло льдом», «пахло мокрым кустарником и ветром», «пахло покоем», «пахнет жизнью», «запах соли и свежей ночи», «вода пахла снегом», «с гор дуло счастьем», «пахло ранним прекрасным утром», «воздух напоен каким-то особенным, новым ароматом», «чувствуется запах «кладбища для тараканов и мух»» [365, 376, 354, 369].

Найбільш частотним способом вербалізації ольфакторної інформації російськими письменниками і письменницями стали епітет та метафора, подібно до українських авторів і авторок. При цьому чоловічий «варіант» вербалізації ольфакторію «багатший», що пояснюється більшою кількістю фрагментів для аналізу, виокремлених із прози. У чоловічому мовленні вирізняється також синектична метафора, за допомогою якої ольфакторна інформація передається із «відтінками» запаху, наприклад:

**Пахло** илом, прелой хвоей и пресным **бархатисто-мягким** запахом дождя [376, с.379]

Словосполучення «*бархатисто-мягким запахом*» номінує дотикові відчуття, а в наведеному вище фрагменті – вербалізує запах дощу, підкреслюючи його тонкий та ніжний аромат. Фактично ця комбінація слів є синестетичною метафорою, утвореною на основі тактильного сприйняття інформації про навколишній світ. Так, подібна характеристика запаху (м'який або оксамитовий запах) зустрічається доволі часто і в художній літературі, і в реальному світі, та постає певним кліше.

Кількісні та процентні результати аналізу чоловічого та жіночого ольфакторію, виділеного із прозових творів, наведені у таблиці 7.

Таблиця 7

Гендерна вербалізація ольфакторію у російських пейзажних описах

Вербалізація чоловіком	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%	Вербалізація жінкою	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%
	порівняння	4	2,7		порівняння	-	-
епітет	39	27,3	епітет	19	30,6		

метафора	21	14,6	метафора	12	19,3
метонімія	4	2,7	метонімія	-	-
синектична метафора	3	2,1	синектична метафора	-	-
гіпербола	3	2,1	гіпербола	3	4,6
номінативна конструкція	1	0,6	номінативна конструкція	-	-
окличне речення	2	1,81	окличне речення	2	3,1
риторичне запитання	1	0,6	риторичне запитання	-	-
апосіопеза	3	2,09	апосіопеза	3	4,6
номінація за джерелом запаху	62	43,4	номінація за джерелом запаху	23	35,9
<b>разом</b>	143	100%	<b>разом</b>	62	100%

Із таблиці вище очевидно, що для реалізації ольфакторних образів автори використовують не лише стилістичні засоби на лексичному рівні, а й вдаються до структурних прийомів. Так, номінативна конструкція, риторичне запитання, окличне речення та апосіопеза стають у нагоді та передають запах більш емоційно й виразно, наприклад:

**От запаха степного полынка мне хочется плакать... И вот еще, когда цветет подсолнух и над Доном пахнет смоченными дождем виноградниками, - так глубоко и больно люблю... ты поймешь...** [376, с.450]

Апосіопеза (неповність, незавершеність фрази), яку було вжито тричі у межах поданого фрагменту, відтворює емоційний стан головного героя, безпосередньо пов'язаний із запахами рослин. Власне письменник не надає конкретних номінацій запахам *«степного полынка»*, *«подсолнуха»*, *«виноградникам»*, лише уточнюючи, що останні були вологими від дощу (ця деталь

апелює до індивідуальних асоціацій запаху у читача та викликає відповідні образи у їх уяві).

Наступний приклад: Каждое утро, выходя на балкон, Берг вдыхал воздух, насыщенный за ночь озоном, и говорил: — Пахнет жизнью! [367, с. 118]

Окличне речення «*Пахнет жизнью!*» вербалізовує свіжість ранкового повітря, поняття, яке складно описати чи охарактеризувати без використання епітета. Герой К. Паустовського лаконічно та чітко змальовує цей запах, при цьому кожному зрозуміло, як пахне озон, що зіставляється автором із запахом життя.

Отже, ольфакторій у російській художній літературі представлений ширше у чоловічих творах. Письменниці схильні, перш за все, передавати приємні запахи у широких, образних описах, тоді як письменники не оминають увагою відразливі, неприємні запахи, які вербалізують максимально реалістично й чітко, без зайвої рефлексії.

У наступній частині дисертації подаватиметься аналіз ольфакторію англо-американських прозаїків у гендерному аспекті.

### 3.2.3. Гендерна своєрідність ольфакторію в англо-американських фрагментах опису природи

Зробивши аналіз англомовної пейзажистики окресленого періоду, було виявлено, що **автори обох статей** схильні до вербалізації приємних запахів природних явищ (рослин, іноді тварин): “*the amorous perfume of chestnut flowers and of fern*”, “*a scent of newly-mown grass*”, “*the scent of ripe fruits, dried grasses, sappy shrubs*”, “*the balmy summer air*”, “*sweey air*”, “*owerpowering sweetness*”, “*the bushes were aromatic*”, “*heavy-odoured corfields*” [392]. Порівняно із описом кольорів і звуків, ольфакторна інформація, вплетена в сюжетну лінію творів, письменниками менше: 22 уривки із **чоловічих** художніх творів (див. Додаток 3.5) і 11 – із

**жіночих** (див. Додаток 3.6). Такі дані пояснюються тим, що ольфакторний канал є дещо другорядним, додатковим, тоді як візуальний та слуховий – надають людині основну частину інформації про навколишній світ. Імовірно, такий умовивід можна використати стосовно особливостей національних, культурних, а не лише індивідуальних.

У жіночих описах ольфакторію прослідковуються епітети, метонімії та синектичні метафори, які допомагають вербалізувати запахи природи.

Наприклад: **A balmy, soft warmth** poured into the room, **heavy with velvety smells, redolent of many blossoms, of newly fledged trees and of the moist, freshly turned red earth** [414]

Ароматне, м'яке тепло лилось в кімнату, **тяжке від оксамитових запахів, запашних квітів, дерев у новому оперенні та вологої, червоної землі.** (М. Мітчел «Звіяні вітром»)

Ціла низка запахів рослин і землі представлена авторкою у поданому фрагменті. Епітети *“a balmy, soft warmth”* та *“of newly fledged trees and of the moist, freshly turned red earth”* вказують на різноманіття ароматів, а синектична метафора *“heavy with velvety smells”* (тяжке від оксамитових запахів) – на інтенсивність. Ця метафора передає пахощі завдяки перенесенню тактильної інформації до сфери нюху.

У циклі романів Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів» було відібрано найбільше контекстів, в яких інтерпретовані запахи. Зазначимо, що чоловічий «варіант» вербалізації ольфакторних образів природи схожий із жіночим, але крім лексичних стилістичних засобів, автор-чоловік вдається до застосування синтаксичних прийомів: інверсія, окличне речення, риторичне запитання. Такі описи запаху є поодинокими, нечастими. Наприклад:

The wind had got into the sou' west, **too—a delicious air, sappy!** [392]

Вітер подув на південний-захід, **смачне повітря, соковите!** (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Інверсивна частина окличного речення *“too—a delicious air, sappy!”* наголошує на запахах, які ніс вітер. Крім цього, словосполучення *“a delicious air”*

(смачне повітря) є синектичною метафорою, що функціонує завдяки перенесенню приємних гастрономічних характеристик до сфери ольфакторію.

Наступний приклад: **He smelled the scent of limes, and lavender. Ah!** that was why there was such a racket of bees. [392]

**Він вдихнув аромати лайму й лаванди.** Ах! ось чому тут так гуділи бджоли. (Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)

Герой роману вдихає аромати квітнучих дерев лайму та лаванди, від захвату та вдовolenня мимовільно вигукує “*ah!*”. Безсумнівно, цей вигук вказує на приємні емоції, які викликають у нього аромати довкола. Однак подібне слово у межах контексту може характеризувати не лише почуття мовця, не називаючи їх, а й підкреслювати причинно-наслідковий зв’язок, зокрема причину гулу бджіл поблизу.

Наступний приклад: **There was a new odour in the air, a rich, intensely sweet scent, that overpowered every other** in that crowded, steaming little greenhouse [404].

У повітрі стояв **новий аромат, багатий, інтенсивно солодкий запах, що перевершував кожен інший** у тій переповненій, малій теплиці. (Г. Уелс «Країна сліпих»)

Г. Уелс передає запахи, використавши епітети “*a new odour in the air, a rich, intensely sweet scent*” (новий аромат, багатий, інтенсивно солодкий запах). Автор уточнює, що зображений ольфакторний образ був насиченим за допомогою прислівника “*intensely*” (інтенсивно), а також у частині речення “*that overpowered every other*” (що перевершував кожен інший).

The candle-buds opened their wide white flowers glimmering under the light that pricked down from the first stars. **Their scent spilled out into the air and took possession of the island.** (“The Lord of the Flies”)

Свічкоподібні пуп’янки розкрили широко свої білі квіти, які сяяли під зоряним світлом. Їх запах розлився у повітрі та полонив острів (В. Голдінг «Володар мух»)

У вищеподаному фрагменті із роману В. Голдінга «Володар мух» спостерігається використання письменником двох метафор, що увиразнюють зображений ольфакторний образ: “*Their scent spilled out into the air and took possession of the island*” (Їх запах розлився у повітрі та полонив острів).



Кількісні показники щодо застосувань стилістичних прийомів для вербалізації запаху чоловіком і жінкою наведені у таблиці 8.

Таблиця 8

Гендерна вербалізація ольфакторію в англо-американських пейзажних описах

	Вербалізація чоловіком				Вербалізація жінкою		
	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%		Спосіб номінації	Кількість одиниць	%
	порівняння	3	4		порівняння	2	6,4
	епітет	20	26,6		епітет	11	35,4
	метафора	7	9,3		метафора	3	9,6
	метонімія	-	-		метонімія	3	9,6
	синектична метафора	2	2,6		синектична метафора	3	9,6
	гіпербола	1	1,3		гіпербола	1	3,2
	номінативна конструкція	-	-		номінативна конструкція	-	-
	окличне речення	3	4,04		окличне речення	1	3,7
	риторичне запитання	1	1,2		риторичне запитання	-	-
	інверсія	2	2,6		інверсія	-	-
	номінація за джерелом запаху	36	48		номінація за джерелом запаху	7	22,5
	<b>разом</b>	<b>75</b>	<b>100%</b>		<b>Разом</b>	<b>31</b>	<b>100%</b>

Наступний підпункт присвячений гендерному зіставленню інтерпретацій ольфакторію природи у художньому мовленні французьких літераторів.

### 3.2.4. Вербалізація запаху французькими письменниками і письменницями у контекстах дескрипції природи

Перейдемо до аналізу інтерпретацій запахів природних явищ на матеріалі французьких художніх творів у гендерному аспекті. У ході аналізу франкомовних художніх творів було виокремлено 27 фрагментів тексту із **чоловічого** мовлення (див. Додаток 3.7) та 7 **уривків** із жіночого (див. Додаток 3.8), які стосуються опису ольфакторних образів природних факторів. Такі результати свідчать про те, що запах не є ключовим елементом у категоризації навколишнього світу, на відміну від кольору й звуку. Щодо ольфакторію вербалізованого французькими письменниками й письменницями, прослідковується тенденція до опису аромату квітів.

Comme ils étaient en fleurs, ces arbres, leur **parfum violent et doux** emplissait la nuit [430]

Оскільки дерева розцвіли, їх **сильний і солодкий аромат** наповнював ніч (Г. де Мопассан «Оповідання»)

Незважаючи на незначну кількість описів запаху, чоловічі фрагменти вербалізації ольфакторної інформації виявились більш образними, тоді як жінки віддавали перевагу конкретній номінації за джерелом запаху або його лаконічній характеристиці. Наприклад:

**Le doux parfum de leur épanouissement se mêle aux grasses senteurs des étables ouvertes et aux vapeurs du fumier qui fermente** [430].

**Солодкий аромат їхнього цвіту танув у щедрих запахах відкритого хліву та випарів гною, що бродив** (Г. де Мопассан «Оповідання»).

Et les sapinières! Peu profondes, elles, et peu mystérieuses, je les aime pour leur **odeur**... [440]

І ялиці! Не такі густі вони й менш таємничі, люблю за їх **аромат**... (Колетт «Клодіна у школі»)

Очевидно, що в першому прикладі автор застосовує епітети “*le doux parfum*”, “*grasses senteurs*” та метафору “*se mêle*”, які контрастно й реалістично відтворюють пахощі квітнучих рослин і запахи продуктів життєдіяльності тварин.

У другому фрагменті авторка лише використовує лексему “*odeu*” (пахощі, аромат), що виражає приємний запах дерев ялівцю.

А французька письменниця Колетт у романах «Клодіна в школі» та «Сентиментальне відлюдництво» зображує запахи рослинного світу так:

...**ça sent la fumée amère et la résine, c’est abominable, c’est exquis.** [440]

... це пахне гірким димом і смолою, це жахливо, це вишукано. (Колетт «Клодіна в школі»)

**L’humidité de la terre monte à mes narines: odeur de champignons et de vanille et d’oranger...** Nous laisserons la porte ouverte pour que la nuit puisse entrer, **et son parfum de gardénia invisible...** [441]

Волога землі доходить до моїх ніздрів: аромат грибів, ванілі та апельсинового дерева... Залишимо двері відчиненими, щоб ніч змогла увійти, та її аромат невидимої гарденії... (Колетт «Сентиментальне відлюдництво»)

Очевидною рисою інтерпретації ольфакторію виявилась безпосередня номінація запаху за його джерелом, зокрема: “*ça sent la fumée amère et la résine*” (це пахне гірким димом і смолою), “*odeur de champignons et de vanille et d’oranger*” (аромат грибів, ванілі та апельсинового дерева). Крім того, авторка залучає епітети: “*parfum de gardénia invisible*” (аромат невидимої гарденії), “*la fumée amère*” (гіркий дим); та метафору “*l’humidité de la terre monte à mes narines*” (волога землі доходить до моїх ніздрів), котрі увиразнюють описи та акцентують на письменницьких асоціаціях щодо зображених ольфакторних образів.

Інша авторка, Жорж Санд, теж досить лаконічно вербалізовує запах квітів за допомогою епітету. Розглянемо приклад:

Ce n’est pas seulement le puissant et le riche qui ont le droit de fouler ses marges fleuries **et de respirer ses sauvages parfums.** [444]

Не тільки можновладні та багаті мають право топтати їх уквітчані узбіччя та **вдихати їх дикі пахощі.** (Ж. Санд «Консуело»)

Так, епітет “*respirer ses sauvages parfums*” (вдихати їх **дикі пахощі**) не надає чітких характеристик запаху, оскільки прикметник “*sauvage*” (дикий) використовується, як правило, для опису тварин, їх поведінки або вказує на людські вади виховання чи розвитку.

Дескриптивні фрагменти ольфакторію природи, відібранні із художніх творів чоловіків, виявились більш інформативними та репрезентативними, зокрема:

**Ils traversaient des résédas qui leur montaient jusqu'aux genoux comme un vrai parfum. À côté d'eux était un champ d'héliotropes, d'une haleine si douce de vanille, qu'elle donnait au vent comme une caresse de velours. ... Les lis leur offraient un refuge de candeur au milieu de la sollicitation ardente des chèvrefeuilles suaves, des violettes musquées, des verveines exhalant l'odeur fraîche d'un baiser, des tubéreuses soufflant la pâmoison d'une volupté mortelle... Et les jacinthes et les tubéreuses se mouraient dans leur parfum...** [436]

Вони проходили через резеду, яка, здавалось, діставала до їх колін справжнім ароматом. Поблизу знаходилось поле геліотропів з таким солодким диханням ванілі, що подих вітру був подібний до оксамиту. ...Наївні лілеї запропонували їм прихисток від палкого потягу ніжно пахнучих каприфолій, мускусних фіалок, вербени, котра дихала свіжим ароматом поцілунка, туберози, що видихала нуду передсмертної насолоди... І гіацинти, і туберози вмирили у своїх ароматах... (Е. Золя «Провина абата Морé»)

Еміль Золя виявився майстром вербалізації запаху квітів. Вищеподаний фрагмент акумулює яскраві та реалістичні ольфакторні образи: “*des résédas*” – резеди, “*des violettes musquées*” – мускусних фіалок, “*des verveines*” – вербени, “*des tubéreuses*” – квіток туберози, “*les jacinthes*” – гіацинтів. Інтерпретація пахощів рослин багата деталями та нюансами, котрі передані за допомогою стилістичних засобів:

- порівняння: “*des résédas qui leur montaient jusqu'aux genoux comme un vrai parfum*” (резеду, яка, здавалось, діставала до їх колін справжнім ароматом), “*À côté d'eux était un champ d'héliotropes ... qu'elle donnait au vent comme une caresse de velours*” (що подих вітру був подібний до оксамиту);
- епітети: “*d'une haleine si douce de vanille*” (з таким солодким диханням ванілі), “*des violettes musquées*” (мускусні фіалки), “*la pâmoison d'une volupté mortelle*” (нуда передсмертної насолоди), “*des chèvrefeuilles suaves*” (ніжнопахнучі каприфолії);
- метафори: “*les jacinthes et les tubéreuses se mouraient dans leur parfum*” (гіацинти і туберози вмирили у своїх ароматах [Н. В. – імовірно, за допомогою цієї метафори письменник інтерпретує надзвичайну насиченість ароматів квітів]), “*des verveines exhalant l'odeur fraîche d'un baiser*”

(вербени, котра дихала свіжим ароматом поцілунка), “*des tubéreuses soufflant la pâmoison d'une volupté mortelle*” (туберози, що видихала нуду передсмертної насолоди).

Фактично проаналізований контекст синтезує нагромадження стилістичних засобів, завдяки яким передаються авторські асоціації щодо ароматів тих чи інших рослин.

Наступний приклад: ...c'était vers la fin de mai et **des odeurs délicieuses voltigeaient, pénétraient dans les wagons...** **Les orangers et les citronniers en fleurs, exhalant dans le ciel tranquille leurs parfums sucrés, si doux, si forts, si troublants, les mêlaient au souffle des roses poussées partout. ...Elles emplissent le pays de leur arôme puissant et léger, elles font de l'air une friandise, quelque chose de plus savoureux que le vin et d'enivrant comme lui.** [430]

Це було наприкінці травня і смачні пахощі сповнювали повітря, проникали у вагони... Деревя помаранчів і лимонів, дихаючі у спокійне небо своїми солодкими пахощами, такими теплими, такими насиченими, такими хвилюючими, поєднувалися із подихом троянд, якими пахло навкруги. ...Вони наповнювали місцевість своїми сильними і слабкими ароматами, вони робили повітря солодким, як щось більш пікантне, ніж вино, і таке ж п'янке. (Г. де Мопассан «Ідилія»)

Гі де Мопассан також вдається до низки засобів експресивності під час опису запахів рослин, зокрема: епітетів (“*des odeurs délicieuses*” – смачні пахощі; “*de leur arôme puissant et léger*” – своїми сильними і слабкими ароматами; *leurs parfums sucrés* – своїми солодкими пахощами); метафор (“*Elles emplissent le pays de leur arôme puissant et léger, elles font de l'air une friandise*” – вони наповнювали місцевість своїми сильними і слабкими ароматами, вони робили повітря солодким; “*Les orangers et les citronniers en fleurs, exhalant dans le ciel tranquille leurs parfums sucrés*” – дерева помаранчів і лимонів, дихаючі у спокійне небо своїми солодкими пахощами; “*les mêlaient au souffle des roses poussées partout*” – вони поєднувалися із подихом троянд, якими пахло навкруги); порівняння (“*quelque chose de plus savoureux que le vin et d'enivrant comme lui*” – як щось більш пікантне, ніж вино, і таке ж п'янке). Крім того, митець вживає лексичні повтори прислівника у поєднанні із прикметником (Adv +Adj) (“*si doux, si forts, si troublants*” – такими теплими, такими насиченими, такими хвилюючими), що ритмізує опис та надає йому додаткової виразності.

Інший видатний літератор, Марсель Пруст, у романі «У сторону Сванна» запах лілей передає так:

...c'est au côté de Méséglise que je dois de rester seul en extase à respirer, à travers le bruit de la pluie qui tombe, **l'odeur d'invisibles et persistants lilas**. [431]

...це поблизу Мезеглізи, де я маю залишитися сам у захваті вдихати, крізь шум падаючого дощу, **невидимі та стійкі аромати лілей**. (М. Пруст «У сторону Сванна»)

Досить лаконічні та нечіткі ольфакторні характеристики, реалізовані за допомогою епітетів “*l'odeur d'invisibles et persistants lilas*” (невидимі та стійкі аромати лілей), не нав'язують читачеві авторських асоціацій, натомість – дають можливість читацькій аудиторії інтерпретувати зображені запахи по-своєму.

Наступний приклад: **Quelle nuit! L'odeur des écorces et des résines surchauffées, l'odeur des arbres centenaires, vigoureux et musqués comme des bêtes, avait détruit tous les parfums plus fragiles composés par la délicate alchimie du jour**, et flottait seule à présent, dans l'ombre complice, s'y déroulait lentement, pesamment, ainsi qu'un épais brouillard, qui avait la **tiédeur des choses vivantes, laissait sous la langue un goût de sueur ou de sang**. [419]

Яка ніч! Запах підігрітої кори та смоли, запах столітніх дерев, міцний і мускусний, наче від худоби, зруйнував усі слабкі пахощі складені делікатною алхімією дня, і один лише відчувався зараз у змовницьких сутінках, з яких розходився поволі, тяжко, подібно до густого туману, що мав теплоту живих речей, і залишав присмак поту чи крові. (Ж. Бернонос «Нова історія Мюшет»)

Жорж Бернонос майстерно вербалізовує нічні аромати. Так, на початку дескриптивного фрагменту письменник використовує номінативну конструкцію “*Quelle nuit!*” (Яка ніч!), котра передає авторський захват, здивування, захоплення; далі автор безпосередньо номінує запахи за їх джерелом: “*L'odeur des écorces et des résines surchauffées, l'odeur des arbres centenaires*” (запах підігрітої кори та смоли, запах столітніх дерев); потім митець вдається до складної комбінації асоціації із туманом, задяки якій «вимальовується» унікальний, складний для осягнення та, відповідно, опису ольфакторний образ. Власне Ж. Бернонос застосовує: епітети та порівняння (“*vigoureux et musqués comme des bêtes*” – міцний і мускусний, наче від худоби); метафори та епітети (“*avait détruit tous les parfums plus fragiles composés par la délicate alchimie du jour*” – зруйнував усі слабкі пахощі складені делікатною алхімією дня), метафори та порівняння

(“*déroulait lentement, pesamment, ainsi qu'un épais brouillard*” – розходився поволі, тяжко, подібно до густого туману). Остання частина складної синтаксичної конструкції, метафора, із стилістичної точки зору – “*laissait sous la langue un goût de sueur ou de sang*” (залишав присмак поту чи крові) – апелює вже до асоціацій із царини смаку, а тому є синектичною.

Аналізуючи уривки із описами запаху у чоловіків, було відмічено застосування синектичної метафори, що зустрічається в українській, російській та англо-американській прозі під час вербалізації ольфакторію. Словосполучення “*les odeurs chaudes*” (теплі запахи), “*l'air avait une douceur délicieuse*” (повітря було насичене солодким смачним запахом) є ілюстраціями синектичних метафор, в першому з яких відбувається перенесення характеристики температури до царини нюху, а в другому – гастрономічні якості зіставляються із запахом. Розглянемо ще приклад:

...elle écoutait les parfums... ils lui jouaient une musique étrange de senteurs... [436]  
 ...вона слухали пахощі... вони їй грали дивну музику запахів... (Е. Золя «Провина абата Морé»)

Поданий уривок є показовим щодо використання синектичних метафор, в яких запах вербалізовано завдяки перенесенню характеристик звуку у ситуацію, що стосується сприйняття запахів: “...elle écoutait les parfums...” (вона слухала пахощі) та “ils lui jouaient une musique étrange de senteurs...” (вони їй грали дивну музику запахів). Крім того, метафора “une musique étrange de senteurs” створює унікальний ольфакторний образ, однак дещо абстрактний, оскільки складно здогадатися про які саме запахи йдеться.

Ольфакторний вокабуляр **жінки** виявився простим і лаконічним, на відміну від чоловіка, який застосував ширший арсенал стилістичних засобів для вербалізації запахів природи.

Таблиця 9

Гендерна вербалізація ольфакторних образів у французьких пейзажних описах

	Вербалізація чоловіком				Вербалізація жінкою		
	Спосіб номінації	Кількість одиниць	%		Спосіб номінації	Кількість одиниць	%
	порівняння	2	5		порівняння	-	0,2
	епітет	15	37,5		епітет	4	28,5
	метафора	5	12,5		метафора	1	7,1
	гіпербола	1	2,5		гіпербола	-	-
	синектична метафора	2	5		синектична метафора	-	-
	окличне речення	-	-		окличне речення	1	7,1
	номінація за джерелом запаху	15	37,5		номінація за джерелом запаху	8	57,1
	<b>разом</b>	40	100%		<b>разом</b>	14	100%



## ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

Звукові образи природних явищ досить яскраво представлені у проаналізованих творах чотирьох мов. Адже слух є важливим джерелом інформації людини про навколишній світ, і, відповідно, художня література, як вмістилище авторських інтерпретацій, акумулює в собі дані про особливості звучання природи. Так, в українських творах чоловіків і жінок, насамперед, передаються звуки тварин і рослин, вербалізується тиша (та шум у жіночій прозі) за допомогою стилістичних засобів (жінка використовує епітет, а чоловік – звуконаслідування). Акустичне явище тиші сприймається авторкою як сакральний феномен, тоді як автор зіставляє тишу із сумом, занепокоєнням, тривогою.

Російська художня література виявилась багатою на акустичні образи зовнішнього світу, наприклад, письменники реалізують звуки вітру й моря, а жінки – тварин і води. Письменник вербалізує тишу, а письменниця оминає увагою цей акустичний вияв. Автори та авторки послуговуються одним арсеналом стилістичних засобів (епітет, метафора), але в різній кількості. Крім цього, звуконаслідування як пряма імітація звуку частіше зустрічається у чоловічих художніх творах, ніж у жіночих.

Показово, що акустичні образи природи меншою мірою відтворені англomовними (англійськими та американськими) й французькими письменниками та письменницями, порівняно зі слов'янськими. Англomовні автори фокусуються на вербалізації звуків вітру або негоди, на відміну від авторок, котрі передають звуки птахів чи комах. Звуконаслідування є ключовим прийомом реалізації акустичних образів для чоловіків, а для жінок – епітет.

Представники й представниці французької літератури надають перевагу вербалізації проявам негоди (бурі / вітру) та звукам води, застосовуючи епітети й звуконаслідування. Проте чоловіча проза більшою мірою передає звуки навколишнього світу, ніж жіноча, що, виявилась «бідною» на такий ілюстративний матеріал. Подібну особливість жіночого мовлення можна

пояснити, на нашу думку, ще й часом написання художніх творів: межа тисячоліть (кінець XIX – перша половина XX століття), період значних змін у соціальному житті жінки. Помітною є тенденція до емансипації, незалежності та самостійності від чоловіка, що відображається не лише в особливостях поведінки, а й вербально. Французька жінка першою «відгукнулася» на такі зміни, змінивши фокус із «зовнішнього» на «внутрішнє», що пояснює тенденцію до рефлексивності, зосередженості на людських стосунках (чоловіка й жінки) у творах, а не на звуках природи, які змальовувались умовно, або й взагалі уникались.

Отже, звуки природних явищ як інтегральну частину об'єктивної реальності чоловік та жінка сприймають і відтворюють нетотожно, що пов'язано із соціальним, історичним, індивідуальним (когнітивним) і лінгвокультурним аспектами.

Як виявилось, вербалізація запаху як інтегральної частини об'єктивної реальності, у межах художніх творів, є найменш представленим аспектом для аналізу в усіх проаналізованих культурах. Отже, однією з основних рис ольфакторію проаналізованих мов є відсутність широкого лексичного апарату номінації запахів. Тому письменники, чоловіки та жінки, або вказують на запах за його джерелом, або застосовують засоби художньої виразності, щоб передати власне розуміння запаху читачеві.

Запах є більш представленим у чоловічих прозових творах (59 контекстів), ніж у жіночих (44). Український письменник намагається номінувати запах за його безпосереднім джерелом, а письменниця – надає забагато інформації щодо характеристики ольфакторного образу за допомогою епітету, вдається до роздумів та власних асоціацій у формі внутрішнього монологу героя, що ускладнює ідентифікацію цього запаху читачем. Попри схожість застосованих «алгоритмів» вербалізації ольфакторію жінкою і чоловіком, українськомовна жіноча проза вирізняється «*потоком свідомості*» як одним із механізмів опису ольфакторної інформації. Жінка-письменниця тяжіє передавати власні асоціації,

пов'язані із запахом, хаотичним нагромадженням думок, спогадів, в результаті чого читачеві складно інтерпретувати «химерні» описи запахів та зіставляти їх з індивідуальним розумінням цього питання. Враховуючи всі виявлені риси вербалізації ольфакторію письменницями, можна стверджувати, що жіночий варіант сприйняття, категоризації та відтворення реальності у світі художньої літератури, є більш химерним та набагато складнішим для інтерпретації.

Ілюстративний матеріал російською мовою засвідчив, що чоловіки звертають більше уваги на запахи природи у порівнянні із жінками. Ольфакторій, виділений із прози автора, вражає реалістичними, точними дескрипціями навіть запахів від результатів життєдіяльності тварин; авторка має тенденцію зображувати аромати квітів широкими й синтаксично обтяженими описами. Письменники обох статей використовують однаковий набір стилістичних засобів для вербалізації ольфакторію природних явищ.

Подібна ситуація склалась із англійськими письменниками, котрі значно більше уваги приділяють нюховим відчуттям, на відміну від жінок. Автори й авторки номінують і характеризують, насамперед, приємні запахи, зокрема квітів. Як правило, жінка вживає лексичні засоби виразності, в той час як чоловік схильний комбінувати і словесні, і синтаксичні прийоми для вербалізації запаху природи.

Ілюстративний матеріал французькою мовою, подібно до англійської, продемонстрував, що саме чоловіча інтерпретація ольфакторію природних явищ є більш виразною, самобутньою. Автори, як і авторки, передають аромати квітучих рослин, неприємні запахи залишаються поза їх увагою. Жіночі дескриптивні уривки – досить чіткі, конкретні, лаконічні, а чоловічі – експресивні, об'ємні, рефлексивні.

## ВИСНОВКИ

Гендерна лінгвістика як нова дисципліна оформилась лише у другій половині ХХ століття, хоча має тривалу передісторію. Ще стародавні вчені звертали увагу на питання гендеру з точки зору фізіології та соціальної стратифікації. Концепції вчених періоду Відродження – Нового Часу трансформуються та трактуються з позицій соціології та філософії. ХХ століття ознаменувалось феміністським рухом, що був рушійною силою появи, так званого, напрямку досліджень феміністської критики мови, та виокремленням соціолінгвістики в окрему галузь наукових пошуків.

Ключовим поняттям гендерної лінгвістики є гендер. Вивчивши теоретичний матеріал з теми, ми дійшли висновку щодо відсутності уніфікованого підходу до трактування цього поняття. Незважаючи на широке використання та визнання науковцями його актуальності, залишається все ще недостатня розробленість методичної бази, термінологічної системи, спеціальних методик дослідження гендеру. Так, дефініція А. В. Кіріліної вважається найбільш прийнятною: гендер відображає складний соціокультурний процес формування (конструювання) суспільством чоловічих і жіночих ролей, наголошує на відмінностях поведінки, ментальних та емоційних характеристиках людини тієї чи іншої біологічної статі [104, с.14]. Результатом цього процесу є соціальний конструкт «гендер». Важливими елементами формування гендерних відмінностей у межах суспільства стають протилежності «чоловічого» і «жіночого» (опозиція маскулінного і фемінного) та «підкорення» принципів жіночого засадам чоловічого, що має багатовікову історію. Дотичним до гендеру є інший термін – *гендерний стереотип*, що є усталеним уявленням суспільства про норми поведінки, ролі чоловіків і жінок. Категорії «маскуліності» («мужності») та «фемінності» («жіночності») є втіленнями гендерних стереотипів; тобто під цими поняттями розуміються людські якості, що вважаються соціальною нормою.

Як відомо, людина та природа знаходяться у нерозривному взаємозв'язку. Гендерна інтерпретація природних явищ у художній літературі, на нашу думку, співвідноситься із загальною тенденцією до вивчення мови і мовлення як «продуктів» людини. Саме тому у дисертаційній роботі було проаналізовано, як бачаться, чуються, відчуюються нюхом явища природного походження у дескриптивних фрагментах прозової літератури кінця XIX – першої половини XX століття чоловіків і жінок, представників різних культур.

Перший аспект, що аналізувався, – візуальна інформація, а саме колористика в пейзажних описах. Виявилось, що майже всі із проаналізованих авторів (представників обох статей), насамперед, звертають увагу на зорові образи, тому масив саме цього ілюстративного матеріалу у два рази перевищує кількість пейзажних контекстів із аспектами звуку й запаху. Спільною рисою у вербалізації барв є тенденція до застосування безпосередніх синонімів кольору, наприклад, замість *чорного* й *білого* письменники й письменниці чотирьох країн вживають лексеми *темний* і *світлий* (або інші можливі варіанти). Така подібність у різних культурах (споріднених і неблизьких) може бути результатом фізіології людського ока, котре, насамперед, сприймає, а мозок диференціює, саме ахроматичні барви (позбавлені кольору). Іншим не менш прийнятним поясненням цього є походження усіх мов від одного праджерела.

Крім того, письменники й письменниці кожної з мов звертають увагу на символічні кольори для своєї нації. Так, українці часто згадують *жовтий*, *золотий*, *синій*, *блакитний* (кольори неба й пшениці); росіяни – *червоний*, *синій*, *білий*; французи – *червоний* та *білий*; англійці й американці – *червоний*, *рудий*, *коричневий* (передусім для опису забарвлення ґрунту).

Проаналізувавши весь масив кольоронімів, ми дійшли висновку, що чоловіче мовлення є яскравішим і експресивнішим щодо колірних інтерпретацій, порівняно із жіночим. Автори чоловіки у межах дескриптивних описів використовують новотворення (оказіоналізми) поряд із безпосередньою номінацією барв та залученням стилістичних і синтаксичних прийомів. Так,

українські письменники чоловічої статі надають перевагу складним і складеним лексемам на позначення відтінків (наприклад, *світло-зелений, темно-жовтий, рудувато-багряний*), а жінки – здебільшого вживають морфологічний спосіб (*білесенький, жаристий, жовтавий, зарожевілий*). Російські автори послуговуються морфологічним способом словотворення (*голубеющий, покрасневший*), основоскладанням (*беломраморный*) й оказіоналізмами (*линялые, непередаваемо-грустные краски вечера*), порівняно із письменницями, які застосовують лексичний (лексеми-інтенсифікатори й індикатори інтенсивності кольору: *так ярко зеленели, мягко темнели*) та морфологічний способи номінації більшою мірою. Вербалізація кольорів і відтінків англійським письменником відбувається за допомогою морфологічного способу (*pinkish, bloody, greenish*), основоскладання (*whitey-grey-green, bright-and-white*) та застосування стилістичних засобів виразності (*creeping brightness seemed trembling, stilly radiance of the early evening, blackness of darkness*); письменниця надає перевагу морфологічним (афіксації: *speckled, silvery*) та лексико-граматичним способам (“of construction”), стилістичним способом (*autumn colour, gold washed sky*). Французькі митці (чоловіки та жінки) передають колірне значення за допомогою стилістичних засобів (*une rivière noire comme de l'encre* - чорна, як чорнило річка, *le soleil semblait saigner* – сонце, здавалося, кровоточить) поряд із морфологічним (*rougeâtre / rutilant / rouget* – червонуватий), і використовують переважно прості кольороніми.

Акустичні образи природного світу виявились широко інтерпретованими у художній літературі кінця XIX – першої половини XX століття. Так, українська та російська пейзажна проза у цьому аспекті має багато спільних рис, можливо, через те, що більша частина українських письменників були білінгвальними або ж мали родинні зв'язки із Росією. Близьке сусідство двох народів сформувало спільний культурний простір, в якому часто співпадають способи вербалізації тих чи інших складових природи. Отже, у чоловічому та жіночому мовленні слов'ян звуки флори і фауни передаються за подібим «сценарієм». Крім того, російські та

українські письменники змальовують акустичне явище тиші, котре жінки асоціюють із сакральністю, чистотою («*тихо, як у церкві*», «*благоденством веєт от этой тишины*»), а чоловіки – із сумом, тривожністю, передчуттям біди (наприклад, «*тихо навкруги, мертво...*»). Всі автори безпосередньо номінують звуки за їх джерелом і вдаються до стилістичних засобів виразності, щоб передати читачеві власне розуміння звуку (*шепрання темного лісу, дзюрчання вод і дзвін стиглого колоса*).

Англійський та французький ілюстративний матеріал виявся менш представлений описами звуків природи, порівняно із фактологічними даними слов'янських авторів та авторок. Англійська жіноча пейзажистика акумулює в собі дескрипцію звуків птахів (*to chirp, to twitter, to snap and whistle*) і комах (*a hum of insects*), а чоловіча – вітру, негоди (*roaring sound*). Крім безпосередньої назви джерела звуку, письменниці надають перевагу епітетам, тоді як письменники – звуконаслідуванням.

Французька пейзажна проза постає «найбіднішою» щодо відтворення звукових образів, порівняно із слов'янськими та англо-американськими контекстами. Чоловічі інтерпретації звуків вітру / бурі та води (*les hurlements du vent – завивання вітру*), у порівнянні із жіночими, більш виразні. Епітети й звуконаслідування стали пріоритетними способами реалізації акустичних образів за допомогою художнього мовлення (*clapotement sinistre – злісний клекіт mugissements – мукання корів*).

Щодо вербалізації запаху, зазначимо, що цей аспект аналізу представлений найменшою кількістю дескриптивних уривків, що пояснюється додатковою роллю нюхового сенсорного каналу. Основними прийомами для вербалізації ольфакторних образів є метафора, метонімія, епітет і звичайно пряма номінація за джерелом запаху.

Український чоловічий ольфакторій – простий (запах називається безпосередньо), жіночий – химерний, рефлексивний, складний для трактування. Російськомовні описи запахів природи мають гендерні відмінності: автори

тяжіють передавати запахи природи реалістично, натурально (не оминають увагою відверто неприємні ольфакторні образи: *запах гнили, прелый дух*), жінки – вербалізують лише приємні аромати рослин (*миндальный запах распустившейся сирени и лёгкий медовый запах акаций*). Лексеми на позначення запаху природних явищ ширше представлені в англійській чоловічій літературі. Дескрипції пахоців квітух рослин зустрічаються в текстах чоловіків і жінок (*a balmy, soft warmth, the scent of limes, and lavender*). Цікаво, що французький ольфакторій ширше і яскравіше вербалізований чоловіком, аніж жінкою. Описи духмяних ароматів рослин вражають експресивністю (*parfum violent et doux – сильний і солодкий аромат, les odeurs chaudes – теплі запахи*), об'ємністю у чоловічих творах, а жіночі ольфакторні образи – досить лаконічні, без зайвої рефлексивності, навіть «пунктирні» (*le parfum des rizières fleuries – пахоці квітів рису*).

Щодо факторів впливу на авторське сприйняття об'єктивної реальності і вербалізації її у власному художньому вимірі, ми віднесли історичні, соціальні й індивідуальні чинники. Власне дві перші умови взаємопов'язані та зумовлюють одна одну. Соціально-історичний чинник, насамперед, вплинув на жіноче мовлення. Письменниці намагались відповідати епосі й зображували у творах реалії тогочасного життя. Таким чином, творчість європейської інтелігентки, письменниці, просякнута ідеями спочатку емансипації, а пізніше й фемінізму. Як результат, в її текстах мало ліричних описів, замилювань красою природи, натомість – концентрація на описах людських стосунків у всіх проявах, психологічних портретах персонажів, деталізованих дескрипціях інтер'єру, одягу, аксесуарів тощо. Особливості ідіостилю автора – невід'ємний аспект, що варто враховувати, як і пріоритетну схильність до сприйняття та відтворення в художніх творах конкретного типу інформації (візуальної, слухової чи нюхової).



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аванесова Н. В. Эмоциональность и экспрессивность – категории коммуникативной лингвистики. *Вестник Югорского Государственного Университета. Проблемы филологии*. 2010. Выпуск 2 (17). С. 5 – 9.
2. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса : На материале английского языка: Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. М. : Книжный дом «ЛИБРИКОМ», 2009. 216 с.
3. Алешина Ю. Е. Проблемы усвоения ролей мужчины и женщины *Вопросы психологии*. 1991. № 4. С. 74–81.
4. Аристотель. О возникновении животных. Пер. В. П. Карпова. М. : Издательство Академии Наук СССР. 1940. 340 с.
5. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М. : Флинта, 2002. 384 с.
6. Арполенко Т. П. Структурно-семантична будова речення в сучасній українській мові. К.: Наук. думка, 1982. 132 с.
7. Арутюнова Н. Д. Истоки, проблемы и категории прагматики. *Лингвистическая прагматика*. 1985. Вып. 16. С. 3-43.
8. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1998. 896 с.
9. Ахметсагирова Л. И. Проблема экспрессивности как лингвистической категории (на материале фразеологизмов военного происхождения). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2009. № 1 (3). С. 298-304.
10. Ачилова В. П. Парцеляція як один із прийомів експресивного синтаксису. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2011. Том 24 (63), № 1. Ч. 2. С. 25 – 31.

11. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск : Урал ГУ, 1989. 184 с.
12. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М. : Изд-во иностр. лит., 1955. 416 с.
13. Балли Ш. Французская стилистика [Текст]. М.: Изд-во иностр. лит., 1961. 394 с.
14. Баразгова Е. С. Культура гендерного партнерства. *Известия Уральского государственного университета*. 2008. № 55. С. 242–252.
15. Баранецкая А. Д. Морфология эмоционально-экспрессивного наполнения интервью. *Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика*. 2014. № 2. С. 94 – 98.
16. Барышникова Г. В. Гендерные различия эмоциональной компоненты во французской художественной коммуникации (на материале литературы XVII-XX веков) : дис. ... канд. филол. наук, специальность : 10.02.19. Волгоград, 2004. 211 с.
17. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в современном русском языке. М. : Наука, 1975. 287 с.
18. Бацевич Ф. С. Філософія мови. Історія лінгвофілософських учень. К. : Видавничий центр «Академія», 2011. 240 с.
19. Бевзенко С. П., Литвин Л. П. Семеренко Г. В. Сучасна українська мова : Синтаксис : навч. посіб. для студ. вузів філол. спец. К. : Вища школа, 2005. 270 с.
20. Белянин В.П. Психолінгвістика: Учебник. 6-е изд. М. : Флинта, Московский психолого-социальный институт, 2009. 420с.
21. Беляева А. Ю. Особенности речевого поведения мужчин и женщин (на материале русской разговорной речи) : дис. ... канд. филол. наук, специальность : 10.02.01. Саратов, 2002. 143 с.
22. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М. : Прогресс 1974. 446 с.

23. Берн Ш. Гендерная психология . СПб. : пройм-ЕВРОЗНАК, 2002. 320 с.
24. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка : учеб. пособие. 3-е изд., перераб. и доп. М. : Высшая школа, 2000. 178 с.
25. Бовуар де С. Второй пол. / [пер. с франц., под. общ. ред. и вступ. ст. Айвазовой С. Г.]. М. : Прогресс; СПб. : Алетейя, 1997. Т. 1, 2. 832 с.
26. Борисенко Н. Д. Гендерний аспект репрезентації персонажного мовлення в англомовних драматичних творах кінця ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2003. 22 с.
27. Братусь Т. В. Гендерна специфіка об'єктивізації концепту ЩАСТЯ у сучасному англомовному художньому дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, Х.: 2009. 23 с.
28. Бриллиантов А. И. Лекции по истории древней церкви. Вступ. ст. и науч. ред. А. Ю. Братухина. М. СПб.: «Из-ство Олега Абышко» 2007. 480 с.
29. Бузько С. А. Функціонування односкладних номінативних речень у поетичному доробку Ліни Костенко. *Філологічні студії. Лінгвістика і поетика тексту*. 2013. Вип. 3. С. 488 – 491.
30. Ван С. Языковые средства выражения чувственного восприятия и их роль в семантической организации художественного текста (на материале рассказов А. П. Чехова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Томск, 2015. 24 с.
31. Вандриес Ж. Язык (лингвистическое введение в историю). М., 2004. 439 с.
32. Ванников Ю. В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. М. : Русский язык, 1979. 296 с.
33. Ванников Ю. В. Синтаксические особенности русской речи (явление парцелляции). М., 1969. 130 с.
34. Вайнштейн О. Б. Грамматика ароматов. *Ароматы и запахи в культуре*. М. : Издательство Новое Литературное Обозрение, 2003. Т. 1 С. 437 – 463.
35. Васильева Н. О. Вербалізація запахів природи у гендерному аспекті. *«Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології»*. Слов'янськ: ДВНЗ

- «Донбаський державний педагогічний університет», 2019. Вип. 8. С. 229 – 237.
36. Вафеев Р. А. К определению категории «оценочности» и «экспрессивности» при сопоставлении языков. *Роль иностранных языков в подготовке специалистов нефтегазового комплекса: проблемы и перспективы изучения в современных условиях*. Тюмень : ТюмГНГУ, 2010. С. 178–179.
37. Введение в теорию цвета. Веб-сайт. URL: [https://www.tikkurila.ru/dlya\\_professionalov/tsveta/vvedenie\\_v\\_teoriyu\\_tsveta/vospriyatie\\_tsveta\\_mozgom](https://www.tikkurila.ru/dlya_professionalov/tsveta/vvedenie_v_teoriyu_tsveta/vospriyatie_tsveta_mozgom) (дата звернення: 15. 02.2019).
38. Вежбицкая А. Восприятие : семантика абстрактного словаря. *Новое в зарубежной лингвистике*. Выпуск XVIII. М., 1986. С. 336 – 369.
39. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / [пер. с англ. А. Д. Шмелева]. М. : Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
40. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / [пер. с англ. А. Д. Шмелева ; под ред. Т. В. Булыгиной]. М. : Языки русской культуры, 1999. 780 с.
41. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / [пер. с англ. М. А. Кронгауз]. М. : Русские словари, 1996. 416 с.
42. Вейнингер О. Пол и характер. Теоретическое исследование / [пер. с нем. В. Лихтенштадта]. М. : Сфинкс, 1909. 278 с.
43. Виноградов В. В. Проблемы литературных языков и закономерности их образования и развития. М. : Наука, 1967. 136 с.
44. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Академии Наук СССР, 1963. 251 с.
45. Воронин С. В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. (Очерки и извлечения). Л. : Издательство Ленинградского университета, 1990. 200 с.
46. Воронина О. А. Введение в гендерные исследования. (Тезисное изложение лекции). *Материалы Первой Российской летней школы по женским и гендерным исследованиям*. Валдай, 2006 г. М. : МЦГИ, 1997. С. 29–34.

47. Воронина О. А. Социокультурные детерминанты развития гендерной теории в России и на Западе. *Общественные науки и современность*. 2000. № 4. С. 9–20.
48. Воронина О. А. Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций. М. : МЦГИ-МВШСЭН- МФФ, 2001. 416 с.
49. Вусик Г. Л. Загальне мовознавство (соціолінгвістичний аспект) : [навч.-метод. посібник]. Донецьк : Юго-Восток, 2008. 163 с.
50. Гак В. Г. Высказывание и ситуация. Проблемы структурной лингвистики. М. : Наука, 1973. 371 с.
51. Галкина-Федорук Е. М. Современный русский язык. Синтаксис : [учеб. пособие для пед. ин-тов.]. М. : Учпедгиз, 1958. 199 с.
52. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. *Сб. Статей по языкознанию*. М., 1958. 304 с.
53. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 462 с.
54. Герасименко И. А. Средства экспликации цвета в художественной картине мира. *Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць*. Черкаси, 2014. Вип. 19. С. 144 – 149.
55. Гидденс Э. Социология / [пер. с англ.; науч. ред. В. А. Ядов; общ. ред. Л. С. Гурьевой, Л. Н. Посилевича]. М. : Эдиториал УРСС, 1999. 703 с.
56. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. К. : Логос, 2004. 284 с.
57. Горобець О. Звідки насправді походить літературний псевдонім Марко Вовчок. Веб сайт. URL: <https://blog.liga.net/user/ogorobets/article/25404> (дата звернення: 01.05.2019)
58. Горошко Е. И. Гендерная проблематика в языкознании. *Введение в гендерные исследования*. 2001. Ч. 1. С. 56–68.
59. Горошко Е. И. Говорящий пол. *Квантитативные исследования лингвистической гендерологии*. 2006. С. 34–42.

60. Граматика української мови. Синтаксис : підручник / І. Р. Вихованець. К. : Либідь, 1993. 368 с.
61. Гридин В. Н. Экспрессивность. Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1990. 591 с.
62. Гриценко Е. С. Язык как средство конструирования гендера : дис. ... д-ра филол. наук, специальность : 10.02.19. Нижний Новгород, 2005. 405 с.
63. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. М. : ОАО ИГ «Прогрес», 2000. 400 с.
64. Девярых С. Ю. Раздельнополость человека в контексте современных представлений о половой дифференциации. *Социосфера*. 2010. № 2. С. 26–32.
65. Дегтярева Т. О. Звукосимволизм в ретроспективе. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. Мовознавство*. 2010. С. 52 – 54.
66. Дежина Т. П. О некоторых особенностях речевого поведения мужчин и женщин. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2001. № 1(8). С. 68–71.
67. Дедюк Т. Речення, ускладнене однорідними членами : система уроків. *Українська мова та література. Шкільний світ*. 2005. № 36. С. 27 – 28.
68. Деркачева Л. В. Специфика гендерной идентичности мужчин. *Теория и практика гендерных исследований в мировой науке 2011* : материалы II международной научно-практической конференции (5-6 мая, 2011 г., Пенза-Махачкала - Ереван). Ереван : Научно-издательский центр «Социосфера», 2011. 110 с.
69. Дидрих А. В. Становление категории «гендер» в лингвистике. *Педагогический университетский вестник Алтая: материалы электронного журнала*. Барнаул : БГПУ, 2003. 105 с. URL: <https://docplayer.ru/31156251-Stanovlenie-kategorii-gender-v-lingvistike-didrih-a-v-g-barnaul-bgpu.html> (дата звернення: 13.01.2015).
70. Дорофей Ю. О. Гендерные стереотипы в античности. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия*

- «Философия. Культурология. Политология. Социология». Т. 22 (61). 2009. № 2. С. 105–112.
71. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови : підруч. для студ. вищ. навч. закл. К. : Академія, 2010. 384 с.
  72. Дудик П. С. Явища номінації, сегментації і контамінації в структурі речення. *Синтаксис словосполучення і простого речення : Синтаксичні категорії і зв'язки*. К. : Наукова думка, 1975. С. 212 – 221.
  73. Дудоладова О. В. Динаміка мовної репрезентації гендера в англomовному публіцистичному дискурсі (друга половина ХХ століття – початок ХХІ століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2003. 23 с.
  74. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. К. : Наукова думка, 1982. 264 с.
  75. Жаворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
  76. Железнякова В. Визначення мовних концептів кольору методом асоціативного експерименту. *Лінгвістика. Розділ VI. Когнітивні аспекти лінгвістики*. 2009. Випуск ІХ. С. 300 – 303.
  77. Жеребкіна І. Введение в гендерные исследования. Часть 1 : учебное пособие. Харьков: ХЧГИ; СПб : Алетейя, 2001. 708 с.
  78. Жирицкая Е. А. Легкое дыхание: запах как культурная репрессия в российском обществе 1917-30-х гг. *Ароматы и запахи в культуре*. / Сост. О. Б. Вайнштейн. М. : Новое Литературное Обозрение, 2003. Книга 2. С. 167 – 269.
  79. Жирова И. Г. Семантика эмфатического ударения. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Лингвистика*. М. : Изд-во МГОУ, 2011. № 6. С. 53 – 56.
  80. Жирова И. Г. Эгоцентрическое построение и функционирование языка *Вестник Московского государственного областного университета. Серия : «Русская филология»*. М. : Изд-во МГОУ, 2006. № 3. С. 208. –211.

81. Жирова И. Г. Эмоциональный интеллект языковой личности. Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Лингвистика. М. : Изд-во МГОУ, 2011. № 2. С. 47 – 53.
82. Заборна М. Просте речення. Складні випадки аналізу : навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 126 с.
83. Загнітко А. П. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис словосполучення і простого речення : теоретико-навчальний комплекс. Донецьк, ДонДУ, 1993. 175 с.
84. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : Монографія. Вид. 2-ге, випр. і доп. Донецьк : ДонНУ, 2007. 294 с.
85. Засекіна Л. В., Засекін С. В. Вступ до психолінгвістики : Навчальний посібник. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2002. 168 с.
86. Звегинцев В. А. Язык и лингвистическая теория. М. : Изд-во МГУ, 1973. 246 с.
87. Здравомыслова Е., Темина Е. Структурно-конструктивистский подход в гендерных исследованиях. Социология гендерных отношений : учебное пособие для студентов вузов. М. : РОССПЭН, 2004. С. 80–98.
88. Зыховская Н. Л. Дыхание текста: проблема вербализации запаха в языке русской прозы. *Мир русского слова*. 2015. № 4. С. 73 – 79.
89. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса : Учебное пособие. Изд. 4-е, испр. и доп. М. : КомКнига, 2006. 224 с.
90. Золотова Г. А. Грамматика как наука о человеке. *Русский язык в научном просвещении*. 2001. № 1. С. 107–113.
91. Зотов А. Ф., Миронов В. В., Разин А. В. Философия. Учебник. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Академический Проспект; Трикста, 2004. 688 с.
92. Іваницька Н. Л. Синтаксис простого речення : складні випадки аналізу. К. : Вища школа, 1989. 64 с.



93. Иванчикова Е. А. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции. *Русский язык и советское общество : Морфология и синтаксис современного русского литературного языка*. М. : Наука, 1968. С. 277 – 301.
94. Ильчук Е. В. Мышление и восприятие сквозь призму языка (на материале английского языка) : [монография]. Москва: Прометей, 2004. 264 с.
95. Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Волгоград, 1998. 14 с.
96. Кадомцева Л. О. Українська мова : Синтаксис простого речення : навч. посіб. для студ. філолог. фак. ун-тів. К. : Вища школа, 1985. 126 с.
97. Калинин В. М. Поэтика онима. Донецк: Юго-Восток, 1999. 408 с.
98. Каменская О. Л. Текст и коммуникация. М. : «Высшая школа», 1990. 152 с.
99. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови : навч. посіб. для студ. вузів. Л. : Либідь, 1995. 312 с.
100. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии. *Языковая личность : проблемы коммуникативной деятельности : [сб. науч. тр.]*. Волгоград : Перемена, 2001. С. 3 –16.
101. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Монография. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
102. Караулов Ю. М. Русский язык и языковая личность. Изд. 3-е, стереотипное. М. : Едиториал УРСС, 2003. 264 с.
103. Кирилина А. В. Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: РОССПЭН, 2004. 255 с.
104. Кирилина А. В. Гендер : лингвистические аспекты : монография. М. : Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. 155 с.
105. Кирилина А. В. Гендерные исследования в зарубежной и российской лингвистике (Философский и методологический аспекты). *Общественные науки и современность*. 2000. № 4. С. 138–143.

106. Кирилина А. В. Лингвистические гендерные исследования как проявления смены эпистемы в гуманитарном знании. *Вестник военного университета*. 2010. № 4 (24). С.110–114.
107. Кирилина А. В. О применении понятия гендер в русскоязычном лингвистическом описании. *Филологические науки*. 2000. № 3. С. 18–27.
108. Кирилина А. В., Томская М. В. Лингвистические гендерные исследования. *Отечественные записки*. 2005. № 2 (23). С. 112–132.
109. Кирова А. Г. Развитие гендерных исследований в лингвистике. *Вестник ТПГУ*. 2009. № 8 (86 ). С.138–140.
110. Кісь О. Гендерні дослідження в українському народознавстві : стан, проблеми, перспективи. *Матеріали V Конгресу Міжнародної асоціації україністів : Історія* (2004 р., Чернівці). Чернівці: Рута, 2004. С. 464–471.
111. Клецина И. С. Гендерная психология. 2-е изд., исп. и доп. П. : 2009. 496 с.
112. Клецина И. С. Развитие гендерных исследований в психологии. *Общественные науки и современность*. 2002. № 3. С. 181–192.
113. Ковбасюк Л. А., Романова Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії : лекційні, практичні, самостійні модулі та тести : навчально-методичний посібник для магістрів заочної форми навчання. Спеціальність : 8.010103. ПМСО. Мова та література (німецька). Херсон : Вид-во ХДУ, 2008. 96 с.
114. Колесов И. Ю. Актуализация зрительного восприятия в языке : когнитивный аспект (на материале английского и русского языков) : автореф. ... д-ра филол. наук : 10.02.19. Барнаул, 2009. 31 с.
115. Колупаева А. А. Когнитивные и языковые механизмы формирования знаний о запахах. *Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология*. 2008. Выпуск 4 (60). С. 182 – 184.
116. Кон И. Мужские исследования : меняющиеся мужчины в изменяющемся мире. *Введение в гендерные исследования*. – 2001. – Ч.1. – 60 с.
117. Конюхова Л. І. Явище парцеляції в мові сучасних засобів масової інформації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 1999. 17 с.

118. Кооистра Л. Е., Щирин Л. Ю. Особенности проявления русских и немецких гендерных стереотипов в анекдотах о женщинах. *Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2005. № 1. С. 48–53.
119. Костикова И. В. Введение в гендерные исследования : учебное пособие для студентов вузов. М. : Аспект Пресс, 2005. 225 с.
120. Котенева И. А. Номинация запаха во французском языке : автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.05. Белгород, 2006. 11 с.
121. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : [підручник]. К. : Видавничий центр «Академія», 2003. 460 с.
122. Красноперова Е.В., Березина А.В. Феномен псевдонима как отражение социальной реальности // Материалы VIII Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум» URL: <https://scienceforum.ru/2016/article/2016021005> (дата звернення: 28.02.2019 )
123. Кубрякова Е. С. Язык и знание : На пути получения знаний о языке : Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
124. Кудрявцева Н. С. Гіпотеза лінгвістичної відносності : за і проти. Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 2 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. Вип. 95 (1). С. 69 – 75.
125. Кузьмич О. О. Еквіваленти речень у сучасній малій прозі. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2013. Книга 3. С. 195 – 198.
126. Кустова Г. И. Перцептивные события : участники, наблюдатели, локусы. *Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*. М. : Из-во «Индрик», 1999. С. 229 – 238.
127. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М. : Едиториал, 2004. 256 с.
128. Левицкий В. В. Семантика и фонетика. Черновцы: Издательство ЧГУ, 1973. 103 с.

129. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 36–41.
130. Ломоносова А. Л. Семантико-стилистическая организация высказываний со значением восприятия и их функционирование в художественном тексте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Санкт Петербург, 2004. 177 с.
131. Лурия А. Р. Ощущения и восприятие. Лекции по общей психологии. СПб.: Питер, 2006. 320 с.
132. Любарська О. М., Шевченко Н. В., Запорожець Г. В. Гендерні і жіночі курси у вищих навчальних закладах України. Програма курсів. Миколаїв : Видавництво МДГУ, 2002. 59 с.
133. Макарчук О. Псевдоніми та криптоніми дописувачів журналу русько-української радикальної партії («Народ») (1890-1895). *Освіта регіону: Політика, психологія, комунікація*. Л., С. 88 – 94.
134. Мамцева В. В. К вопросу о вербализации концепта «ЗАПАХ» в художественной литературе. *Вестник ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. Филологические науки*. 2015. № 2 (86). С. 101 – 106.
135. Маслова А. Ю. Пейзаж как эмоционально-экспрессивная структура текста (элементы лингвостилистического анализа текста). Методическая разработка урока словесности. *Русская словесность*. 2005. № 2. С. 59 – 65.
136. Макеенко И. В. Семантика цвета в разноструктурных языках (универсальное и национальное) : дис. ... канд. филол. наук, специальность : 10.02.19. Саратов, 1999. 259 с.
137. Матвеева Н. П. Глоссографические словари в аспекте „культурной грамотности”. *Современные проблемы лексикографии*. Харьков : Изд-во ХПИ, 1993. С. 202–206.
138. Матвеева Н. Глоссонимия русского и украинского языков и ее лексикографическая интерпретация (на материале облигаторных художественных текстов). *Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM*, 2009. 254 с.

139. Матвеева Н. П. „Культурна грамотність” як аспект викладання мови її носіям. *Теоретические и прикладные проблемы русской филологии : научно-методический сборник*. Славянск : СГПУ, 2002. Вып. X. Ч. 1. С. 72–76.
140. Матвеева Н. П. Лексика письменных текстов как сокровищница культуры носителей языка и источник ее повышения. *"STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA"*. Т. XXXIX. Познань (Польша) : Издательство«UAM» (унта им. Адама Мицкевича), 2014. С. 207-217.
141. Матвеева Н. П. Лексико-семантичні труднощі писемного тексту та їх лексикографічна інтерпретація : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.15. Київ, 1997. 48 с.
142. Матвеева Н. П. Лексико-семантические трудности письменного текста и их лексикографическая интерпретация : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.15. Киев, 1997. 400 с.
143. Матезиус В. Язык и стиль. Пражский лингвистический кружок. М. : Прогресс, 1967. 559 с.
144. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : Підручник. К. : Вища школа, 2003. 462 с.
145. Мелько Х. Б. Функціональні особливості темпоральної синестезії. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Педагогічні науки : реалії та перспективи*. Серія 5. Випуск 49. 2014. С. 118 – 124.
146. Мимченко Н. О. Акустичні образи природи у гендерному аспекті. *Новітня філологія*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2014. № 48. С. 145 – 160.
147. Мимченко Н. О. Вербализация категории экспрессивности в гендерном аспекте (на материале украинской, английской и французской прозы конца XIX – начала XX века). Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень» (м. Одеса, 26 червня 2015 р.). Одеса, 2015. С. 70 – 73.

148. Мимченко Н. О. Вербалізація пейзажу у гендерному аспекті: формально-синтаксичні особливості. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії» (м. Одеса, 20-21 березня 2015 р.). Одеса, 2015. С. 104-108.
149. Мимченко Н. О. Гендерна вербалізація акустичних образів природи. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції «Інноваційні технології у контексті іншомовної підготовки фахівця» (м. Полтава, 2 квітня 2015 р.). Полтава, 2015. С. 250-252.
150. Мимченко Н. О. Гендерна вербалізація кольорів при зображенні факторів природи. *Наукові записки. Серія : філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. Вип. 128. С. 164 – 169.
151. Мимченко Н. О. Категорії «фемінність» і «маскулінність»: здобутки та перспективи. *Наукові праці : науково-методичний журнал. Філологія. Мовознавство*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. Вип. 207. Т.219. С. 69 – 73.
152. Мимченко Н. О. Формально-синтаксичні особливості пейзажних описів у гендерному аспекті. *Матеріали IX Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції 30-31 грудня 2014 року «Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії»*. Переяслав-Хмельницький, 2015. С. 290 – 292.
153. Минец Д. В. Гендерная концептосфера женского мемуарно-автобиографического дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Вологда, 2012. 22 с.
154. Миронова Н. В. Становлення гендерної лінгвістики. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2009. С. 44–46.
155. Мойсієнко А. Структурно-семантична організація простого ускладненого речення. *Вісник Київського Національного університету ім. Т. Шевченка. Серія Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. К., 2006. Вип. 17. С. 44 – 47.

156. Моисеева С. А. Глаголы восприятия в западно-романских языках : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.05. Воронеж, 2006. 42 с.
157. Наумов В. В. Лингвистическая идентификация личности. М.: КомКнига, 2006. 240 с.
158. Нелюбин Л. Л. Лингвостилистика современного английского языка : учеб. пособие [Текст]. 3-е изд., перераб. и доп. М. : МОПИ им. Н. К. Крупской, 1990. 223 с.
159. Одинцова М. В. Художественно-стилевая роль слов лексико-семантического поля «запах» в произведениях И. А. Бунина : аспекты номинации и предикации : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 2008. 27 с.
160. Потебня О. О. Актуальні питання мови та культури : зб. наук. праць / [відп. ред. В. Ю. Франчук]. К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. 368 с.
161. Осіпова Т. Ф. Гендерний аспект комунікативної поведінки людини : вербальної і невербальної комунікації. *Філологічні студії. Структура і семантика мовних одиниць*. Вип. 7. 2012. С. 109 – 119.
162. Павлова Н. С. Лексика с семой «запах» в языке, речи, тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Екатеринбург, 2006. 20 с.
163. Пац Л. Способи текстової організації : парцеляція, приєднання, сегментація. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. – Львів, 2004. Вип. 34. Ч. I. С. 105 – 112.
164. Паров'як І. І. Статус конструкції експресивного синтаксису в системі синтаксичних одиниць. *Наукові праці*. М. : ЧДУ ім. П.Могили, 2013. Випуск 207. Том 219. С. 92 – 94.
165. Першай А. Гендерные аспекты речевого поведения. *Журнал «Иной взгляд» : Международный альманах гендерных исследований*. № 2. Минск, 2000. С. 11-12.
166. Пизанская К. Книга о Граде Женском. (Пятнадцать радостей брака и другие сочинения французских авторов XIV-XV веков) / [под ред. Ю. Л. Бессмертного]. М. : «Наука», 1991. 318 с.

167. Платон. Пир. Собрание сочинений в 4-х томах. М. : Мысль, 1993. Т. 2. 1993. 539 с.
168. Плющ Н. П. Парцеляція як засіб експресивного синтаксису. *Укр. мова і літ. в шк.* 1981. №1. С. 68 – 71.
169. Погорельцева Т. С. Осязательное восприятие пространственной протяженности : дис. ... канд. психол. наук, специальность : 19.00.01. Москва, 2000. 118 с.
170. Попов А. С. Сегментация высказывания. *Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского языка.* М. : 1968. С. 248 – 261.
171. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика : учеб. изд. Б. м. : АСТ : Восток-Запад, 2007. 314 с.
172. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : Истоки, 2001. 192 с.
173. Попова З. Д. Структурная схема простого предложения и позиционная схема высказывания как разные уровни синтаксического анализа. *Словарь. Грамматика. Текст : Сб. науч. тр.* М. : Наука, 1996. С. 255 – 268.
174. Потапов В. В. Современное состояние гендерных исследований в англоязычных странах. *Гендер как интрига познания. Пилотный выпуск.* М. : Изд-во Рудомино, 2002. С. 78–89.
175. Потенция А. А. Полное собрание трудов : Мысль и язык / [подгот. текста Ю. С. Рассказов, О. А. Сычев]. М. : Лабиринт, 1999. 300 с.
176. Птушка А. С. Об'єктивізація гендерних стереотипів у текстах англomовних анекдотів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Х., 2008. 24 с.
177. Пушкарева Н. Л. Гендерные исследования и исторические науки. *Гендерные исследования.* 1999. № 3. С. 166 – 186.
178. Расников Г. В. Особенности цвето-звуковой синестезии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 19.00.01. М., 2006. 31 с.



179. Распопов И. П. Что же такое структурная схема предложения? (По поводу ст. С. И. Кокориной «О реализации структурной схемы предложения»). *Вопросы языкознания*. 1976. № 2. С. 65 – 70.
180. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєв В. М. Лінгвістика впливу : монографія. К. : Київ. ун-т, 2005. 148 с.
181. Риндисбахер Х. Д. От запаха к слову. *Нов. Лит. Обзорение*. 2000. № 43. С. 88 – 100.
182. Риндисбахер Х. Д. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер». *Ароматы и запахи в культуре*. М. : Новое литературное обозрение, 2010. Кн. 2. С. 579 – 607.
183. Рузин И. Г. Когнитивные стратегии именованія : модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке. *Вопросы языкознания*. 1994. № 6. С. 79 – 100.
184. Рузин И. Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. М., 1995. 21 с.
185. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или о воспитании / [пер. с фр. М. А. Энгельгардта]. М. : СПб, 1912. 148 с.
186. Семиколенова Е. И., Шилина А. Г. Гендерные исследования как новый вектор современной лингвистики. *Изучение языка в аспекте проблем лингвокультурологии. Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского*. 2011. С. 152 – 157.
187. Серов Н. В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология. М. : Речь, 2004. 672 с.
188. Синтаксис української мови : підручник / К. Ф. Шульжук. 2-ге вид., доп. К. : ВЦ «Академія», 2010. 408 с.
189. Сковородников А. П. О соотношении понятий «парцелляция» и «присоединение» (на материале русского литературного языка). *Вопросы языкознания*. 1978. № 1. С. 118 – 129.

190. Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского языка : Опыт систем. исслед. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1981. 255 с.
191. Скорик М. М. Основы теорії гендеру : [навчальний посібник]. К. : «К.І.С», 2004. 536 с.
192. Скорнякова С. С. Гендерные стереотипы в средствах массовой коммуникации. *Сборник трудов «Актуальные проблемы теории коммуникации»*. 2004. С. 225–231.
193. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка. Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. 2-е изд., испр. М. : Астрель, 2003. 221 с.
194. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики. Горький : Б.и., 1975. 175 с.
195. Смоляр Л. О. Жінка в історії та сьогодні. Монографія. Одеса : «Астропринт», 1999. 440 с.
196. Современный русский язык : учеб. для фил. спец. ун-тов / В. А. Белошапкова. М. : Высшая школа, 1989. 800 с.
197. Сорокіна Л. Є. Гендерні студії : здобутки та перспективи досліджень. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2010. Випуск 51. С. 220–223.
198. Соціолінгвістика : [навчальний посібник] / Л. Антошкіна, Г. Красовська, П. Сигеда, О. Сухомлинов. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток Лтд», 2007. 360 с.
199. Степанова Е. В. Репрезентация гендерных стереотипов в англоязычном рекламном дискурсе. *Язык. Культура. Общество : межвуз. сб. науч. тр.* 2010. № 2. С. 27–30.
200. Степанянц М. Т. Восточная философия. Вводный курс и избранные тексты. М. : «Восточная литература», 2001. 511 с.
201. Стилистика английского языка / [Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В.]. К. : «Вища школа», 1984. 247 с.

202. Сучасна українська літературна мова : [підручник] / [Грищенко А. П., Мацько Л. І., Плющ М. Я. та ін.] ; за ред. А. П. Грищенка. К. : «Вища школа», 2002. 439 с.
203. Сучасна українська літературна мова : синтаксис / за ред. І. К. Білодіда, відп. ред. О. С. Мельничук. К. : Наук. думка, 1972. 515 с.
204. Сушко В. А. Гендерно марковане сприйняття і репрезентація кольорів у жіночому та чоловічому наративі. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Розділ Х. Соціолінгвістика*. 2007. № 4. С. 300–307.
205. Телия В. Н. Механизмы экспрессивной окраски. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. М. : Наука, 1991. 214 с.
206. Тукачева Ю. С. Гендерный аспект идентификации и социализации участников педагогического процесса. *Вестник Сургутского государственного университета*. 2010. № 3(10). С. 27–36.
207. Уоллстонкрафт М. В защиту прав женщин. Феминизм, проза, мемуары. Письма. М. : Интербук, 1992. 476 с.
208. Упорова С. О. О методологии анализа цвета в художественном тексте. *Гуманитарные науки в Сибири*. 1995. № 4. С. 52 – 59.
209. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство (аспекты психолингвистического анализа) : монография. М. : «Наука», 1984. 175 с.
210. Холод О. М. Соціальні комунікації: соціо- і психолінгвістичний аналіз. Навчальний посібник. 2-ге вид., доп. і перероб. Львів: ПАІС, 2011. 288 с.
211. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
212. Чайковский Р. Р. Общая лингвистическая категория экспрессивности и экспрессивность синтаксиса. *Уч. записки МГПИИЯ им. М. Тореца. Вопросы романо-германской филологии*. М., 1971. Т. 64. С. 196 – 200.

213. Чернобривец С. Г. Разграничение парцелляции и присоединения на семантико-синтаксическом уровне. *Исследования по семантике : Сб. науч. ст.* Симферополь, 1987. С. 80 – 84.
214. Шарова А. А. Зооморфизмы как средство репрезентации гендерных концептов в английской лингвокультуре. *Ярославский педагогический вестник.* 2010. № 3. С. 144–148.
215. Шатуновский И. Б. Семантика предположения и нерелевантные слова. М., 1996. 234 с.
216. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Л. : Учпедгиз, 1941. 620 с.
217. Шаховский В. И. Эмоции в коммуникативной лингвистике. *Горизонты современной лингвистики : Традиции и новаторство.* М. : Языки славянских культур, 2009. С. 677 – 681.
218. Шведова Н. Ю. Грамматика современного русского языка. М., 1979. 767 с.
219. Шведова Н. Ю. О понятии «регулярная реализация структурной схемы предложения». *Мысли о современном русском языке.* М. : Просвещение, 1969. С. 67 – 80.
220. Шведова Н. Ю. Спорные вопросы описания структурных схем простого предложения и его парадигм. *Вопросы языкознания.* 1973. № 4. С. 25 – 36.
221. Шевченко Л. І., Дергач Д. В. Колористика в сучасному мовознавстві : традиційне і нове. *Studia Linguistica.* 2011. Випуск 5. С. 234–239.
222. Шмелев А. Г. Введение в экспериментальную психосемантику. М. : Изд-во МГУ, 1983. 157с.
223. Шопенгауэр А. Мысли и максимы / [пер. с нем. Ф. В. Черниговца]. Л. : Издательство Ленинградского университета, 1990. 288 с.
224. Шпренгер Я. Молот Ведьм / [пер. с лат. Н. Цветков]. М. : Интербук, 1990. 351 с.
225. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. для студ. вищ. навч. закл. 2-е вид., допов. К. : Академія, 2010. 408 с.

226. Шумарова Н. П. Відчуття міста. Київ у студентських творах (одоративні характеристики). *Zmysły. Aspekty językowo-kulturowe*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017. S.124 –134.
227. Шумарова Н. П. Вираження ольфакторної рецепції як спосіб представлення мовної особистості. *Стиль і текст*. 2017. №1 (17). С. 32 – 44.
228. Шумарова Н. П. Звуки міста в студентській інтерпретації. *Стиль і текст*. 2018. Вип.2 (18). С. 29 – 40.
229. Шумарова Н. П. Образ міста: візуальні, тактильні та звукові характеристики. *Щорічний науковий збірник Восьмої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики “Діалог мов – діалог культур. Україна і світ”*. Серія: Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. Випуск 2017. Видавництво: Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2018. 715 с.
230. Шумарова Н. П. Представлення мовної особистості через опис урбаністичного простору. *Мовна особистість: лінгвістика і лінгводидактика*. Вип.1У. Київ – Черкаси, 2018. С.181–184.
231. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство*. 1998. № 2 – 3. С. 42 – 50.
232. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика. Структурализм : «за» и «против». М., 1975. 445 с.
233. Ячнікова К. М. Лінгвістичні аспекти гендерних стереотипів жінки на матеріалі українських та англійських ЗМІ. *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. 2012. № 9 (244). С. 124–131.
234. Arkin Marian, Shollar Barbara. Longman anthology of world literature by women. USA, New York&London : Longman, 1989. 1274 p.
235. Beijer F. The pragmatics of exclamations and other expressive emotional utterances. Stockholm : University of Yarnn, 2003. 201 p.
236. Berlin B., Kay B. Basic color terms : their universality and evolution. Berkeley, CA : University of California Press, 1969. 178 p.

237. Bierwisch M. *Syntax, Semantic and Lexicon*. Berlin : Akademiem-Verlang, 1998. 251 p.
238. Brown R., Lenneberg E. A study in language and cognition. *Journal of Abnormal and Social Psychology*. 1954. Vol. 49. P. 454 – 462.
239. Bolinger D. *Intonation and Its Uses*. London: Edward Arnold, 1989. 234 p.
240. Bucholtz M., Hall K. Gender, Sexuality and Language. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Oxford : Elsevier, 2006. Second Edition, Volume 4. P. 756 – 768.
241. Casad Eugene H. *Cognitive linguistics in the redwoods : the expansion of a new paradigm in linguistics*. USA, Walter de Gruyter, 1996. 1011 p.
242. Coates Jennifer. *Language and gender : a reader*. USA, Wiley-Blackwell, 1998. 513 p.
243. Coates Jennifer. *Women, men, and language : a sociolinguistic account of gender differences in language*. USA, Pearson Education, 2004. 245 p.
244. Crystal D., Davy D. *Investigating English style*. L. : Longman, 1973. 264 p.
245. Coulthard M. *An introduction to discourse analysis*. NY : Longman, 1992. 212 p.
246. Diaconu M. *Tasten – Reichen – Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. 496 S.
247. Diasamidze G. Emotional Aspect of Utterance in Syntax while Learning Russian as a Foreign Language. *IBSU Scientific Journal*. – Georgia : IBSU Scientific Journal, 2010. 4 (2). P. 135 – 140.
248. Donaldson Mike. What is Hegemonic Masculinity? *Theory and Society, Special Issue : Masculinities*. Australia, University of Wollongong, 1993 P. 643–657.
249. Everett C. *Linguistic relativity. Evidence across languages and cognitive domains*. Berlin : Mouton de Gruyter, 2013. 298 p.
250. Fauconnier G., Turner M. *The Way We Think. Conceptual Blending and the mind's hidden complexities*. N. Y. : Basic Books, 2002. 440 p.
251. Gschwind J. *Repräsentation von Düften*. Ausburg: Dr. Bernd Wißner, 1998. 232 S.
252. Glaz A. *Extended Vantage Theory in linguistic application. The case of English articles*. Lublin : UMCS, 2012. 295 p.

253. Grice P. *Studies in the Way of Words*. – Cambridge & London: Harvard UP, 1989. 241 p.
254. Gumperz J. J., Levinson S. C. *Rethinking Linguistic Relativity*. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. – 500 p.
255. Holmes J., Meyerhoff M. *The Handbook of Language and Gender*. USA, Blackwell Publishing Ltd, 2003. 775 p.
256. Inhayer Z. J. Insights into the Syntax and pragmatics of Exclamations and Other Expressive. *Emotional Utterances*. Journal of the University of Kerbala, 2005. Vol. 3, № 11. P. 16 – 31.
257. Kay P. Color. *Key terms in language and culture*. New-York : Alessandro Duran Black-well Publishers, 2001. P. 27 – 29.
258. Kay P. The Linguistic Significance of the Meaning of Basic Color Terms. *Linguistics*. 1978. V. 54. № 3. P. 610 – 646.
259. Kay P., Kempon W. What is Sapir-Whorf hypothesis? *American Anthropologist*. 1984. Vol. 86 (1). P. 65 – 79.
260. Kay P., Mac Daniel C. K. The linguistic significance of the meanings of Basic Color Terms. *Language*. 1978. Vol. 54. P. 610 – 646.
261. Labov W. Variation in Language. *The Learning of Language*. National Council of Teachers of English. New York, 1971. P. 187-221.
262. Lakoff Robin. Language and Woman's Place. *Language in Society*. USA, Cambridge University Press, 1973. P. 45–80.
263. Lenneberg E., Roberts J. The language of experience : A study in methodology. *Memoir 13: supplement to International Journal of American Linguistics*. 1956. Vol. 22. P. 13.
264. Leech G., Short M. *Style in fiction*. NY : Longman, 1981. 402 p.
265. Lucy J., Shweder R. Whorf and his critics : linguistic and non linguistic influences on colour memory. *American Anthropologist*. 1979. Vol. 81. P. 581 – 615.
266. MacLaury R., Taylor R. *Vantage Theory*. Language and cognitive construal of the world. Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 1995. P. 231 – 276.

267. Osgood C. E., Suci G., and P. Tannenbaum. *The Measurement of Meaning*. University of Illinois Press, 1957. 360 p.
268. Plümacher M., Holz P. *Speaking of Colors and Odors*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. 246 p.
269. Quirk R., Greenbaum S., Leech G. & Svartvik J. *A Grammar of Contemporary English*. Longman: London, 1972. 175 p.
270. Quirk R., Greenbaum S., Leech G. & Svartvik J. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Longman : London & New York, 1985. 231 p.
271. Radford A. *Syntactic Theory and the Structure of English. A Minimalist Approach*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 241 p.
272. Sadock J. & Zwicky M. *Language Typology and Syntactic Description*. London: Edward Arnold, 1985. 231 p.
273. Searle J.R. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. London: Cambridge University Press, 1969. 254 p.
274. Searle J.R., Vanderveken D. *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. 167 p.
275. Shopen T. *Language Typology and Syntactic Description*. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. 224 p.
276. Sunderland J. *Language and gender. An advanced resource book*. USA : Taylor and Francis, 2006. 359 p.
277. Trudgill P. *Language Contact and The Function of Linguistic Gender*. *Poznan' Studies in Contemporary Linguistics*. Poland, Poznan' : Adam Mickiewicz University, 1999. № 35. P. 132 – 152
278. Vasylieva N. *Gender verbalization peculiarities of the expressivity category*. *Scientific Enquiry in the Contemporary World: Theoretical Basics and Innovative Approach. Research articles*. San Francisco, California, USA: B&M Publishing, 2016. 8<sup>th</sup> edition. P. 94 – 101.
279. Webber L. Jeannette, Grumman. J. *Woman as writer*. USA, Boston : Houghton Mifflin Company, 1978. 451 p.



280. Widdowson H. G. Stylistics and the teaching of literature. L. : Longman, 1975. 128 p.
281. Wierzbicka A. Semantics, culture and cognition : Universal human concepts in culture-specific configurations. Oxford & New York : Oxford University Press, 1992. 487 p.
282. Wierzbicka A. The semantics of colour: A new paradigm. *Progress in Colour Studies. language and culture* / C. P. Biggam, C. J. Kay (eds.). John Benjamins Publishing Company, 2006. Volume I. P. 1-24.
283. Woodson L. A handbook of modern rhetorical terms. Urbana (Ill.) : NCTE, 1979. 78 p.
284. Young R., Becker A., Pike K. Rhetoric : Discovery and change. NY : Harcourt, 1970. 383 p.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ СЛОВНИКІВ

285. Академічний тлумачний словник (1970 – 1989). Онлайн версія. URL: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 12. 10. 2014)
286. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : Советская энциклопедия, 1969. 576 с.
287. Бардухаров С. Г. Орфографический словарь русского языка : 106000 слов / [С. Г. Бардухаров]. М. : «Русский язык», 1986. 399 с.
288. Большой орфографический словарь русского языка : более 106 000 слов / [под ред. С. Г. Бархударова, И. Ф. Протченко и Л. И. Скворцова]. М. : Оникс [и др.], 2007. 1150 с.
289. Большой толковый словарь русского языка / [сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов]. М. : СПб., 1998. 1536 с.
290. Великий тлумачний словник української мови / [упоряд. Т. В. Ковальова]. Х. : Фоліо, 2005. 767 с.

291. Великий тлумачний словник. Сучасна українська мова від А до Я / [упоряд Загнітко А. П. ]. Донецьк: Вид. «Бао», 2008. 704 с.
292. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 170 000 слів / [упоряд. В. Т. Бусел ]. Київ, Ірпінь : ВТФ Перун, 2001. 1425 с.
293. Всесвітній словник української мови. Веб сайт. URL : <http://uk.worldwidedictionary.org/> (дата звернення 15.03.2014)
294. Ганич Д. И. Русско-украинский и украинско-русский словарь / Д. И. Ганич, И. С. Олейник. Киев : «Радянська школа», 1984. 463 с.
295. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. К. : Вища освіта, 1985. 360 с.
296. Головащук С. І. Орфографічний словник. К. : Освіта, 1994. 208 с.
297. Гороть Є. І. Українсько-англійський словник. Вінниця : НОВА КНИГА, 2009. 1040 с.
298. Гринева Е. Ф., Громова Т. Н. Французско-русский словарь. Москва : «Русский язык», 1991. 575 с.
299. Даль Владимир Иванович. Толковый словарь живого великорусского языка: избр. ст. / совмещ. ред. изд. В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ; [науч. ред. Л. В. Беловинский]. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2009. 573 с.
300. Денисова А. А. Словарь гендерных терминов. М. : Информация XXI век, 2002. 256 с.
301. Ефремова Т. Ф. Словарь грамматических трудностей русского языка: более 2 500. М. : Астрель [и др.], 2009. 379 с.
302. Жайворонок В. В. Російсько-український словник (160 тис. слів). Київ : Абрис, 2003. 1424 с.
303. Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка: словоизменение: около 110 000 слов. Изд. 6-е, стер. М. : АСТ-ПРЕСС, 2009. 795 с.
304. Коломієць М. П., Молодова Л. В. Словник іншомовних слів. К. : Освіта, 1998. 190 с.

305. Лингвистический энциклопедический словарь / [под ред. В. Н. Ярцевой] ; Ин-т языкознания АН СССР. М. : Сов. энцикл., 1990. 682 с.
306. Мюллер В. К. Большой англо-русский словарь. 24-е изд. М. : Русский язык, 1995. 2106 с.
307. Новый большой русско-английский словарь / [под ред. Д. И. Ермолович, Т. М. Красавина]. М. : «Русский язык - Медиа», 2004. 1524 с.
308. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений. 26-е изд., испр. и доп. М. : Оникс [и др.], 2009. 1359 с.
309. Розенталь Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке / [под ред. И. Б. Голуб]. 14-е изд. М. : Айрис-пресс, 2008. 361 с.
310. Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку: Орфография и пунктуация. 2-е изд., перераб. М. : Оникс [и др.], 2008. 367 с.
311. Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку: Практическая стилистика. 2-е изд., перераб. М. : Оникс [и др.], 2008. 415 с.
312. Словарь иностранных слов русского языка. Веб сайт. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_fwords/16024/%D0%93%D0%A3%D0%A2%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%AB%D0%99](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/16024/%D0%93%D0%A3%D0%A2%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%AB%D0%99) (дата звернення: 29.05.2019)
313. Словник української мови. У 20-ти т. / [за ред. В. М. Русанівського]. Київ: Наукова думка, 2010. Т. 1. А – Б. 911 с.
314. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Школа : "Языки русской культуры", 1997. 824 с.
315. Словарь лингвистических терминов. URL: <http://enc-dic.com/linguistics/> (дата звернення: 01.03.2014)
316. Хрисанова С. Ф. Словарь гендерных терминов. Гендерное просвещение для всех / С. Ф. Хрисанова. Х. : «САБО-ЛТД», 2002. 100 с.
317. Cambridge Dictionaries Online. URL: <http://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 01.06.2014).

318. Collins English Paperback Dictionary and Thesaurus. URL: <http://www.collins.co.uk/> (дата звернення: 01.09.2016).
319. Concise Dictionary of Linguistics. Latest Edition (3 ed.) / P. H. Matthews. Oxford University Press, 2007. 489 p.
320. Dictionnaire français Larousse. URL: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>. (дата звернення: 09.12.2015)
321. Dictionnaire français Reverso. URL: <http://dictionnaire.reverso.net> (дата звернення: 09.12.2015).
322. Dictionnaire français Lexilogos. URL: <http://lexilogos.com> (дата звернення: 09.12.2015).
323. French / English Glossary of Linguistic Terms. URL: <http://www-01.sil.org/> (дата звернення: 09.12.2015).
324. Glossary of Linguistic Terms. URL: <http://www-01.sil.org/l> (дата звернення: 12.12.2014).
325. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <http://ldoceonline.com/> (дата звернення: 12.12.2014).
326. Macmillan Dictionary. URL : <http://macmillandictionary.com> (дата звернення: 12.12.2014).
327. Online English language Dictionaries. URL: <http://www.usingenglish.com/> (дата звернення: 05.09.2017).
328. Oxford Dictionary of English (3-d ed.) / Oxford University Press, 2010. URL: <http://www.oxfordreference.com> (дата звернення: 05.09.2017).
329. Oxford Dictionaries Online. Oxford University Press, 2011. URL: <http://oxforddictionaries.com>. (дата звернення: 05.09.2017).

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

українською мовою

*письменники:*

330. Довженко О. Вибрані твори. К. : Сакцент Плюс, 2008. 320 с.
331. Мирний П. Хіба ревуть воли, як ясла повні? URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=983&page=3> (дата звернення 02.01.2019).
332. Коцюбинський М. Твори в трьох томах. К. : «Дніпро», 1965. Т. 1. 1965. 527 с. Т. 2. 1965. 531 с.
333. Куліш П. Чорна Рада. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1084> (дата звернення 04.01.2019).
334. Лукіянович Д. Я. За Кадильну. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=13340> (дата звернення 05.01.2019).
335. Нечуй-Левицький І. Бурлачка. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2633> (дата звернення 02.07.2018).
336. Старицький М. П. Останні орли. URL: <https://www.rulit.me/books/ostanni-orli-read-443689-6.html> (дата звернення 05.01.2018).
337. Старицький М. П. Облога Буші. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=320> (дата звернення 03.02.2019)
338. Стефаник В. Камінний хрест. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=336&page=2> (дата звернення 12.05.2018).
339. Стефаник В. Новина. URL: <http://homlib.com/read/stefanik-vs/novina/1> (дата звернення 02.01.2019).
340. Франко І. Вибрані твори. Львів : «Каменярь», 1977. 253 с.

341. Черемшина М. Карби. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4373&page=2> (дата звернення 02.06.2017).

*письменниці:*

342. Барвінок Г. Русалка. URL: [http://chtyvo.org.ua/authors/Barvinok\\_Hanna/](http://chtyvo.org.ua/authors/Barvinok_Hanna/) (дата звернення 02.05.2018).

343. Віконська Д. Твори. Веб сайт. Дівчата райської яблуні. URL: <http://www.divczata.org/ua/articles/irina-vilde-gist-u-nashii-redaktsii.html> (дата звернення 01.02.2019).

344. Вільде І. Твори. Веб сайт. Дівчата райської яблуні. URL: <http://www.divczata.org/ua/articles/irina-vilde-gist-u-nashii-redaktsii.html> (дата звернення 02.02.2019).

345. Вовчок М. Оповідання. Казки. Повісті. Роман. К. : «Наукова думка», 1983. 637 с.

346. Вовчок М. Твори в семи томах. К. : Видавництво «Наукова думка», 1965. Т. 4. 1965. 526 с.

347. Григоренко Г. Оповідання. URL: [http://shron1.chtyvo.org.ua/Sudovschykova-Kosach\\_Oleksandra/Batko.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Sudovschykova-Kosach_Oleksandra/Batko.pdf) (дата звернення 21.04.2019).

348. Гриневичева К. Твори. Веб сайт. Дівчата райської яблуні. URL: <http://www.divczata.org/ua/articles/irina-vilde-gist-u-nashii-redaktsii.html> (дата звернення 12.04.2019).

349. Кобилянська О. Ю. Твори: В 2-х т. К. : «Дніпро», 1983. Т. 1. 1983. 495 с. Т. 2. 1983. 571 с.

350. Пчілка О. Оповідання.

URL: <https://mala.storinka.org/%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D1%87%D1%96%D0%BB%D0%BA%D0%B0-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B5-%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE.html>

(дата звернення 02.03.2019).

351. Старицька-Черняхівська Л. Гетьман Дорошенко.

URL: [https://portfel.info/dir/s/staricka\\_chernjakhivska\\_ljudmila/getman\\_doroshenko/136-1-0-2798](https://portfel.info/dir/s/staricka_chernjakhivska_ljudmila/getman_doroshenko/136-1-0-2798) (дата звернення 10.03.2019).

352. Українка Л. Зібрання творів у 12 томах. / ред. Н. О. Вишнеvsька. К. : Видавництво «Наукова думка», 1975. Т. 7. 1975. 569 с.

353. Чайка Д. Дівчина чайка. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/D/DniprovaChajka/Legends/Divchyna-chajka.html> (дата звернення 02.01.2019).

*російською мовою*

*письменники:*

354. Бианки В. Рассказы. URL: [https://royallib.com/author/bianki\\_vitaliy.html](https://royallib.com/author/bianki_vitaliy.html) (дата звернення 09.02.2019).

355. Булгаков М. Мастер и Маргарита. URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1527&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=1527&p=1) (дата звернення 09.03.2019).

356. Бунин И. А. Антоновские яблочки. URL: <https://ilibrary.ru/text/95/p.1/index.html> (дата звернення 08.03.2019).

357. Бунин И. А. Худая трава. URL: <https://www.rulit.me/books/hudaya-trava-read-124457-1.html> (дата звернення 09.03.2019).

358. Гончаров И. А. Обломов. URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=8452&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=8452&p=1) (дата звернення 10.01.2019).

359. Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=15534> (дата звернення 10.01.2019).

360. Горький М. Легенда о Данко. URL: <http://politiko.ua/blogpost72681> (дата звернення 11.01.2019).

361. Горький М. Мальва. URL: <https://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/malva.html> (дата звернення 12.01.2019).

362. Горький М. Старуха Изергиль. URL: <https://ilibrary.ru/text/486/p.1/index.html> (дата звернення 17.01.2019).

363. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание.

URL: <https://ilibrary.ru/text/69/p.1/index.html> (дата звернення 18.04.2019).

364. Лесков Н. С. Очарованный странник. URL:

<https://ilibrary.ru/text/15/p.1/index.html> (дата звернення 22.05.2019).

365. Паустовский К. Г. Золотая роза : повесть. Л. : Дет. лит., 1987. 239 с.

366. Паустовский К. Г. Повесть о лесах. Дет. лит., 1983. 175 с.

367. Паустовский К. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 1. Романтики.

Блистающие облака. М. : Художественная литература, 1967. 640 с.

368. Пришвин М. М. Колобок: [По крайнему северу России и Норвегии].

М.: Л. Д. Френкель, 1923. 256 с.

369. Пришвин М. М. Собрание сочинений : В 8 т. М. : Худож. лит., 1982. Т. 1.

Произведения 1906-1914. 830 с.

370. Салтыков-Щедрин М. Е. Господа Головлёвы. URL:

<https://ilibrary.ru/text/2173/index.html> (дата звернення 20.01.2019).

371. Толстой Л. Н. Война и мир. URL: <https://ilibrary.ru/text/11/p.1/index.html> (дата

звернення 13.08.2018).

372. Толстой Л. Н. Собрание сочинений у 12-ти томах. / Под. ред. С. Рознова. М. :

Государственное издательство художественной литературы, 1958. Т. 2. 1958. 387 с. ; Т. 3. 1958. 397с.

373. Тургенев И. С. Бежин Луг. URL: <https://ilibrary.ru/text/1212/index.html> (дата

звернення 13.08.2018).

374. Тургенев И. С. Записки охотника. URL: <https://ilibrary.ru/text/1204/index.html>

(дата звернення 17.07.2018).

375. Тургенев И. С. Лес и степь. URL: <https://ilibrary.ru/text/1212/index.html> (дата

звернення 11.07.2018).

376. Шолохов М. Тихий Дон. URL: [https://mybook.ru/author/mihail-sholohov/tihij-](https://mybook.ru/author/mihail-sholohov/tihij-don/read/)

[don/read/](https://mybook.ru/author/mihail-sholohov/tihij-don/read/) (дата звернення 12.07.2018).



377. Ушинский К. Д. Весна. URL: <https://xn----8sbiectm6bhdhx8i.xn--p1ai/%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%20%D0%B2%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B0.html> (дата звернення 02.01.2019).
378. Ушинский К. Д. Ветер и солнце. URL: <http://hobbitaniya.ru/ushinskiy/ushinskiy1.php> (дата звернення 02.01.2019).
- письменниці:*
379. Вербицкая А. Мать или дочь. / Ред. С. Лукьяненко. К. : БМП «Борисфен», 1995. 603 с.
380. Вовчок М. Рассказы. URL: <http://rubuki.com/books/v-glushi-1> (дата звернення 16.04.2018).
381. Гиппиус З. Рассказы, повести. URL: <http://gippius.com/lib/short-story/> (дата звернення 19.05.2018).
382. Гиппиус З. Чертова кукла. URL: <http://gippius.com/lib/novel/chortova-kukla.html> (дата звернення 20.05.2018).
383. Дубельт-Зеланд Е. А. Очерки, повести и рассказы. URL: [http://www.russianresources.lt/archive/Dub/Dub\\_0.html](http://www.russianresources.lt/archive/Dub/Dub_0.html) (дата звернення 02.01.2019).
384. Краснова Е. А. Проза. URL: [http://az.lib.ru/k/krasnowa\\_e\\_a/](http://az.lib.ru/k/krasnowa_e_a/) (дата звернення 08.07.2017).
385. Крестовская М. В. Ранние грозы. URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=40962&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=40962&p=1) (дата звернення 09.08.2018).
386. Тур Е. Собрание сочинений. URL: [http://az.lib.ru/t/tur\\_e/](http://az.lib.ru/t/tur_e/) (дата звернення 09.09.2018).
387. Хвоцинская Н. Пансионерка. URL: <http://homlib.com/hvoshchinskaya-nd/pansionerka> (дата звернення 03.02.2019).
388. Хвоцинская Н. Д. Повести и рассказы. М. : Моск. Рабочий, 1984. 169 с.
389. Щепкина-Куперник Т. Л. Из детства Литы.

URL: [http://az.lib.ru/s/shepkinakupernik\\_t\\_1/indexvote.shtml](http://az.lib.ru/s/shepkinakupernik_t_1/indexvote.shtml) (дата звернення 13.04.2019).

англійською мовою

*письменники:*

390. Blackwood Algeron. The Willows. URL: <http://algeronblackwood.org/Z-files/Willows.pdf> (дата звернення 02.01.2019).
391. Conan Doyle A. I. The Lost World. URL: [http://www.planetpublish.com/wpntent/uploads/2011/11/The\\_Lost\\_World\\_NT.pdf](http://www.planetpublish.com/wpntent/uploads/2011/11/The_Lost_World_NT.pdf) (дата звернення 12.01.2019).
392. Galsworthy John. The Forsyte Saga. URL: [www.gutenberg.org/files/4397/4397-h/4397-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/4397/4397-h/4397-h.htm) (дата звернення 20.05.2016).
393. Gissing G. By the Ionian Sea. URL: <http://www.gutenberg.org/files/4354/4354-h/4354-h.htm> (дата звернення 02.01.2019).
394. Golding W. The Lord of the Flies.  
URL : <http://www.yoanaj.co.il/uploadimages/userfiles/352.pdf> (дата звернення 29.04.2018).
395. Kipling R. The Jungle Book. URL : <https://www.gutenberg.org/files/236/236-h/236-h.htm> (дата звернення 04.02.2019).
396. Kipling R. The Second Jungle Book.  
URL : <http://www.gutenberg.org/files/1937/1937-h/1937-h.htm> (дата звернення 02.01.2019).
397. London J. White Fang. URL: <https://www.gutenberg.org/files/910/910-h/910-h.htm> (дата звернення 02.01.2019).
398. O. Henry. Short Stories.  
URL: <https://ucaecemdp.edu.ar/wp-content/uploads/2016/10/Short-stories-from-100-Selected-Stories.pdf> (дата звернення 11.03.2019).
399. Somerset Maugham W. The Painted Veil. URL: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/127592/Maugham\\_-\\_The\\_Painted\\_Veil.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/127592/Maugham_-_The_Painted_Veil.html) (дата звернення 02.02.2019).

400. Tolkien J. The Hobbit. URL : <https://www.lake.k12.fl.us/cms/lib/FL01000799/Centricity/Domain/4432/The%20Hobbit%20byJ%20%20RR%20Tolkien%20EBOOK.pdf> (дата звернення 22.012.2018).
401. Twain Mark. A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. USA : Simon&Brown, 2012. 336 p.
402. Twain Mark. The Adventures of Tom Sawyer. USA : Dover thrift editions, 1998. 275 p.
403. Twain Mark. The Adventures of Huckleberry Finn. USA : Dover thrift editions, 1994. 293 p.
404. Wells H. G. The Country of the Blind. URL: <http://www.gutenberg.org/files/11870/11870-h/11870-h.htm> (дата звернення 02.01.2019).
405. Wilde Oscar. The Short Stories. URL: <http://www.wilde-online.info/the-selfish-giant-page2.html> (дата звернення 21.01.2019).
406. Wodehouse P. G. The Adventures of Sally. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/7464> (дата звернення 17.03.2019).
- письменниці:*
407. Arnim von E. Elizabeth and her German Garden. URL: <https://pi.math.cornell.edu/~hatcher/Other/elizabeth.pdf> (дата звернення 02.01.2019).
408. Cather Willa. My Ántonia. USA : Dover thrift editions, 1994. 210 p.
409. Cather Willa. O Pioneers! USA : Dover thrift editions, 1993. 147 p.
410. Chopin K. Lilacs. URL: <https://www.pbs.org/katechopin/library/lilacs.html> (дата звернення 15.06.2018).
411. Chopin K. The Strom. URL: [http://www.lonestar.edu/departments/english/chopin\\_storm.pdf](http://www.lonestar.edu/departments/english/chopin_storm.pdf) (дата звернення 16.06.2018).
412. Eliot G. Daniel Deronda. URL: <https://www.gutenberg.org/files/7469/7469-h/7469-h.htm> (дата звернення 17.01.2018).

413. Maurier D. Ребеска. URL: <http://www.e4thai.com/e4e/images/pdf/100BBCbooks/Rebecca.pdf> (дата звернення 02.01.2019).
414. Mitchell M. Gone with the Wind. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/m/mitchell/margaret/gone/> (дата звернення 29.07.2017).
415. Webster J. Daddy-Long-Legs. URL: <http://bjzc.org/lib/95/ts095027.pdf> (дата звернення 05.03.2019).
416. Woolf V. Mrs. Dalloway. URL: [https://royallib.com/read/Woolf\\_Virginia/Mrs\\_Dalloway.html#0](https://royallib.com/read/Woolf_Virginia/Mrs_Dalloway.html#0) (дата звернення 07.02.2019).
417. Yonge C. M. The Daisy Chains, or Aspirations.  
URL: <https://www.gutenberg.org/files/3610/3610-h/3610-h.htm>  
(дата звернення 09.02.2019).

*французькою мовою*

*письменники:*

418. Aragon L. Les Aventures de Télémaque. URL: <http://www.gutenberg.org/files/55637/55637-h/55637-h.html> (дата звернення 02.01.2019).
419. Bernanos G. Nouvelle histoire de Mouchette. URL: <http://www.lire-des-livres.com/nouvelle-histoire-de-mouchette/> (дата звернення 30.01.2019).
420. Bernanos G. Sous le Soleil de Satan. URL: [https://www.ebooksgratuits.com/html/bernanos\\_sous\\_le\\_soleil\\_de\\_satan.html](https://www.ebooksgratuits.com/html/bernanos_sous_le_soleil_de_satan.html) (дата звернення 01.03.2019).
421. Camus A. La peste. URL: <http://www.anthropomada.com/bibliotheque/CAMUS-La-peste.pdf> (дата звернення 30.01.2019).
422. Camus A. L'Étranger. URL: [http://www.bouquineux.com/?telecharger=380&Camus-L\\_%C3%89tranger](http://www.bouquineux.com/?telecharger=380&Camus-L_%C3%89tranger) (дата звернення 02.01.2019).
423. Céline L.-F. Voyage au But de la Nuit. URL: [https://www.ebooksgratuits.com/pdf/celine\\_voyage\\_au\\_bout\\_de\\_la\\_nuit.pdf](https://www.ebooksgratuits.com/pdf/celine_voyage_au_bout_de_la_nuit.pdf) (дата звернення 22.04.2019).

424. Flaubert G. Madame Bovary. URL: <https://lireligne.net/livre/Gustave%20FLAUBERT/Madame%20Bovary/261> (дата звернення 30.05.2017).
425. Flaubert G. Salammbô. URL: <https://lireligne.net/livre/Gustave%20FLAUBERT/Salammb%C3%B4/263> (дата звернення 10.05.2017).
426. France A. Les Dieux ont Soif. URL: <http://www.gutenberg.org/files/36477/36477-h/36477-h.htm> (дата звернення 02.01.2019).
427. France A. Les Puits de Sainte Claire. URL: [https://www.ebooksgratuits.com/pdf/france\\_puits\\_de\\_sainte\\_claire.pdf](https://www.ebooksgratuits.com/pdf/france_puits_de_sainte_claire.pdf) (дата звернення 30.01.2019).
428. Maurois A. Nouvelles. URL: [https://royallib.com/read/Maurois\\_Andr/nouvelles.html#0](https://royallib.com/read/Maurois_Andr/nouvelles.html#0) (дата звернення 02.01.2019).
429. Maupassant de G. Contes de la Bécasse. Seizième Édition. Paris : Édition du groupe «Ebooks libres et gratuits», 2008. 135 p.
430. Maupassant de G. Les Conts Divers. URL: <http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/maupassant-guy-de-contes-et-nouvelles.html> (дата звернення 19.04.2017).
431. Proust M. Du côté de chez Swann. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/auteurs/Proust/Proust-01.pdf> (дата звернення 22.04.2017).
432. Saint-Exupéry de A. Le Petit Prince. Le meillure vente de l'histoire des enfants (illustré). France : Petra Books, 1998. 128 p.
433. Verne J. L'Étonnante Aventure de la Mission Barsac. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-Barsac.pdf> (дата звернення 18.03.2019).
434. Verne J. Vingt Mille Lieus sous les Mers. URL: <http://www.gutenberg.org/files/54873/54873-h/54873-h.htm> (дата звернення 29.01.2019)
435. Verne J. L'île Mystérieuse. URL : <http://www.gutenberg.org/files/14287/14287-h/14287-h.htm> (дата звернення 30.01.2019)
436. Zola É. La Faute de L'abbé Mauret. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents-xpdf/Zola-05.pdf> (дата звернення 30.01.2019).

437. Zola É. L'inondation et Autres Nouvelles. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Zola-Inondation.pdf> (дата звернення 30.01.2019).

438. Zola É. Thérèse Raquin. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-raquin.pdf> (дата звернення 02.01.2019).

*письменниці:*

439. Benzoni J. Marianne. Une Étoile pour Napoleon. URL: <https://sites.google.com/site/pratadrisa/marianne-une-etoile-pour-napoleon-tome-1-22126454> (дата звернення 13.01.2019).

440. Colette. Claudine à l'École. URL: <https://www.ebooksgratuits.com/ebooks.php?auteur=Colette> (дата звернення 15.03.2019).

441. Colette. La retraite sentimentale. URL: [https://www.ebooksgratuits.com/pdf/colette\\_retraite\\_sentimentale.pdf](https://www.ebooksgratuits.com/pdf/colette_retraite_sentimentale.pdf) (дата звернення 17.03.2019).

442. Sagan F. Bonjour, tristesse. URL: [http://frenchbook.net/text/Biblio/Par/Sagan/bonjour\\_tristesse\\_fr\\_ru.html](http://frenchbook.net/text/Biblio/Par/Sagan/bonjour_tristesse_fr_ru.html) (дата звернення 02.01.2019).

443. Sarraute N. Les Fruits d'Or. France: Gallimard, 2001. 203 p.

444. Sand G. Consuelo. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Sand-Consuelo-1.pdf> (дата звернення 10.12.2017).

445. Sand G. Indiana. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/sand-indiana.pdf> (дата звернення 20.12.2017).

446. Triolet E. Les Roses à Credit. Deuxième édition, revue et corrigée. Moscou: Vysšaya Škola, 1979. 127 p.

447. Yourcenar M. Mémoires d'Hadrien. Éditions Gallimard, 2015. 100 p.

**ДОДАТКИ**  
**ДОДАТОК А**

Додаток 1. КОЛІР

Додаток 1.1

Інтерпретація кольору в художніх творах українських письменників

Письменники	Контексти
<p><b>Олександр ДОВЖЕНКО</b> (1894-1956)</p>	<p>«За лозами <b>темні</b> ліси, а над рікою і над лісами вечірне небо, якого я ніколи таким не бачив.» («Ніч перед боєм»)</p>
	<p>«Сонце вже давно зайшло. Але його проміння <b>освітлювало</b> ще з-за горизонту верхи велетенського нагромадження хмар, що насувалися з заходу на все небо. Хмара була важка, <b>темно-темно-синя</b>, внизу зовсім <b>чорна</b>, а самий верх її, самий вінець майже над нашими головами було написано шаленими крученими <b>криваво-червоними</b> і <b>жовтими мазками</b>. Величні німі зловісні блискавиці горобиної ночі <b>палахкотіли</b>, не вгасаючи, між шарами хмар. І все це одбивалося в воді, і здавалося, що ми стояли не на землі, що ріки немає, а є міжхмарний <b>темний</b> простір...» («Ніч перед боєм»)</p>
	<p>«<b>Світило жовтуватим відблиском</b> жовтої корони хмар.» («Ніч перед боєм»)</p>
	<p>«Земля була хвора. Вона <b>ніби влетіла в якусь криваву туманність</b> і занедужала.» («Ніч перед боєм»)</p>
	<p>«На <b>темне</b> небо повиходили зорі. Чабан подивився угору. Небо було велике, урочисте, вічне. Далекі зорі <b>освітлювали</b> його <b>холодним байдужим світлом</b>.» («Ніч перед боєм»)</p>
	<p>«У <b>червоній</b> куряві й диму немов навіки заходить сонце.» («Ніч перед боєм»)</p>
	<p>«Ранок був хмарний, <b>сірий</b>.» («Ніч перед боєм»)</p>
	<p>«Вода кружляла в ній [в річці – Н. В.] <b>каламутна й кривава</b>, з дохлою рибою, трупом і іншими останками страждань. Снаряди бовтались у воду й вибухали на дні, і з глибоких, тихих ям і затонів виринали <b>жовто-білими</b> черевами догори розпанахані величезні соми, сазани, щуки та інший згублений риб'ячий рід.» («Ніч перед боєм»)</p>

	«Перше, що він побачив, було небо, якраз таке, як він любив, - <b>блакитне</b> , з ніжними кучерявими хмаринками, домашнє.» («Воля до життя»)
	« <b>Забіліли</b> сніги навколо Києва, загуляли хуртовини.» («Арсенал» (кіноповість))
	« <b>Почорніло</b> небо.» («Арсенал» (кіноповість))
	« <b>Темні</b> коні пасуться. Ось їх слід у росі. Он їх спина <b>вилискують</b> .» («Земля»)
	«На чистих яблуках і сливах, укритих ніким не займаною патиною, бриніли найчистіші дощові краплини, <b>вилискуючи</b> й перекочуючись з плоду на плід і падаючи на землю.» («Земля»)
<p><b>Михайло КОЦЮБІНСЬКИЙ</b> (1864-1913)</p>	«А на дворі так місячно, <b>ясно</b> , хоч голки збирай». («Харитя»)
	«В імлістій далині, осяяні <b>срібним</b> промінням місячним, стояли широкі лани <b>золотого</b> жита та пшениці. <b>Синє</b> небо всипано було зорями». («Харитя»)
	«...Погідне <b>блакитне</b> небо дихало на землю теплом. Половіли жита й <b>вилискувались</b> на сонці. <b>Червоніло</b> ціле море колосків пшениці. Долиною повилася річечка, наче хто кинув нову <b>синю</b> стрічку на <b>зелену</b> траву. А за річкою, попід кучерявим <b>зеленим</b> лісом, вся гора вкрита розкішним килимом ярини. Гарячою <b>зеленою барвою горить</b> на сонці ячмінь, широко стелеться килим <b>ясно-зеленого</b> вівса, далі, наче риза рути, <b>темніє</b> просо. Межи <b>зеленими</b> килимами <b>біліє</b> гречка, наче хто розіслав великі <b>білі</b> шматки полотна <b>білити</b> на сонці. В долині, край лісу, висить <b>синя</b> імла. І над усім тим розкинулось погідне <b>блакитне</b> небо...» («Харитя»)
	«...над головою, межи колосками, як биндочка, <b>синіло</b> небо... В житі <b>синіли</b> волошки та сокирки, <b>білів</b> зіркатий ромен, <b>червоніла</b> квітка польового маку. Польова повитиця полізла догори по стебелині жита і розтулила свої <b>білі</b> делікатні квіточки.» («Харитя»)
	«Він стояв у садку під яблунею, вкритою <b>білим</b> цвітом...» («На віру»)
	«...вже над світом, коли східний край неба <b>спалахнув полум'ям</b> ... Гнат коливаючись, мов п'яний поплентавсь додому.» («На віру»)
	« <b>Блакитне</b> небо оперезалось широким <b>рожевим</b> поясом. ...Курява стелилась по гладкому, як дзеркало, ставку і купалась в хвилях <b>рожевого</b> світла.» («На віру»)
	«В вуличці було <b>темно</b> і вогко. Високі крислаті верби <b>зеленою</b> банею



	нависли над вуличкою.» («На віру»)
	«В вуличці було <b>темно, аж чорно</b> . Крізь <b>чорну</b> баню верховіття де-неде продерся <b>срібний</b> промінь місяця і ліг на <b>чорну</b> землю <b>срібною</b> плямою. Вийшовши з вулички, Гнат неначе впірнув у море <b>білого</b> світла. Те <b>біле, трохи блакитне світло</b> тихо лилось згори, а зачарована земля неначе купалась в <b>фантастичному сяйві</b> . ....Дві <b>блакитні</b> бані зіллялись в одну величезну кулю, оперезану чудовим поясом <b>темно-зелених</b> дерев, <b>білих</b> хат, <b>чорних</b> тинів. ...А в садках солодко дрімають окутані <b>місячним сяйвом</b> стрункі тополі...По <b>сріблястій</b> землі лягли довгі <b>чорні</b> тіні...» («На віру»)
	«Над ставком знявся <b>білий</b> туман та, мов серпанком, оповив красвид.» («Харитя»)
	« <b>Темно</b> в лісі. Молода струнка яворина, вкривши коріння <b>оксамитовим</b> мохом, високо сягає <b>рябеньким</b> стовбуром, щоб <b>зеленим</b> верховіттям осміхнутись до <b>блакитного</b> неба, скупатись в <b>золотому</b> промінні...» («На віру»)
	«Свіжа рослинність блищала під <b>блакитним</b> небом проти сонця. <b>Зеленою</b> левадою побігла стежечка аж до ставка.» («На віру»)
	«...по ставку плигали маленькі хвилі і <b>сріблом</b> блищали на сонці. Здавалось, що на дні ставка кипіло <b>срібло</b> ... ставок <b>блищав</b> , аж очі боліли глянути на нього. Ластівки вились над ставком і от-от не черкались крилом <b>блискучої</b> хвилі. Від берега, під вербами, вода була наче <b>зеленаста</b> .» («На віру»)
	«Ніч була <b>темна</b> . На <b>синім</b> небі густо зоріли зорі. Під яблунею <b>було темно, аж чорно</b> .» («На віру»)
	«Великий лан буряків <b>зеленів</b> проти сонця молодою бутвиною. Здалеку здавалось, що межі <b>зеленою</b> бутвиною рядками процвітають здорові <b>червоні</b> квітки.» («На віру»)
	«Над зеленими нивами тремтіло гаряче повітря, неначе хто тряс перед очима <b>блискучим</b> серпанком. Хвилі <b>світла</b> лились із неба, а <b>чорні</b> тіні десь пощезли, неначе сонячне сяйво загнало їх у землю.» («На віру»)
	«Зорі тихо блимали на <b>темному</b> небі. Твердий, як цукор, сніг <b>світивсь блакитним світлом у темряві</b> ночі.» («На віру»)
	«Жайворонок співав, аж луна йшла під <b>блакитне</b> небо, а в лісі слухав того співу первоцвіт і, здійнявши догори, мов руки, два <b>зелені</b> листочки та схиливши <b>білу</b> головку, неначе дякував <b>золотому</b> сонечку...» («На

	віру»)
	«Василько то стрибав у ті ямки, то розгортав ногами <b>білий</b> пухкий сніг. <b>Чорні</b> , голі дерева стояли в садку, настовбурчившись замерзлими гілочками, і, наче мертві, не ворушилися од вітру. Під деревами, на <b>білому</b> , як цукор, снігу, сіткою лягла тінь. Аж ось здалеку <b>зеленою</b> глицею замаячила ялинка.» («Ялинка»)
	«З краю неба насувались <b>білі</b> , наче <b>молочні</b> , хмари. Разно бігли <b>мишасті</b> коненята. ...розстелилось поле, вкрите снігом, мов <b>білою</b> скатертиною. <b>Чорне</b> вороння сідало громадами на сніг і знов здійсалося з місця.» («Ялинка»)
	« <b>Смеркалося. Рожевий</b> на заході край неба <b>м'яким блиском осявав</b> морозне повітря...» («П'ятизолотник»)
	«Вранці випило <b>ясне</b> сонечко на погідне небо оглянути, що зробила ніч з землею. Вітер стих, і чистий свіжий сніг <b>сріблом сьв</b> під <b>блакитним</b> наметом неба. Земля наче вбралась на Різдво у <b>білу</b> сорочку.» («Ялинка»)
	«...справа і зліва, скільки оком охопиш, <b>чорніли</b> свіжою ріллею зорані на зяблю гори, а в ярах та видолинках було <b>ще чорніше</b> , ще сумніше... Десь далеко, край небосхилу, здійсалося <b>сива</b> імла, виповняла повітря... <b>Чорними</b> ярами покотився <b>білий</b> туман, одежа вкрилась дрібненькою росою... Вгорі – <b>темне</b> , непривітне небо, доли – холодна, мокра земля, – і більш нічого...» («Ціпов'яз»)
	«Навкруги <b>чорніло</b> зоране поле. А згори, від повного місяця, лилось <b>блакитне холодне сяйво</b> , обгортало мокру землю, <b>переливалось</b> на змочених росою плугах, <b>блищало</b> по лемешках та мокрих рогах волів, що лежачи оддалік, тихо румигали. Тільки яри та провалля, повні <b>під'їми</b> , туману й холоду, <b>грізно чорніли</b> геть навкруги, бо місяць, мабуть, жахався послати свої паруси в ці таємничі закутки...» («Ціпов'яз»)
	«Сонце встало <b>ясне</b> , веселе, умите і зараз-таки почалось гратись з <b>золотими</b> стіжками жита і пшениці, що стояли, пишаючись, на кожному об'їсті.» («Ціпов'яз»)
	«І знов перед Семеном <b>чорне</b> , пооране поле з ярами та видолинками, ще <b>чорнішими</b> , ще сумнішими... Осіннє сонце сідає за горою, на обрії стає <b>червоно</b> , як у горні, <b>білий</b> туман котиться ярами та видолинками...» («Ціпов'яз»)
	«Південне повітря ... тисячами сліпучих іскорок обсипає широку річку, що ледве помітно для ока гойдає свою <b>жовту</b> воду межі піскуватими

	берегами... А на румунському боці, ген-ген понад тихим Дунаєм <b>зеленою</b> лавою простягся кучерявий гай вербовий і стоїть на варті поміж річкою та шпичастими горами, що <b>блакитними</b> тіннями лягли на <b>блакитному</b> небі...» («Помстився»)
	«Небо над Галацом <b>жеврїло</b> , як розпечене залізо; широка річка понялась на заході <b>вогняною</b> барвою, далі <b>зажеврїла, засяла блакиттю</b> , а там <b>зблищала сизою барвою</b> холодної криці... Вербовий гай на тім боці повивсь у <b>темряву, почорнів, блакитні</b> гори стали <b>синіми</b> та хорошими...» («Помстився»)
<b>Пантелеймон</b> <b>КУЛШ</b> (1819-1897)	«Сонце світило стиха, без жару; і любо було поглянути, як воно розливалось по <b>зелених</b> вітах, по сукуватих, мохнатих дубах і по молодій травиці.» («Чорна рада»)
	«Кругом обняла його річка з <b>зеленими</b> плавами, лозами й очеретами.» («Чорна рада»)
	«Сонце ще не піднялось високо; так не то що церкви й хороми, да й <b>зелені</b> сади, і все, що загледіло око в Києві, <b>усе горїло, мов парча золототканая.</b> » («Чорна рада»)
<b>Панас</b> <b>МИРНИЙ</b> (П. Я. Руденко) (1849-1920)	«Поле — що безкрає море — скільки зглянеш — розіслало <b>зелений</b> килим, аж сміється в очах. Над ним <b>синім</b> шатром розіп'ялось небо — <b>ні плямочки, ні хмарочки, чисте, прозоре</b> — погляд так і <b>тоне...</b> З неба, <b>як розтоплене золото</b> , ллється на землю <b>блискучий світ сонця...</b> » («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»
	«...Далі — вискочила на <b>зелену</b> луку, що красувалася польовими квітками...» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»
	«Дівчини не видно, — тільки <b>зеленіли</b> то там, то там, обложившись полями, хутірські, сади, як розкішні квітники, а між <b>зеленою</b> листвою вишняку, груш, слив та яблунь <b>білили</b> чепурні хаточки.» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»
	«Постікали води, <b>зазеленіли</b> трави, зацвіли садки...» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»
	«Одходячи на спокій, <b>сонце обдало</b> землю <b>блискучим промінням</b> ; земля на прощання усміхнулася — і <b>потемніла.</b> » («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»
	«Уже й ніч настала: <b>засвітили зорі, замиготіли, заіскрили...</b> » («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»
	«Ось шкваркнуло... вогняна стріла розпанахує небо... Страх обіймає

	<p>Чіпку! Надворі зовсім <b>темно</b>; місяця не видно; <b>білів, миготить Чумацький Шлях</b> через небо; <b>блищать, миготять зорі...</b> («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)</p>
	<p>«<b>Закрасивши увесь східень палко рожевим цвітом</b>, воно ще не рушало з-за гори, ще не <b>блиснуло</b> ні одним променем над землею... А земля вже налагодилась його стріти: <b>зелені</b> трави порозправляли свої дрібненькі листочки, повмивалися свіжою ранньою росою. Як дівчина, дожидаючи свого милого, [...] — так земля дожидає <b>ясного сонця</b> [...] і міниться, не дождавшись. Повіне тихий вітрець, — <b>потемніє й насупиться</b> її— <b>зелений убір</b>; затихне вітрець — <b>убір заясніє, усміхається...</b>» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)</p>
	<p>«Сонечко почало з-за гори випливати — грало, всміхалося... <b>Як легенькі блискавочки</b>, забігали по землі його пароси — і <b>кришталем заіскрила роса</b> по <b>зеленій траві...</b>» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)</p>
	<p>«Чіпка лежить на спині, дивиться в <b>блакитне небо</b>. <b>Небо сине, чисте</b> — <b>ні хмарочки, ні плямочки</b> — глибоке, просторе та широке. Не продивитися його глибини, не досягнути оком до краю! Погляд тоне в тій <b>синій безодні</b>, як у <b>сивому тумані...</b>» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)</p>
	<p>«Велике село Піски. Розкинулось, розляглося і вздовж, і вшир, і впоперек на рівній низині, в балці, а перед самим селом, <b>мов хто борошна насипав</b> — <b>білого піску</b> серед <b>чорної</b> землі. («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)</p>
	<p>«Недалеко від землянки стояли кружком верби, мов зачаровані дівчата, а посередині <b>чорніла</b> яма, обставлена очеретом.» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)</p>
<p><b>Іван</b> <b>НЕЧУЙ-</b> <b>ЛЕВИЦЬКИЙ</b> (1838-1918)</p>	<p>«Усі села суспіль ніби залиті старими садками, їдеш селами, неначе густими лісами: по обидва боки улидь скрізь стоять садки, <b>наче зелені стіни</b>. Здорові черешні та груші зовсім <b>закривають білі хати.</b>» («Бурлачка»)</p>
	<p>«Одно село зовсім запало в глибоку долину і неначе потонуло в <b>білому</b> цвіту садків, <b>як у молочному озері</b>; друге стоїть на спадистій горі й красується в яблунях та черешнях проти сонця, <b>неначе біле марево в прозорій імлі.</b>» («Бурлачка»)</p>
	<p>«Ставок <b>блищить</b> на сонці, <b>неначе дзеркало, вправлене в срібні рами</b>, <b>закутане дорогою білою, прозорою тканкою</b>. А там далі, серед <b>зеленого лісу</b> на долинці, стоїть присілок в садках,— і <b>здається, ніби серед лісу схопилась біле полум'я</b>, а здорові груші та яблуні,</p>

	<p>подекуди розкидані між <b>зеленими</b> грабами, стоять у цвіту, <b>наче срібні канделябри</b>, розкидані по лісі.» («Бурлачка»)</p>
	<p>«Ліс обступає село, <b>наче густа зелена хмара</b>. Серед того <b>зеленого</b> моря на горбі неначе пливе в <b>зелених</b> хвилях нова невеличка <b>біла</b> церква з однією широкою банею та тонкою дзвіницею.» («Бурлачка»)</p>
	<p>«<b>Темна</b> стіна лісу <b>зазеленіла</b>. Високий гіллястий дуб, котрий стояв коло самого багаття, був до середини <b>облитий світом</b>. Нижче гілля, з важкими зубчастими листками, <b>блищало, неначе було вилите з зеленого скла.</b>» («Бурлачка»)</p>
	<p>«...а за полем знов <b>зазеленів</b> невеликий дубовий ліс, рівний, як стіна. За розкішними нивами пшениців та житів <b>зеленіли</b> панські буряки суспіль до самого лісу, скільки можна було скинути оком. Молода майська бутвина <b>блищала на сонці, як зелене море</b>, а дубовий <b>темно-зелений</b> ліс здавався високим, крутим, скелистим берегом.» («Бурлачка»)</p>
	<p>«Здоровий садок слався <b>зеленими</b> хвилями за домом на гору, скільки можна було скинути оком. В старому садку <b>зеленіла</b> соковита трава. ... Коло самого дому, під вікнами, росли кущі <b>жовтої</b> акації, купи мальви. Густих рядок розкішних верб та акації, <b>неначе товста зелена гірлянда</b>, обхоплював панський двір та садок скрізь понад вулицею...» («Бурлачка»)</p>
	<p>«Сонце грало на <b>зелених</b> садках, <b>блищало</b> на широкому ставку, <b>грало маревом</b> на широкому дворі.» («Бурлачка»)</p>
	<p>«Вся голова в Василю цвіла <b>червоним</b> маком та настурцями. За вухами <b>зеленіли</b> листочки барвінку та дрібної рути.» («Бурлачка»)</p>
	<p>«Василина, йдучи через греблю, обернулася, глянула вгору, де <b>зеленів</b> панський садок, і їй здалося, що вся гора неначе була вкрита <b>червоним</b> маком та рожами. Вийшла вона за село, глянула на <b>зелене</b> поле,— і там неначе цвіли рожі. ...Вода <b>блищала, як золото.</b>» («Бурлачка»)</p>
	<p>«Сонце стояло над самим садком і через одчинені в садок вікна <b>заливало світом</b> всю здорову кімнату.» («Бурлачка»)</p>
	<p>За ставком, за садками <b>червоніли</b> хмари, <b>неначе обсіпані рожами</b>. В тихій воді було видно <b>синє</b> глибоке небо. По йому <b>неначе десь глибоко-глибоко під водою плавали червоні лебеді.</b> («Бурлачка»)</p>
	<p>«Василині здалося, що вона десь заблудилась вночі в <b>темному</b> лісі, блукає між деревом й не може ніяк знайти стежки.» («Бурлачка»)</p>

	<p>Надворі <b>поночіло</b>. Вона перейшла половину лісу, а надворі вже зовсім <b>смеркалось</b>. <b>Темна</b> зимня ніч впала на ліс. Дерево сумно <b>чорніло</b> на <b>білому</b> снігу. ... Вона перейшла ліс, вийшла на поле, вкрите снігом, <b>як білим полотном</b>, й вгляділа далеко-далеко на горі світло в панських вікнах. («Бурлачка»)</p>
	<p>«Надворі <b>темнішало</b>. <b>Густа тінь</b> під деревом <b>чорніла, як серед ночі</b>. Перед нею на долині <b>зеленів густою темною зеленою</b> масою розкішний садок, <b>вкритий останнім одлиском заходу</b>, а нижче, на долині, ледве мріла в ставу вода, <b>одбиваючи червонувате небо</b>. В садку було тихо, як у хаті. Під грушею було <b>поночі, як уночі</b>.» («Бурлачка»)</p>
<p><b>Михайло СТАРИЦЬКИЙ</b> (1840-1904)</p>	<p>«<b>Яскраве сонце променилось і виблискувало</b> на позолочених банях і хрестах печорських церков, обливало <b>м'яким світлом сріблесті</b> хвилі квітучих садів і лягало <b>теплыми тонами</b> на уступах гір, що збігали до широко розлитого безбережною <b>синявою</b> Дніпра... В глибині небесної <b>блакиті</b> поволі пливли й танули <b>прозора-білі хмаринки</b>.» («Останні орли»)</p>
	<p>«На однім городі <b>зеленіється</b> латка озимого жита, а коло нього на кожусі лежить білий, як молоко, мужик.» («Озими́на»)</p>
<p><b>Василь СТЕФАНИК</b> (1871-1936)</p>	<p>Зісхле бадилля бараболі шелестить на нім. Під корчем мала дитина. І хліб ще, і огірок, та й мищина. <b>Чорний</b> цвіркун дотулився ніжки та й утік. <b>Зелений</b> коваль держиться подалеки. («Лан»)</p> <p>Сідає серед <b>зеленої</b> озимини, підпирається палицею і мовчить. («Озими́на»)</p>
<p><b>Іван ФРАНКО</b></p>	<p>«Сумно і непривітно тепер в нашій Тухольщині! Правда, і Стрий, і Опір однаково миють її ринисті, <b>зелені</b> узбіжжя, луки її однаково покриваються весною травами та цвітами і в її <b>лазуровім, чистім</b> повітрі однаково плавлє та колесує орел-беркут, як і перед давніми віками.» («Захар Беркут»)</p>
<p>(1856-1916)</p>	<p>«...<b>нічні сумерки</b> <b>дрімали</b> під <b>темно-зеленими</b> коронами смерек; на густім, чепіргатім листю папороті висіли краплі роси; повзучі <b>зелені поясники</b> вилися попід ноги... З пропадистих, <b>чорних, мов горла безодні</b>, дебрів піднімалися <b>сивими</b> туманами пара — знак, що на дні тих дебрів плили невеличкі лісові потоки.» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«<b>Пестропера</b> сойка хрипіла в вершках смерек, <b>зелена</b> жовна, причепившись до пня тут же над головами прохожих, довбала своїм залізним дзьобом кору...» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Високі, стрімкі береги тухольської кітловини покриті були <b>темним</b></p>

	<p>смерековим лісом...» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Перед очима товариства відкрилася тухольська долина, облита <b>сонячним промінням, мов велике зелене озеро з невеличкими чорними острівцями.</b> Круг неї, мов височенний паркан, бовваніли кам'яні стіни, по яких п'ялися де-де пачоси зеленої ожини та корчі ліщини. При вході в долину ревів водопад, розбиваючись о каміння <b>сріблястою піною...</b>» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Під водопадом творив потік просторий, спокійний і <b>чистий, мов сльоза,</b> ставок. При його берегах стояли великі шапки <b>перлової,</b> шипучої піни; ...прудкі, мов стріла, поструги <b>блискали</b> поміж камінням своїми <b>перлово-жовтими, червоно-цяткованими боками;</b> в глибині затоки долі кам'яною стіною ревів водопад, мов живий <b>срібний стовп, граючи до сонця всіми барвами веселки.</b>» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Сонце вже похилилося геть із полудня і стояло над вершиною лісу, <b>купаючи своє скісне проміння в спіненних хвилях потоку.</b> Від скал, що затіснювали вплив потоку з тухольської долини, лежали вже довгі <b>тіні;</b> в самій тіщині було <b>сумрачно,</b> холодно і слизько.» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«...дно озера зробилося плодючою долиною і <b>зазеленілося</b> буйними травами та цвітами...» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Сонце вже клонилося на захід і <b>гарячим пурпуром меркотіло</b> в широких хвилях Опору. ...Його вода, <b>різко відбиваючи в собі заходову червоність, виглядала неначе кров, що бурхає з величезної рани.</b> Довкола шуміли <b>темні</b> вже ліси.» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Але й на землі, на широкій надстрійській рівнині, почали <b>розблискуватись якісь світила,</b> зразу де-де, рідко, мов несміло, далі чимраз густіше, сильніше, - поки врешті ціла рівнина, як далеко око засягне, не покрилася ними, <b>не розжеврїлася кровавим блиском. Мов море, порушене легким вітром, так меркотів той облик над долиною, то живіше палахкотячи, то мов розпливаючись у темніючим просторі.</b>» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Небо <b>жеврїло кровавим відблиском.</b>» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Навіть <b>густі сумороки,</b> що хмарою лежали на горах і величезними клубами котилися з ярів і дебрів чимраз вище на верхи, не могли на його лиці закрити виразу глибокого невдоволення, гніву і якоїсь сліпої завзятості...» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«А сонце <b>сміялося! Ясним, гарячим промінням воно блискотіло</b> в калюжах крові... І таким самим <b>ясним, гарячим промінням</b> воно</p>

	<p><b>обливало зелений</b> ліс, і чудові запахи цвітів, і високі полонини, що купалися в <b>чистім лазуровім ефірі</b>.» («Захар Беркут»)</p> <p>«Сідало сонце за тухольські гори, тонучи в легеньких <b>червоних</b> хмарах; <b>темні</b> смерекові ліси довкола Тухлі шептали тихо, таємничо, немов передавали собі якусь зловіщу новину. [...] Ось нараз щезло сонце за <b>чорною</b>, живою хмарою...» («Захар Беркут»)</p>
<p><b>Марко</b> <b>ЧЕРЕМШИНА</b> (І. Ю. Семенюк) (1974-1927)</p>	<p>«Крилаті, <b>темні</b> тіні на стінах сідали і, мов сільські гробарі над гробом, ждали. А <b>світло</b> їх у закутки заганяло.» («Карби»)</p> <p>«На горбочку <b>зелений</b> ясінь підоймився і показував нені, куда її син іде.» («Карби»)</p>
	<p>«Іванчик дивився на <b>червоне</b> небо і палав коло деді, гей той ранок коло сонця на сході.» («Карби»)</p>
	<p>«<b>Біленька</b> хмарка диму, як колач, полетіла вгору понад голови дедів, понад ліщину, понад березину і присіла на дубині ...» («Карби»)</p>

## Додаток 1.2

## Інтерпретація кольору в художніх творах українських письменниць

Письменниці	Контексти
<p><b>Дарія</b> <b>ВІКОНСЬКА</b> (Малицька І.-К. В. Федорович) (1893-1945)</p>	<p>«Краї та середина крил <b>наче посипані бронзово-червоनावим</b> пилом. Близько вузенько-подовгастого тіла крильця поросли тонесеньким волоссям <b>тої самої барви</b>. Верхні крильця легко викраїні, спідні лагідно заокруглені. Спід їх – <b>чорно-синявий</b>. Усі чотири крильця на крайочку прикрашені великим <b>фіалково-синім</b> оком, так виразно нарисованим, що наче дивиться на Тебе.» (Павине око»)</p>
	<p>«Мчать попри нас дбайливо удержані ліси, <b>темний оксамит сосон</b>, <b>прозорість</b> гірської ріки. Побіч <b>зеленого</b> смереку лісів широкі, <b>ясні</b> поляни.» («Мініатюри»)</p>
	<p>«<b>Барвою та полиском подібне на аквамарін</b>, ясніє нагло крізь дерева велике озеро. ...Віти дерев купаються в <b>прозорій</b> воді. Вдалині показуються високі гори. Біля Вельден, <b>сніжно-білі</b> велетні</p>



	стають щораз виразнішими за <b>блакитним</b> свічадом озера.» («Мініатюри»)
	«Там сходяться тісно, притулені одна до одної, високі скелясті гори, немов гостроверхі замки. <b>Ясно сивясті</b> та <b>біляві</b> , вони не грізні, а тільки могутні.» («Мініатюри»)
	«Іноді здається, кілька велетнів збилося в купу, щоб споглядати на широкий край. То знову – нагорі сніжні верхи, а в долині серед сухого річища, між мільйонами вигладжених <b>сивих</b> риняків, вузька стрічка пінистої води, подібної на хризопрас. Живий хризопрас! Смоги <b>білої</b> піни у <b>блідо-зеленій</b> воді нагадують точнісінько тонкі, <b>білі</b> жилки в нутрі прегарного <b>блідо-зеленого</b> каміння! Трохи далі гірський потік змінює <b>барву</b> ; з <b>зеленого</b> стає <b>туркусовим</b> . Як не захоплюватись <b>чистим акордом барв: сивим</b> камінням маєстатичних гір, <b>блакитним</b> небом і, на самій долині, <b>туркусовою</b> смугою рвачкої води?...» (Мініатюри»)
	«Ідеш пільною дорогою між широкими ланами подільського <b>чорнозему</b> (чорнозем, як разовий, житній хліб) і ясним усміхом очей обіймаєш гейби безмежний овид: ...теплий <b>кобальт</b> неба над ситою <b>зеленню</b> сільських дерев, що струнко випрямлені, підбадьорюють спадисті, селянські стріхи.» («Мініатюри»)
	<b>Мов фарби на палітрі</b> , вчасна осінь <b>розклала барви</b> свої по розлогому просторі. («Мініатюри»)
<b>Ірина ВІЛЬДЕ</b> (Д. Д. Макогон) (1907-1982)	«Вчора знову посланець приніс мені рожі від вас. Перевтомлені, з рисками невиліковної смертельної недуги, <b>червоні</b> , берегами <b>чорні</b> , <b>чайно-жовті</b> сумні голівки.» («Рожі»)
	«Сонце заходило <b>криваво</b> . На вітер. На неспокій в його душі. <b>Зачервонілася</b> суха крона дуба біля воріт.» («Пробудження»)
<b>Марко ВОВЧОК</b> (М. О. Вілінська) (1833-1907)	«Ніч <b>темна-темна</b> , тільки блискавка блискає. А як грім гримне, то наче всі гори наддніпрянські луснуть.» («Максим Гримач»)
	«На другий день мороз такий самий, що вчора. Деревина тріщала на горі, зсипаючи з себе іній, сонечко <b>сяяло бліденько</b> , наче <b>зблідло собі від холоду</b> , наче теж замерзло.» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)
	«І веселенько було йти швиденько по дорозі, дивитися й по боках, і уперед. З-за гір, з округи, з-за <b>темних</b> сосен, з-за кучерявих дубів пробивалися <b>рожеві</b> промені <b>усе племенистій та червоніш</b> ; росяна лука усе далі та далі вирізувалася при розсвіті; Дніпро <b>синій</b> шумів, і

	легкий туманець качавсь понад ним.» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)
	«Вечір наступав <b>тихий та рожевий</b> . І усе <b>порожевіло</b> : кременисті шпилі, грюкуючий Дніпро унизу, далекії <b>темнії</b> гаї на верховинах гірних і прудко пролинувшая пташка понад Дніпром.» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)
	« <b>Непевний світ</b> місяця-молодика серпового, зорі <b>меркаючи</b> і, як зараз чую, як було свіжо, пахучо й тепло...» («Кармелюк»)
	«Вечір тихий; сонечко за гору пада, <b>блищить вода червоно</b> і тихо леліє – не ропче... А ось вже й <b>смеркає</b> , небо <b>мерхне</b> і втихає земля, втихає – уже тихо. Ніч обняла. Висипались зорі <b>золоті</b> ; зійшов <b>ясний</b> місяць – і все те у <b>прозорій</b> воді <b>заблищало</b> ; защебетав соловейко, защебетав другий...» («Три доли»)
	«Весна йде та йде. Ось вже і небо <b>голубе і чисте</b> , і вода <b>голуба, просвітчаста</b> . Сонечко <b>блищить і горить</b> ; гаї розвиваються; садки зацвітають...» («Три доли»)
	«...скрізь ясно; з поля вітерець віє; з гаїв холодок дише; десь-то вода гучить; а високо над усім <b>грає-сяє</b> вишне <b>промінясте</b> сонечко...» («Інститутка»)
	«Місяць скотивсь із неба, зорі поховалися, соловейки позмовкали, <b>рожевий</b> розсвіт почав <b>рожевіти</b> , і деревсні листочки затрепихалися...» («Кармелюк»)
	«Ранок був <b>ясний-найясний</b> і теплий-найтеплій; поле <b>зеленілось</b> , як <b>оксамит зелений</b> , росиночки <b>блискали</b> , сонечко зіходило, жайворонки співали під оболонками...» («Кармелюк»)
	«...ніч була <b>ясна</b> та тепла, місяць <b>світив</b> і зорі, сади у квіту стояли, хати у тиші і сні, соловейки щебетали...» («Кармелюк»)
	«...Дем'янівка та в долині, мов у <b>зеленому</b> гніздечку лежить.» («Сестра»)
	««...А сонечко заходить. Ріка тече, <b>як щире золото</b> , між <b>зеленими</b> берегами; [...] високоверхі коноплі <b>зеленіють</b> ; де коло білої хатки <b>червоніє</b> рясне вишення... І <b>зелено, й червоно, і голубо, й біло, й синьо, й рожево</b> коло тої хатки... Тихо й тепло, і скрізь <b>червоно</b> , і на небі, і на згір'ях, і на воді. Господи!..» («Сестра»)
	«Вже й ніч землю обіймає; зійшов місяць і дарив <b>ясним</b> промінням по білих хатах.» («Козачка»)

	<p>«Сонечко грало, <b>мов розсипалось по землі золотим промінням</b>. Ранок такий-то тихий та <b>ясний</b> придався: ні вітерець не війне, ні хмарка не збіжиться.» («Одарка»)</p>
	<p>«От сонечко вже за синю гору запало, от уже й вечір.» («Горпина»)</p>
	<p>«<b>Зелений</b> двір травою високою поріс.» («Ледащиця»)</p>
	<p>«А маки процвітають, і <b>білим</b>, і <b>сизим</b>, і <b>червоним</b> квітом повно.» («Горпина»)</p>
	<p>«У скосяне віконечко видно луку під <b>білим</b> снігом. <b>Білий</b> сніг то <b>виблискує</b>, то <b>виблик тратить</b>, - се місяць порина в оболоках. Що отсе буде надалі: чи <b>заблискотить білий</b> сніг ще лучче та <b>засяє</b> місяць з зорями...» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)</p>
	<p>«<b>Сиза</b> імла зникала; зіходило сонечко й <b>сяяло</b> якими ж то <b>блискучими</b>, холодними, недружними ранками.» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)</p>
	<p>«І вечір згасає – який же холодний, <b>багрянний</b>, самотній вечір!» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)</p>
	<p>«...в віконечко <b>скрять</b> дві пломенисті зірочки <b>іскрясті</b> з неба <b>голубого</b>, і <b>білий</b> сніг <b>лиснить</b>.» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)</p>
<p><b>Грицько</b> <b>ГРИГОРЕНКО</b> (О. Є. Судовщикова-Косач) (1867-1924)</p>	<p>«Починало світати. <b>Бліді</b> зірки гасли на <b>блідому</b> небі, зірка за зіркою. <b>Молочні</b> тумани вставали, приймаючи обриси химерних, легких постатей... Мало-помалу їх шати стали <b>рожевими</b> од ранішньої зорі, а вони все простували та неслись угору в нескінченному танці...» («Од серця до серця»)</p>
	<p>Ох, як же зоряно, Боже ти мій, як зоряно! – сказав дід Мирон, дивлячись на <b>яснеє</b> небо, де, наче свічки в церкві, позапалювались густо зірочки. ...Сонечко забрало з собою своє <b>золото</b>, свою спеку і разом весь гомін щоденний. ...Зійшов місяць і почав все перевертати в <b>срібло</b>: по хлібах побігли <b>блискучі</b> хвилі, на траві роса заграла, здалека видно було село й садки, <b>наче з темнішого срібла</b>, а через степ простягся зовсім <b>білий</b>, <b>наче серед літа снігом притрушений шлях</b>, небо все зайшлося <b>світом</b> і зірочки трохи <b>попригасали</b>, а жито і всяка квітка край дороги сильніше запахли. («Батько»)</p>
	<p>«Ганна Павлівна вийшла й поринула у сіру, святочну ніч, нахилену над кожною душею таємничим привітом... У глибині-ж ночі, <b>спорошеній золотою скрицею</b>, давно вже <b>блестіла</b> зоря, знайома із</p>

<p><b>Катря ГРИНЕВИЧЕВА</b> (К. В. Банах) (1875-1945)</p>	<p>старих книг та пісень поетів.» («На грані»)</p>
	<p>«Замість сього я йшла легкими стопами попри квітники великого міста над Дунаєм і поміж старі причілки мурів, що шуміли <b>сріблом</b> голубиних крил.» («Утеча»)</p>
	<p>«Горбовий край, з <b>фіалковими</b> тінями у впадинах скиб, розгорнувся байдужно перед моїми очима. Гливкими межами йду наздогад: перевалюється <b>мутна</b> ріка, віадук <b>чорніє</b>, верби над стежною торкають приспаний жаль.» («На весняній сопілці»)</p>
	<p>«Сонце встає неохоче, <b>визолочує</b> край неба струйкою ясності так нерадо, немов за ним сховалося око Господне з кріпко прижмуреною повікою.» («Під чужим небом»)</p>
	<p>«За старим кам'яним муром, де граються <b>зелені</b> ящірки, біжить дорога, вдолі високі смереки, що доторкають її верхів'ям. Звір <b>темний</b> там, пахучим зіллям розхолітаний, шумливою водою, відбиттям неба. Придорожні липи сиплять <b>жовтавий</b> дощ...» («Під чужим небом»)</p>
	<p>«Не було снігів: нетіч на багнюках <b>вилискувалася ржавим</b> <b>зеркалом...</b>» («У кігтях туги»)</p>
	<p>«Я стояла перед вікном і притомлено дивилася на поля ... на <b>сйливий</b> туман, що <b>переливався</b> над ними, і нагло стала вся увагою, цікавістю, унесенням... Он там біля купки бересту ... йшло над землею <b>рожеве</b> світельце. Здалека у <b>перловім</b> <b>сутінку</b> видно було, як воно часом дрижало...» («У кігтях туги»)</p>
	<p>«Надворі стояв <b>омрак</b>, досвітнім сонцем надиханий, як у кімнаті, що її саме своїм ключем отворила служка, злопотіло щось <b>зеленими та голубими блисками...</b>» («Спомини»)</p>
<p><b>Червонобока</b> коровиця вітала блакить протяжним ревом, відбитім високо в повітрі. («На новосіллі»)</p>	
<p>«Знаєте ви <b>білі</b> рожі? Ті звичайні, не окулізовані, котрих листки ані не <b>улискуються</b>, ані не колють, а так собі - звичайні, <b>матові</b> з виду. Ті <b>білі</b> звичайні рожі (уважайте) виростають великими корчами, і цвіт їх досить повний. Листочки цвіту <b>білі</b>, і лиш серединою, звідки розпочинають розгортатися, ніби - кажу "ніби" - вони <b>мов мріють рожевістю</b>. ...І не в тім річ, бо помімо того все ж таки <b>білі</b> рожі. <b>Білі</b></p>	

<p><b>Ольга КОБИЛЯНСЬКА</b>  (1863-1942)</p>	- від початку аж до кінця свого.» («Через кладку»)
	«Непогода, осінні дощі з снігом, <b>гонуре</b> мрячне небо, утеча хмар з вітром понад верхи гір у далечінь.» («Через кладку»)
	«Між нами деревина саду, <b>білісіньким</b> пушком вкрита, а повітря там надворі чисте й переповнене життєвою силою. ...а сніг лягає на все ніжно, <b>білим</b> пухом, нечутно, майже не дотикаючись.» («Через кладку»)
	«На їх пишнім, тяжкім, що вгиналося, гіллі насів <b>прозора-білим</b> надихом іній, і вид перед нами й обіч нас був чи не казочно гарний. Всюди, де не глянеш у лісі, на верхах його - <b>прозора білість.</b> » («Через кладку»)
	«Величезні <b>біляві</b> маси мряк димляться з глибоких ярів угору і мчаться в скаженім поспіху в ту сторону, куди їх вітер гонить...» («Царівна»)
	«На заході, на гранчастім верху <b>зеленої</b> гори стоїть столітній одинокий дуб-великан. ...Коли сонце зайде за гори, а небо ще <b>мов огнем палає</b> , вирізується він виразно на нім.» («Царівна»)
	«На заході, саме над “ <b>Чорним яром</b> ” і над великанською горою ... палало небо <b>червонявим золотом</b> . А там далі, де “Зубчаста Лиса” злучалася з <b>білявою</b> скалою, там стелилися по небі <b>прозорі, зеленяво-сині</b> пасма хмарок...» («Царівна»)
	«Сонце спускалося за <b>темно-синяві</b> гори, лишаяючи <b>жаристу полумінь</b> на небі. Зубчаста скала, що різко від <b>червоно-золотистого</b> неба відрисовувалася, прикривала мій взір.» («Царівна»)
	«Тиха, <b>ясна</b> зимова ніч. Сніг уклався <b>білесеньким</b> покривалом на землю.» («Царівна»)
	«Я ходила в город годувати кроликів. У своїх <b>білих</b> кожухах вони ледве помітні на снігу, і лиш їх <b>червоні</b> лагідні оченята свідчать, що це вони!» («Царівна»)
«Величезні, дорогі мої гори Карпати, зі своїми <b>біло</b> прибираними лісами <b>блистіло сріблясто</b> проти сонця, а над усім ти мигтіло <b>ясне, майже прозоро-синє</b> небо...» («Царівна»)	
«...сідаючи [птахи кавки – Н. В.], <b>чорніють</b> на осніженім гіллі, мов малі демони, і колишуться недбало. Маленькі їх гострі очі аж <b>іскряться</b> зблизька. Одна усіла близько мого вікна, звернула свою <b>чорно-синю</b> головку до нього і, мов уражена моїм цікавим	

	визиранням, вдарила люто крилами і відлетіла.» («Царівна»)
	«Бджоли і комахи бриніли миготіли у воздуху, раювали в <b>золотім сьйві</b> ; десь-не-десь зашелестіло в траві, засичав <b>зелений коник</b> пільний... <b>Зелено-золотиста</b> ящірочка виковзнула безшелесно з-під каміння...» («Царівна»)
	«У тім яру все <b>темно</b> , однак я його знаю, він не страшний. По спадистих стінах його повиростали густо смереки і то вони здалека <b>такі темні</b> . ...У <b>мерехтячій світлій місяця блистить</b> [потік – Н. В.] <b>місяцями, мов дзеркало</b> . Тло, від котрого відбиваються гори — то <b>синяво-сріблясте</b> небо, засіяне зорями, ніжними <b>миготячими зорями</b> .» («Царівна»)
	«Його [місяця – Н. В.] <b>фосфоричне сьйво</b> немов уділяється вершками столітніх смerek, і ті наче тонуть у нім, — у нім, і в <b>прозоро-синявій</b> мряці, що сповиває цілий ряд гір.» («Царівна»)
	«Далеко-широко розляглася глибока тишина, і все те: краєвид, місяць, <b>мряки і місячне матове сьйво</b> , пригадують собою дивні казки...» («Царівна»)
	«А поранок сього ж дня який же був гарний, <b>ясний!</b> Який <b>перетканий світлом</b> і заповідаючий препишну красу!» («Царівна»)
	«Рано привітало мене <b>золоте</b> проміння сонця, немов бажало настроїти мене на цілий день сонячно.» («Царівна»)
	«Велично, жарко сходило сонце і його проміння сипалося на його, <b>мов плавне золото</b> .» («Царівна»)
	«Дерева з <b>ясно-жовтим злтаво-блискучим або червоним</b> листям, <b>освіченим сонячним світлом</b> , з-помежи ще <b>зелених</b> дерев впадали вже здалека в очі.» («Царівна»)
	«Об'ємисті групи старих бородатих смerek здавалися <b>темно-сині</b> , а між ними <b>миготіло криваво-чорне</b> листя білих беріз, облите ранішнім промінням сонця, <b>мов полум'ям</b> . Понад всім тим <b>сіяло синє</b> , безхмарне склепіння.» («Царівна»)
	«В ній відбивалося так виразно погідне осіннє небо з поодинокими <b>білими</b> хмарочками і вершки дерев, <b>жовті, зелені, темно-сині, червоні...</b> » («Царівна»)
	«На гарних корчах, що росли між деревами і прикрашували алею, висіла велика павутина, а зрошена ранішньою мрякою, <b>лисніла проти сонця, мов срібна сіль</b> .» («Царівна»)

	<p>«Там, наприклад, ростуть дерева, а й цілі ліси дуже великі й красні, вічно <b>зелені</b>, буйні, горді, сягаючи аж під небеса. ...там літають великі <b>барвні</b> птахи, яких у нас нема, і такі самі мотилі; там літають <b>золоті</b> мушки, <b>прозорі</b>, <b>барвні</b> комахи. ...Там такі тихі, глибокі, цілком <b>сині</b> води...» («Царівна»)</p>
	<p>«Рано зійшло сонце велично, пророчо і цілою пишнотою, цілим багатством свого <b>блиску</b> цілувало її.» («Царівна»)</p>
	<p>«Над ялицями лютувала буря, і трясла ними, і гнула їх, і робила їх тим кріпшими. Тим гордіше здіймали вони на другий ранок свої вершки й купали їх у <b>золотому сонячному промінні</b>.» («Царівна»)</p>
	<p>«Особливо ж любила осінь. Та не ту, що несе вогкі, хмарні дні, <b>пожовкле</b> листя й холодні бурі, а ту, що красою рівна весні. Ту, з <b>ясними</b>, теплими днями й чистим <b>голубим</b> небом.» («Царівна»)</p>
	<p>«Великанські, порослі лісом верхи гір, <b>синьо-темні</b>, праліси, буйні полонини — <b>се разом погружене в синьому</b>. ...Над усім тим чисте <b>голубе</b> небо. ...Весь сей повний <b>пишних красок</b> простір; ся буйна, інтенсивна, майже <b>темно-голуба зелень</b>...» («Царівна»)</p>
	<p>«...а проте, коли зір його сягав за верхи, обгорнені <b>голубими</b> облаками, серце його охопила глибока й невідгадна туга!» («Царівна»)</p>
<p><b>Леся УКРАЇНКА</b> (Л. П. Косач-Квітка) (1871-1913)</p>	<p>«<b>Біле, біле</b> поле.» («Святий вечір (Образочки)»)</p>
	<p>«Зима була надворі, давно вже сніг покрив <b>зелену</b> руту, а мені в думі чомусь спогади стоять, весняні співи бринять!..» («Святий вечір (Образочки)»)</p>
	<p>«Сонечко стоїть низько на заході й <b>червонить своїм світлом</b> гарячим спечений степ. Ось пройшла череда й на дорозі курява встала, - <b>червона, мов дим пожару</b>, здається вона проти західного сонця.» («Святий вечір (Образочки)»)</p>
	<p>«Місяць так <b>ясно блищав</b> на <b>темному</b> небі.» («Святий вечір (Образочки)»)</p>
	<p>«Раптом та молоденька лелія виросла висока, висока, квітки на ній дивно розцвілися і <b>спалахнули світлом сріблясто-рожевим</b>, на листі засвітилася <b>діамантова роса</b> і різними <b>барвами замиготіла</b>, заграла і зникла.» («Святий вечір (Образочки)»)</p>
	<p>«Далі почалися великі <b>темні</b> луги. ...Он веселе коло молодих сононок, - як чудово грає між ними <b>багрянний</b> промінь західного</p>

	сонця!» («Жаль»)
	«Навколо скрізь був <b>жовтий</b> сипкий пісок і всі рослини були тонкі та хворі, немов їх якась гірка туга зсушила.» («Жаль»)
	«Тонкі граціозні тіні тремтіли сіткою на <b>блакитно-білій</b> стежці.» («Жаль»)
	« <b>Темрява. Небо заволочене.</b> » («Одинак»)
	«Злий дух вийшов <b>чорним</b> димом з лона землі і <b>огненною</b> хмарою полинув понад землю. Він пролітав над долинами, де хвилювало <b>золоте</b> збіжжя... Там спустився злий дух, - і збіжжя вигоріло, мов від огню, овоч на деревах <b>почорнів</b> , трави <b>пожовкли</b> , квітки посохли, стала пустиня.» («Щастя»)
	« <b>Ясне</b> було небо «в неділеньку вранці», коли хлопці з села вирушали. Хоч не гріло, та світило осіннє сонечко, безлисті дерева вирізувались гострими рисами на <b>синьому</b> небі...» («Одинак»)
	«З неба покотилася велика <b>блискуча</b> зоря.» («Щастя»)
	« <b>Темрява</b> у садку ставала <b>густіша.</b> » («Місто смутку»)
	«Другого дня небо <b>синє</b> було надзвичайне, садок був веселий, барвінок усміхався.» («Місто смутку»)
	«Так, пригадую собі нашу першу довгу розмову, коли я стояла, спершись на борт, і поглядала вниз на <b>темне</b> хаотичне море...» («Лист у далечінь»)
	«Справді, гори, що <b>темніли</b> геть навколо затоки, <b>ставали неначе прозорі</b> , немов сотні ясних віконців відчинялись і крізь них <b>ясніло живе золото.</b> » («Над морем»)
	«Море привабило мене. Воно розстигалось ген-ген, широке, спокійне і <b>ніжно-рожеве.</b> » («Над морем»)
	«Місто вже було покрите довгою <b>тінню</b> гір, тільки вузький краєчок берега передо мною ще <b>блищав</b> від останнього проміння. Узгір'я геть далеко за молом <b>темно-синьою</b> хмарою спускалося в море і все <b>темніло, темніло...</b> По <b>рожевій</b> площині моря пробігали то <b>золоті</b> , то <b>блакитні</b> іскри, мінялись, <b>блідли</b> , а вкупі з ними <b>блідла і рожева барва.</b> Аж ось <b>рожева барва зникла</b> , повівся раптовий вітер, хвиля сплеснула голосніше, <b>освітлений</b> краєчок берега <b>почорнів</b> , <b>тінь</b> швидко побігла геть аж на середину моря, що вкрилось дрібненькими <b>білими</b> гребінцями. ...а море знов стало спокійне, гладеньке, тільки <b>сизе, як голубині крила.</b> Се <b>впало зненацька літнє смеркання,</b>



	<p>впало, затремтіло і знов заспокоїлось. Далеко-далеко, на самім горизонті летіло <b>опалове світло – відблиск сонця...</b> От ще хвилинка і горизонт стане <b>фіалковим</b>, ще хвилинка, і місяць урочисто випливе з моря і простеле до самого берега широку, <b>золоту, прозору</b> путь, устануть зорі над горами і <b>ясною</b> громадою ітимуть за місяцем, віддалік, немов шануючи його чарівну владу...» («Над морем»)</p>
	<p>«...а там, за пристанню, розстилався <b>чистий, синій</b> простір, і не було на ньому плям, тільки <b>одблиски</b> хмар <b>золотистих</b> по ньому гуляли, а далекі човни з вітрилами здавались невеликими <b>білими</b> метеликами.» («Над морем»)</p>
	<p>«Море тут же коло нас билось об стовпи. Я поглянула вниз на нього, і мені стало жаль «свого прекрасного моря», - його <b>темно-зелена</b> оксамитна хвиля ледве <b>просвічувала</b> з-під сміття...» («Над морем»)</p>
	<p>«...від берега бігли до нас <b>червоні</b> тремтячі стрічки, вони <b>миготіли, мов язики пожежі, на темних зелених</b> хвилях. Вкупі з ними тремтіла і <b>тінь</b> від узгір'я, вона немов доганяла нас...» («Над морем»)</p>
	<p>« – <b>Темна</b> ніч – море буде горіти – сказав матрос. І справді, за стерном затремтіла блакитна <b>фосфорична</b> смуга, весла <b>кресали вогонь</b>. Я набрала рукою води, підкинула вгору, і <b>блиснув фантастичний фонтан холодного вогню</b>. Дельфіни плескались, збивали на <b>чорній воді гейзери світла...</b> Берега було не видно в <b>темряві</b>, тільки далеко-далеко горіла громадка вогнів, мов стожар.» («Над морем»)</p>
	<p>«Чисте рівне плесо моря, дрібно переткане тонкими довгастими скалочками текучого <b>срібла...</b>і в тій наче скляній поверхні відбивалися, злегка хвилюючись, <b>темно-зелені</b> безлюдні поважні гори, укриті буйним руном лісів, де-не-де перерваним <b>рудими</b> глинястими смугами.» («Чисте, рівне плесо моря... (фрагменти)»)</p>
	<p>«Вже спущені <b>матово-жовті</b> жалюзі в кімнаті попрорізувались <b>жовтогарячими</b> смужками від низького сонця, далі ті смужки <b>зарожевіли</b> і поширшали, <b>наче розцвіли</b>, а ще трохи – і <b>запалали</b>, мов від близької пожежі. Там сонце уміє вдавати переможця в останній час перед неминучою поразкою ... сипле <b>барвисті</b> дари на небо, на пустиню, на велику ріку і на кожную дрібную дрібницю своєї улюбленої країни, що навіть за одну хвилину перед навалом <b>темряви</b> якось не йметься віри її неминучості.» («Екбель-Ганем»)</p>
	<p>На <b>Чорному</b> морі є острів суворий, німий: <b>червона</b> скеля на буйнім <b>зеленім</b> роздоллі одна підіймається вгору <b>червоним</b> шпилем. Не купчаться білі хати по ній, і лист кучерявий її не вкриває, одна</p>

<p><b>Дніпрова ЧАЙКА</b> (Л. О. Василевська-Березіна) (1861-1927)</p>	<p>тільки стежина <b>зелена</b> збігає по ній: то течійка води весняної прорила <b>червону</b> глину і вся обросла оксамитом-травою, а далі все мертво, все глухо... Та ніби не все: отамо на самому розі, над морем, де вічно лютує <b>сивий</b> бурун, на самім тім розі горить по ночах якийсь вогник, удень же чайки <b>сіренькі</b> в'ються, кигичуть над морем. («Дівчина чайка»)</p>
---	---

Рис. 1. Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні чоловіка

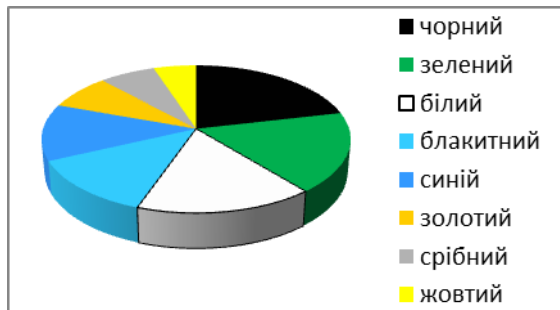
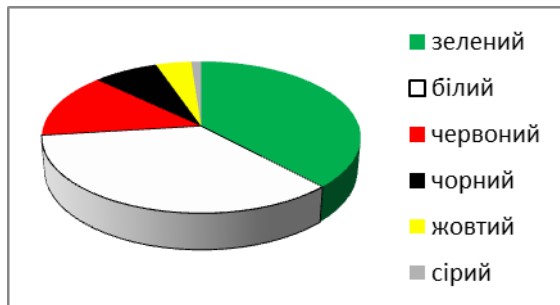


Рис. 2. Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні жінки



### Додаток 1.3

#### Інтерпретація кольору в художніх творах російських письменників

Письменники	Контексти
	<p>«Высоко над головой исподволь начинает <b>желтеть, краснеть, буреть</b> лист на деревьях. Как только листьям станет не хватать солнышка, они начинают вянуть и быстро теряют свой <b>зелёный</b> цвет. ...Даже в безветренный, совсем тихий день вдруг оборвётся с ветки тут - <b>жёлтый</b> берёзовый, там - <b>красный</b> осиновый лист и, легко покачиваясь в</p>

<b>Виталий БИАНКИ</b>	воздухе, бесшумно скользнёт по земле.» («Сентябрь»)
(1894-1959)	«И вдруг - как память о красном лете - ...тёплые, <b>ясные</b> дни. В спокойном воздухе летят, <b>серебрятся</b> длинные паутинки... И радостно <b>блестит</b> в полях свежая <b>молодая</b> зелень.» («Сентябрь»)
	«Ростом плавунчики примерно со скворца. Похожи они на те нарядные <b>цветные полавки</b> , что покупают молодые удильщики в городских магазинах. Особенно похожи, когда сидят на воде: сидят и танцуют на волнах, как полавки. Сами <b>белые</b> , и <b>серые</b> , и <b>красноватенькие</b> – <b>пестро расписаны.</b> » («Плавунчики»)
	«У плавунчиков как раз наоборот: петушки <b>серенькие</b> , а курочки <b>франтихи, ярко одеты.</b> » («Плавунчики»)
	«Уже солнце поднималось над тайгой, <b>играя искрами</b> в зыби потока.» («Последний выстрел»)
	«Так, бывает, редкой породы рыбка, играя, <b>сверкнет</b> взгляду страстного удильщика и без следа скроется в <b>прозрачной</b> глубине. Бегут и бегут волны, и рыбка та, быть может, давно уже гуляет по другим рекам, а восхищенный рыбак всё хранит в памяти ее <b>серебристое</b> виденье. » («Черный сокол»)
	« <b>Сверкая красными, черными</b> крыльшками, с треском взлетали из-под копыт Гассанова коня долгоногие кузнечики... Далеко впереди <b>серой</b> стеной вставал пустынный горный хребет — Боз-Даг.» («Черный сокол»)
	«Из чащи осторожно высунулась голова зверя с густыми бакенбардами и <b>черными</b> кисточками на ушах. Раскосые <b>желтые</b> глаза глянули в одну, потом в другую сторону просеки, — и зверь замер, насторожив уши.» («Мурзук»)
	«Маленький <b>бурый</b> рысенок лежал один в логове под корнями вывороченного дерева.» («Мурзук»)
	«Между деревьями мелькнула <b>рыже-бурая</b> шерсть и голова косули с острыми ветвистыми рожками.» («Мурзук»)
	«Из высокой травы мертвыми головешками торчали <b>черные</b> обгорелые пни.» («Одинец»)
	«Круглый приземистый камень под ним напоминал широкий пень и весь, как пень, оброс <b>ржаво-желтыми</b> лишаями. За камнем, под густыми ветвями столетней ели, трава и мох были примяты, обнажили <b>черные</b> проплешины земли. » («Одинец»)

	<p>«В <b>густой темноте</b> ночи Одинец двигался так же уверенно, как при <b>ярком свете</b> солнца. Осенняя ночь ему не казалась <b>черной</b>, как человеку. » («Одинец»)</p>
	<p>«Откуда-то издали сквозь сырую <b>темень</b> донесся чуть слышный собачий лай.» («Одинец»)</p>
	<p>«<b>Черная темнота серела</b>, раздвигалась. <b>Черные</b> стволы деревьев понемногу вступали в нее.» («Одинец»)</p>
<p><b>Михаил БУЛГАКОВ</b> (1891-1940)</p>	<p>«Грозу унесло без следа, и, аркой перекинувшись через всю Москву, стояла в небе <b>разноцветная</b> радуга, пила воду из Москвы-реки.» («Мастер и Маргарита»)</p>
	<p>«Маргарита летела и думала о том, что она, вероятно, где-то очень далеко от Москвы. Щетка летела не над верхушками сосен, а уже между их стволами, с одного боку <b>посеребрёнными</b> луной. Далее, сколько хватало глаз, на <b>посеребрённой</b> равнине не виднелось никаких признаков ни жилья, ни людей.» («Мастер и Маргарита»)</p>
	<p>«<b>Тьма</b>, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город.» («Мастер и Маргарита»)</p>
<p><b>Иван БУНИН</b> (1870-1953)</p>	<p>«<b>Забелели</b> поля, потонули в ней — забивайся на полгода в избу! В <b>белых</b> снежных полях, в метели — глушь, дичь, а в избе — уют, покой.» («Худая трава»)</p>
	<p>«Дурочка открыла окно, стала доходить свежесть вечера. Тонкий, как волосок, серп месяца <b>блестел</b> над <b>черной</b> покатою равниной за рекой, в <b>прозрачном</b> небосклоне. » («Худая трава»)</p>
	<p>« <b>Мягкий сумрак</b> в лугу, над мелкой заводью, теплая, <b>розовеющая</b> от зари, дрожащая мелкой рябью, расходящаяся кругами вода, чья-то водовозка на берегу...» («Худая трава»)</p>
	<p>«Но к обедам опять заходили тучи, казавшиеся еще <b>чернее</b> от <b>блеска</b> солнца, меняли облака свои <b>необыкновенные цвета</b> и очертания, поднимался холодный ветер, и бежал по полям косою <b>радужный</b> дождь.» («Худая трава»)</p>
	<p>« Но после обедов <b>темнело</b> от туч, гнала буря ливень с градом. К вечеру стихало, солнце проглядывало; но на востоке громоздились <b>розовые</b> горы, а западный небосклон весь покрывался странной <b>серебристой</b> зыбью, похожей на утиный пух.» («Худая трава»)</p>
	<p>«А ночи были туманные. <b>Зеленоватые</b> пушистые звезды, как большие</p>

	светляки, глядели на Аверкия в ворота.» («Худая трава»)
	«Шли по горизонту за обнаженными лозинками все <b>белевшие</b> , все холодевшие облака.» («Худая трава»)
	« Очень холодно, низкие тучи вдали над <b>зеленями</b> , над <b>желто-красной</b> грядой леса за ними. » («Худая трава»)
	«Помню большой, весь <b>золотой</b> , подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести.» («Антоновские яблочки»)
<p><b>Максим ГОРЬКИЙ</b> (О. М. Пешков) (1868-1936)</p>	<p>«Море смеялось. Под легким дуновением знойного ветра оно вздрагивало и, покрываясь мелкой рябью, <b>ослепительно ярко</b> отражавшей солнце, улыбалось <b>голубому</b> небу тысячей <b>серебряных</b> улыбок... Этот звук и <b>блеск</b> солнца, тысячекратно отраженного рябью моря, гармонично сливались в непрерывное движение, полное живой радости. Солнце было счастливо тем, что <b>светило</b>, море – тем, что <b>отражало свет.</b>» («Мальва»)</p>
	«Море, <b>голубая мгла</b> ночи, <b>густые тени</b> виноградных лоз и ветер...» («Старуха Изергиль»)
	«Там были болото и <b>тьма</b> , потому что лес был старый и так густо переплелись его ветви, что сквозь них не видать было неба... Эти каменные деревья стояли молча и неподвижно днем в <b>сером сумраке</b> и еще плотнее сдвигались вокруг людей по вечерам, когда загорались костры. И всегда, днем и ночью, вокруг тех людей было кольцо крепкой <b>тьмы</b> , оно точно собиралось раздавить их... («Легенда о Данко»)
	И вот вдруг лес расступился перед ними, расступился и остался позади, плотный и немой, а Данко и все те люди сразу окунулись в море <b>солнечного света</b> и чистого воздуха, промытого дождем. Гроза была — там, сзади них, над лесом, а тут <b>сияло солнце</b> , вздыхала степь, <b>блестела</b> трава в <b>брильянтах дождя</b> и <b>золотом сверкала</b> река...» («Легенда о Данко»)
<p><b>Константин ПАУСТОВСКИЙ</b></p>	«На реках появляются во льду первые промоины с <b>черной</b> водой, а на буграх — проталины и проплешины. По краю слежавшегося снега уже <b>желтеет</b> мать-и-мачеха.» («Рассказы о природе»)
	«Любишь каждую травинку, поникшую от росы или согретую солнцем, каждую кружку воды из летнего колодца, каждое деревце над озером, трепещущее в безветрии листьями, каждый крик петуха, каждое облако, плывущее по <b>бледному</b> и высокому небу.» («Рассказы о природе»)
	«Но прежде всего откроется небо – высокое степное небо с громадами

(1892-1968)	<p><b>синеватых</b> облаков.» («Воронежское лето»)</p>
	<p>«В степи, недалеко от старого липового парка, <b>поблескивает</b> в отлогой балке маленькая река Каменка.» («Воронежское лето»)</p>
	<p>«Подымалось солнце. <b>Блестела</b> пустынная росистая степь.» («Воронежское лето»)</p>
	<p>«По берегу Камянки цвели крупные цветы топтуна. Они были похожи на маленькие <b>белые</b> звезды. » («Воронежское лето»)</p>
	<p>«В <b>серой</b> воде неподвижно стояли яркие поплавки.» («Воронежское лето»)</p>
	<p>«Далеко в разрывы мягких туч светило широкими лучами солнце, и степь дымилась и <b>блестела</b>.» («Воронежское лето»)</p>
	<p>«В саду слонялся сонный день, кутался в дым, <b>тускло светился</b> в подмерзших лужах. («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Туман стоит <b>зеленой</b> морской водой, <b>рыжая</b> осень осыпается в переулках, и глаза женщин темнеют от любви к крошечным детям.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Я пишу о <b>сером</b> и теплом вечере, когда от <b>пасмурной</b> воды еще сочится запоздалое тепло и запах подводных трав, о капризах детей с изумленными глазами.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«На бахчах <b>желтыми</b> горами лежали перезревшие тыквы. <b>Белая</b> пыль дымила из-под копыт лошадей, над балками <b>розовело</b> ленивое солнце. Внизу лежало море, <b>прозрачное, как расплавленное стекло</b>.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«<b>Оранжевый</b> вечер дремал над песками. » («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Наползали тучи. Вода пошла <b>чернью</b>. Медленно гасли в ней <b>белые</b> зерна звезд.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Море пенилось и шумело в <b>красных</b> берегах. День, отлитый из <b>желтого стекла</b>, стоял над бахчами.» («Блистающие облака»)</p>
<p>«Осень у моря, <b>черная осень</b>, как девушка, вымокшая под дождем, <b>блестела лиловыми глазами</b>.» («Блистающие облака»)</p>	
<p>«В конце сада <b>молоком было налито море</b>. Падали листья. В сумерки <b>в сером</b> небе зашипели калильные фонари и скромные огни зажглись на пароходах. Вечер был <b>сизый</b>, печальный и очень сырой.» («Блистающие облака»)</p>	

«Ветки акаций стали <b>чернее</b> , полил дождь.» («Блистающие облака»)
«Была роса, <b>резкая прозрачность</b> , я вспомнил тогда одиночество Пушкина в этих местах... Долины лежали внизу, <b>как позеленевшие бронзовые чаши, налитые синей водой.</b> » («Блистающие облака»)
«Звезды припали к садам и запутались в <b>черных</b> ветвях.» («Блистающие облака»)
«— Люблю я море, — сказал Винклер, остановившись на берегу.— Даже таким люблю, мертвым, <b>свинцовым.</b> » («Блистающие облака»)
«За заставой нас охватили жгучие ветры, открылись <b>синие</b> дождливые дали.» («Блистающие облака»)
«Вдали был <b>желтый</b> песчаный берег, белые рыбацьи хатки, и за ними, по ту сторону косы, снова расстилалось налитое <b>тяжелой синевой</b> море.» («Блистающие облака»)
«Я рассказал о Таганроге, городе <b>белых</b> акаций, сонном и чистом, на берегу <b>бледного</b> моря. » («Блистающие облака»)
«На пристани стоял <b>рыжий</b> веселый пес и лаял на пароход, на реку, на всех нас.» («Блистающие облака»)
«Река <b>потемнела от зелени</b> , стихла.» («Блистающие облака»)
« <b>Зеленое</b> небо тлело над древней Москвой.» («Блистающие облака»)
« <b>Бледное</b> , страшное, далекое небо глядело на город, на меня.» («Блистающие облака»)
«В Архангельске нас встретили <b>серые</b> тяжелые ветры. Размерзлось <b>Белое</b> море.» («Блистающие облака»)
«Стояли <b>голубые</b> сумерки, пахло цветочными рынками.» («Блистающие облака»)
«Далеко за лесом мигали <b>голубые</b> зарницы.» («Блистающие облака»)
«Началось душное лето. Дни стояли <b>серые</b> от зноя, вечера были <b>багровы</b> и туманны. » («Блистающие облака»)
«Поезд нес запыленные вагоны к <b>синему</b> утру, прибоям, к воде, зеленой, <b>как спелый виноград</b> . Я почему-то поверил, что этим зрелым, <b>блистающим</b> летом меня ждет незаслуженное счастье.» («Блистающие облака»)
«Сочилась вода в фонтанах, и небо опрокинулось <b>черной</b> чашей.»

	(«Блистающие облака»)
	«В твердой траве прятались <b>коричневые</b> ящерицы. Среди камней и диких <b>лиловых</b> цветов паслись овцы.» («Блистающие облака»)
	« <b>Зеленый</b> залив высоко промчался в окне, на воде <b>серели</b> броненосцы, кувыркались чайки, в легкие ударил соленый запах моря. » («Блистающие облака»)
	« <b>Желтый</b> и дикий под закатным солнцем, <b>горел</b> северный берег залива.» («Блистающие облака»)
	«Стояли особенные дни — <b>синие</b> и до конца <b>прозрачные</b> , освеженные ветром, будто бы мир был создан только сегодня. ... Вода <b>голубела</b> на отмелях, в ней качались красные днища барок.» («Блистающие облака»)
	«Они [звезды – Н. В.] качались в прибое, тишина <b>темнела</b> над степью. Над водой она <b>голубела</b> , и Млечный Путь лежал, как <b>белая</b> арка в молчаливом море. » («Блистающие облака»)
	«Я долго смотрел на юг, где <b>сумерки</b> сеялись <b>голубой</b> небесной манной, туда, в сторону Крыма, где осталась Хатидже.» («Блистающие облака»)
	« <b>Светились</b> осенние дни, и на <b>блеклой</b> их <b>голубизне</b> <b>золотилась</b> листва опадавших лип. По вечерам в эту небывалую осень небо над Москвой <b>сверкало</b> купиной <b>неяркого</b> света, свежие ночи пахли листвой.» («Блистающие облака»)
	« <b>Сизая</b> <b>темнота</b> набегала с востока. На западе <b>кровавой</b> <b>раной</b> <b>истлевал</b> <b>закат.</b> » («Блистающие облака»)
	«По вечерам, когда день, <b>желтый, как мокрая вата</b> , затягивался туманом, я ложился на койку и читал «Гитанджали». («Блистающие облака»)
	«Разметав <b>сверкающие</b> хвосты, тосковали над <b>черными</b> польскими полями забытые звезды. » («Блистающие облака»)
	« <b>Голубые</b> туманы залили порт и город. Был <b>блеск</b> солнечных морских миль над свежей водой, <b>свет</b> полуденных стран, <b>хрустального</b> неба и ветра, душистого, как ранний миндаль. В <b>зеленой</b> вымершей гавани стальным утюгом серел броненосец «Синоп».» («Блистающие облака»)
	«Видал ли кто-нибудь <b>белую</b> радугу? ... Тогда все туманы собираются в одну очень плотную дугу, очень <b>белую</b> , иногда с <b>розовым оттенком</b> , иногда <b>кремовую</b> . Я люблю <b>белую</b> радугу.» («Охотничьи рассказы»)
	«Рожь <b>буреет</b> . Луговые цветы в этом году благодаря постоянным



<p><b>Михаил ПРИШВИН</b> (1873-1954)</p>	<p>дождям необыкновенно <b>ярки</b> и пышны.» («Охотничьи рассказы»)</p>
	<p>«Там в осоке есть небольшой плес, и к нему лучами сходятся среди обыкновенной болотной травы <b>темно-зеленые</b> полосы: это бегут невидимые ручьи под травой.» («Охотничьи рассказы»)</p>
	<p>«На вырубке вокруг старых <b>черных</b> пней было множество высоких, елочкой, <b>красных</b> цветов, и от них вся вырубка казалась <b>красной</b>, хотя гораздо больше тут было Иван-да-Марьи, цветов <b>наполовину синих, наполовину желтых</b>, во множестве тут были тоже и <b>белые</b> ромашки с <b>желтой</b> пуговкой в сердце, звонцы, <b>синие</b> колокольчики, <b>лиловое</b> кукушкино платье, — каких, каких цветов не было, но от <b>красных</b> елочек, казалось, вся вырубка была <b>красная</b>. А возле <b>черных</b> пней еще можно было найти переспелую и очень сладкую землянику.» («Охотничьи рассказы»)</p>
	<p>«Болотце ... еще лучше <b>позеленело</b>, чем было, и раз, когда я пришел на него в чудесный <b>серенький</b> день, выглядело страшно аппетитно, казалось, вот-вот должен вылететь бекас.» («Охотничьи рассказы»)</p>
	<p>«Рябина все <b>краснеет</b> и <b>краснеет</b>. ... <b>Пожелтели</b> сверху донизу липы, а в болотах — осины и березы. <b>Почернела</b> ботва картофеля, и начался разрыв души у охотника в лесу — интересные <b>черные</b> тетерева, в болоте — жировые бекасы, в поле — <b>серые</b> куропатки.» («Охотничьи рассказы»)</p>
	<p>«...и то, что было туман, стало <b>синим</b> между <b>зелеными</b> елями и <b>золотыми</b> березками, да так вот и пошло все дальше и дальше <b>синеть, золотиться, сверкать</b>.» («Охотничьи рассказы»)</p>
	<p>«Этот день весь, с утра до ночи, <b>как бы цвел и блестел, как кристалл</b>. Ели, засыпанные снегом, стояли как алебастровые, и весь день <b>сменяли цвета от розового до голубого</b>. На небе долго провисел обрывок <b>бледного</b> месяца, внизу же, по горизонту, <b>распределялись цвета</b>.» («Начало весны света»)</p>
	<p>«И долго еще по <b>рыжей</b> дороге, по навозу, предохраняющему лед от таяния, будет ездить человек на санях.» («Дорога в конце марта»)</p>
	<p>«После дороги птицы перелетают кормиться на поля, на те места, где стало <b>черно</b>.» (<b>Весна воды</b>)</p>
<p>«Еще несколько дней, какая-нибудь неделя – и весь этот невероятный хлам в лесу природа начнет закрывать цветами, травами, <b>зеленеющими</b> мхами, тонкой молодой порослью....» («<b>Весенняя уборка</b>»)</p>	

	<p>«Еще цветут орехи и ольха, и их <b>золотые</b> сережки еще и сейчас <b>дымятся</b> от прикосновения птичек, но не в них теперь дело они живут, но их время прошло. Сейчас удивляют и господствуют множеством своим и красотой <b>синие</b> цветники звездочкой.» («Весенняя уборка»)</p>
	<p>«...мне казалось, будто черемуха тут же на глазах одевалась в свои <b>прозрачные</b>, сделанные как будто из <b>зеленого</b> шума, одежды: да, среди <b>серых</b> еще не одетых деревьев и частых кустов она была <b>зеленая</b>, и в то же время через эту <b>зелень</b> я видел сзади нее частые <b>белые</b> березки. Но когда я поднялся и захотел проститься с <b>зеленой</b> черемухой, мне показалось, будто сзади нее и не было видно березок.» («Черемуха»)</p>
<p><b>Лев ТОЛСТОЙ</b> (1828-1910)</p>	<p>«...высокое небо, <b>не ясное</b>, но все-таки неизмеримо высокое, с тихо ползущими по нему <b>серыми</b> облаками.» («Война и мир»)</p>
	<p>«Дальние леса, заканчивающие панораму, точно высеченные из какого-то драгоценного <b>желто-зеленого</b> камня, виднелись своей изогнутой чертой вершин на горизонте...» («Война и мир»)</p>
	<p>«На оголившихся ветвях сада висели <b>прозрачные</b> капли... Земля... сливалась с <b>тусклым</b> и влажным покровом тумана.» («Война и мир»)</p>
	<p>«Солнце еще не было видно, но верхушка правой стороны балки начала <b>освещаться</b>. <b>Серые и беловатые камни, желто-зеленый мох</b>, покрытые росой кусты держи-дерева, кизила и карагача обозначались с чрезвычайной <b>ясностью</b> и выпуклостью на <b>прозрачном, золотистом свете восхода</b>; зато другая сторона и лощина, покрытая густым туманом, который волновался <b>дымчатыми</b> неровными слоями, были сыры, <b>мрачны</b> и представляли <b>неуловимую смесь цветов: бледно-лилового, почти черного, темно-зеленого и белого</b>. Прямо перед нами, на <b>темной лазури горизонта</b>, с поражающей <b>ясностью</b> виднелись <b>ярко-белые, матовые</b> массы снеговых...» («Набег»)</p>
	<p>«<b>Темно-синее</b> небо было совершенно чисто; только подошвы снеговых гор начинали одеваться <b>бело-лиловыми</b> облаками. Неподвижный воздух, казалось, был наполнен какою-то <b>прозрачною</b> пылью: становилось нестерпимо жарко.» («Набег»)</p>
	<p>«Взглянув кверху, можно было заметить, что <b>выяснившееся</b> небо начинало <b>светлеть</b> на востоке и Стожары опускаться к горизонту; но в ущелье, по которому мы шли, было сыро и <b>мрачно</b>. » («Набег»)</p>
<p><b>Черные</b> горы ущелья остались позади; начало <b>светать</b>. Небосклон, на котором чуть заметны были <b>бледные, неяркие</b> звезды, казался выше; зарница начинала <b>ярко блестеть</b> на востоке; ...и <b>светлый</b> туман, как</p>	

	<p>пар, подымался над шумящей рекой. («Набег»)</p>
	<p>«Солнечный жар и блеск уже сменились прохладой ночи и <b>неярким светом</b> молодого месяца, который, образуя около себя <b>бледный светящийся</b> полукруг на <b>темной синеве</b> звездного неба, начинал опускаться... Стройные раины садов, видневшиеся на горизонте из-за выбеленных, <b>освещаемых луною</b> землянок с камышовыми крышами, казались еще выше и <b>чернее</b>. Длинные тени домов, деревьев, заборов ложились красиво по <b>светлой</b> пыльной дороге...» («Набег»)</p>
	<p>«Солнце скрылось за снеговым хребтом и бросало последние <b>розовые</b> лучи на длинное, тонкое облако, остановившееся на <b>ясном, прозрачном</b> горизонте. Снеговые горы начинали скрываться в <b>лиловом</b> тумане; только верхняя линия их обозначалась с <b>чрезвычайной ясностью</b> на <b>багровом свете</b> заката. Давно взошедший <b>прозрачный</b> месяц начинал <b>блестеть</b> на <b>темной лазури</b>. <b>Зелень</b> травы и деревьев <b>чернела</b> и покрывалась росой. » («Набег»)</p>
	<p>«<b>Светлый</b> круг солнца, <b>просвечивающий</b> сквозь <b>молочно-белый</b> туман, уже поднялся довольно высоко; <b>серо-лиловый</b> горизонт постепенно расширялся и хотя гораздо дальше, но также резко ограничивался обманчивою <b>белою</b> стеною тумана.» («Рубка леса. Рассказ Юнкера»)</p>
	<p>«Утренняя заря только что начинает <b>окрашивать</b> небосклон над Сапун-горою; <b>темно-синяя</b> поверхность моря сбросила с себя уже <b>сумрак</b> ночи и ждет первого луча, чтобы заиграть <b>веселым блеском</b>; ...снега нет – все <b>черно...</b>» («Севастополь в декабре месяце»)</p>
	<p>«Солнце перед самым закатом вышло из-за <b>серых</b> туч, покрывающих небо, и вдруг <b>багряным светом осветило</b> <b>лиловые</b> тучи, <b>зеленоватое</b> море, покрытое кораблями и лодками...» («Севастополь в декабре месяце»)</p>
	<p>«...меня поразил, как мне показалось в первую минуту, <b>яркий</b> свет, <b>освещавший</b> <b>белую</b> равнину: горизонт значительно расширился, <b>черное</b> низкое небо вдруг исчезло, со всех сторон видны были <b>белые</b> косые линии падающего снега; ...мне показалось в первую минуту, что тучи разошлись и что только падающий снег застилает небо. В то время как я вздремнул, взошла луна и бросала сквозь неплотные тучи и падающий снег свой <b>холодный</b> и <b>яркий</b> свет.» («Метель»)</p>
	<p>«...езде все <b>бело, бело</b> и подвижно: то горизонт кажется необъятно-далеким, то сжатым на два шага во все стороны, то вдруг <b>белая</b> высокая стена вырастает справа и бежит вдоль саней, то вдруг исчезает и вырастает спереди, чтобы убежать дальше и дальше и опять исчезнуть.</p>

	<p>Посмотришь ли наверх – покажется <b>светло</b> в первую минуту, ...небо везде <b>одинаково светло, одинаково бело, бесцветно</b>, однообразно и постоянно подвижно...» («Метель»)</p>
	<p>«Небо справа на востоке было тяжелое, <b>темно-синевого цвета</b>; но <b>яркие красно-оранжевые</b> косые полосы <b>яснее и яснее</b> обозначались на нем. Над головами, из-за бегущих <b>белых, едва окрашивающихся</b> туч, виднелась <b>бледная синева</b>; налево облака были <b>светлы</b>, легки и подвижны. Везде кругом, что мог окинуть глаз, лежал на поле <b>белый</b>, острыми слоями рассыпанный, глубокий снег. Кое-где виднелся <b>сереющий</b> бугорок, через который упорно летела мелкая, сухая снежная пыль.» («Метель»)</p>
	<p>«Снег все становился <b>белее и ярче, так что ломило глаза</b>, глядя на него. <b>Оранжевые, красноватые</b> полосы выше и выше, <b>ярче и ярче</b> расходились вверх по небу; даже <b>красный</b> круг солнца завиднелся на горизонте сквозь <b>сизые</b> тучи; <b>лазурь</b> стала <b>блестяще и темнее.</b>» («Метель»)</p>
	<p>«Глинистая, кой-где с пробивающейся травкой или сухой веткой, дорожка <b>освещалась</b> кружками, сквозь густую листву лип, прямыми <b>бледными</b> лучами месяца. Какой-нибудь загнутый сук, как обросший <b>белым</b> мхом, освещался сбоку. Листья, <b>серебрясь</b>, шептались изредка.» («Два гусара»)</p>
	<p>«Целый день шел дождь, и теперь разгуливалось, <b>голубое, как горящая сера</b>, озеро, ... как будто выпукло расстилалось перед окнами между разнообразными <b>зелеными</b> берегами... На первом плане мокрые <b>светло-зеленые</b> разбегающиеся берега с тростником, лугами, садами и дачами; далее <b>темно-зеленые</b> поросшие уступы с развалинами замков; на дне скомканная <b>бело-лиловая</b> горная даль с причудливыми скалистыми и <b>бело-матовыми</b> снеговыми вершинами; и все залитое <b>нежной, прозрачной лазурью</b> воздуха и <b>освещенное</b> прорвавшимся с разорванного неба <b>жаркими лучами заката.</b>» («Из записок князя Д. Нехлюдова (Люцерн)»)</p>
	<p>«Я невольно в одно мгновение успел заметить и <b>пасмурное, серыми</b> кусками на <b>темной синеве</b>, небо, <b>освещенное</b> поднимающимся месяцем. И <b>темно-зеленое</b> гладкое озеро с отражающимися в нем огоньками, и вдали <b>мглистые</b> горы, и крики лягушек из Фрешенбурга...» («Из записок князя Д. Нехлюдова (Люцерн)»)</p>
	<p>«Сад уже был весь в <b>зелени</b>, в заросших клумбах уже поселились соловьи на все Петровки. Кудрявые кусты сирени кое-где будто посыпаны были сверху чем-то <b>белым и лиловым.</b> ...Листва березовой аллеи была вся <b>прозрачна на заходящем солнце.</b>» («Семейное</p>

	счастье»)
<b>Иван ТУРГЕНЕВ</b> (1818-1883)	«... <b>цвет</b> небосклона, <b>легкий, бледно лиловый...</b> » («Бежин луг»)
	«Край неба <b>алеет...</b> Светлеет воздух, видней дорога, <b>яснеет</b> небо, <b>белеют</b> тучки, <b>зеленеют</b> поля. ...А между тем <b>заря разгорается</b> ; вот уже <b>золотые</b> полосы протянулись по небу, в оврагах клубятся пары; ...и тихо всплывает <b>багровое</b> солнце. Свет так и <b>хлынет потоком...</b> » («Лес и степь»)
	«... <b>стальные отблески</b> воды, изредка и <b>смутно мерца</b> я, обозначали её течение...» («Бежин луг»)
	«Казалось, они [крестьяне – Н. В.] только что вырвались из чьих-то грозных, смертоносных когтей — и, вызванный жалким видом обессиленных животных, среди весеннего красного дня, вставал <b>белый</b> призрак безотрадной, бесконечной зимы с ее метелями, морозами и снегами.» («Отцы и дети»)
	«Он не в силах был расстаться с <b>темнотой</b> , с садом, с ощущением свежего воздуха на лице и с этою грустью, с этою тревогой...» («Отцы и дети»)
	«Все кругом <b>золотисто зеленело</b> , все широко и мягко волновалось и <b>лоснилось</b> под тихим дыханием теплого ветерка...» («Отцы и дети»)
	«Солнечные лучи, со своей стороны, забирались в рошу и, пробиваясь сквозь чащу, обливали стволы осин <b>таким теплым светом</b> , что они становились похожи на стволы сосен, а листва их <b>почти синела</b> и над ней поднималась <b>бледно-голубое</b> небо, <b>чуть обрумяненное</b> зарей.» («Отцы и дети»)
	«...белой зимы с жесткою тишиной безоблачных морозов, плотным, скрипучим снегом, <b>розовым</b> инеем на деревьях и <b>бледно-изумрудным небом...</b> » («Отцы и дети»)
	«Солнце жгло из-за тонкой завесы сплошных <b>беловатых</b> облаков. ...Аркадий и Базаров лежали в тени небольшого стога сена, подостлавши под себя охапки две шумливо-сухой, но еще <b>зеленой</b> и душистой травы» («Отцы и дети»)
	«Утро было славное, свежее, маленькие <b>пестрые</b> тучки стояли барашками на <b>бледно-яркой лазури</b> ; мелкая роса высыпала на листьях и травах, <b>блистала серебром</b> на паутинках» («Отцы и дети»)
	«Воротца со скотиньего база ведут на север к Дону. Крутой восьмисаженный спуск меж замшелых в <b>прозелени</b> меловых глыб, и вот

<p><b>Михаил ШОЛОХОВ</b> (1905-1984)</p>	<p>берег: <b>перламутровая</b> россыпь ракушек, <b>серая</b> изломистая кайма нацелованной волнами гальки и дальше – перекипающее под ветром <b>вороненой рябью</b> стремя Дона. На восток, за <b>красноталом</b> гуменных плетней, - Гетманский шлях, полынная <b>просесть</b>, истоптанный конским копытом <b>бурых</b>, живущий придорожник...» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Редкие в <b>пепельном</b> рассвете небе зыбились звезды. Из-под туч тянул ветер. Над Доном на дыбах ходил туман и, пластаясь по откосу меловой горы, сползал в яры <b>серой</b> безголовой гадюкой. Левобережное Обдонье, пески, енды, камышистая непролазь, лес в росе – <b>полыхали иступленным холодным заревом.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«За займищем, <b>грозно чернело</b> небо, степь выжидающе молчала.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Возле Царева пруда – наносный от внешней воды песчаный увал. <b>Желтый</b> верблюжий горб его порос остролистым змеиным луком.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«...Луг, скошенный возле хуторских гумен, <b>светлел бледно-зелеными</b> пятнами; там, где еще не сняли травы, ветерок шершавил <b>зеленый с глянцевитой чернью</b> травяной шелк.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«У берега, <b>желтым</b> пышным кружевом на <b>зеленом</b> подоле волны змеилась пена. <b>Белые</b> чайки-рыболовы с криком носились над Доном. <b>Серебряным</b> дождем сыпала над поверхностью воды мелочь-рыбешка. С той стороны, за <b>белью</b> песчаной косы, величаво и строго высились <b>седые</b> под ветром вершины старых тополей.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Плетни. Огороды. <b>Желтая</b> марь засматривающих солнцу в глаза подсолнухов. <b>Зеленый в бледном</b> цветении картофель.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Ветер шуршал, переворачивая <b>зеленые</b> подсолнечные листья. На минуту <b>затуманилось</b> солнце, заслоненное курчавой спиной облака, и на степь, и на хутор, на Аксиньину понурюю голову, на <b>розовую</b> чашечку цветка повители пала, клубясь и уплывая, <b>дымчатая тень.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«На суглинистых местах, на пригорках <b>желтел</b> и сворачивался в трубку <b>подгорающий</b> лист, пересыхал отживший свое стебель.» («Тихий Дон»)</p>
<p>«Всходит остролистая <b>зеленая</b> пшеница, растет; через полтора месяца грач хоронится в ней с головой, и не видно; сосет из земли соки, выколосится; потом зацветет, <b>золотая</b> пыль кроет колос...» («Тихий Дон»)</p>	

	«Небо кутала <b>желтогрудая</b> мгла» («Тихий Дон»)
	«Займище <b>изумрудилося</b> наращенной молодой травой.» («Тихий Дон»)
	«За толокой, за сутулым бугром расчесывали землю плугами, свистали погонычи, а тут – над шляхом – <b>голубая</b> проседь низкорослой полыни, ...да звонкая степная стынь холодеющего неба, перерезанная летающими нитями <b>самоцветной</b> паутины.» («Тихий Дон»)
	«Наталья глядела вверх на недоступное звездное займище, на <b>тенистое призрачное</b> покрывало плывущей над ними тучи, молчала. Оттуда, с <b>черно-голубой</b> пустоши, <b>серебряными</b> колокольцами кликали за собой припозднившиеся в полете журавли. ...В <b>мерцающей девственной голубизне</b> свежего снега томилась степь, и, четкие, <b>синели</b> возле стана следы плутовавшего по первопутку зайца.» («Тихий Дон»)
	«С неделю тянул южный ветер, теплело, отходила земля, <b>ярко</b> доцветала в степи поздняя мшистая <b>зеленка</b> . ... <b>Сизой, выцветшей</b> лентой закрывилась по хутору санная ровень дороги-зимнухи.» («Тихий Дон»)
	«За <b>розовеющим, веселым, как девичья улыбка</b> , облачком маячил в небе тоненький-тоненький крашек месяца. Из трубы дыбом вставал дым и, <b>безрукий</b> , тянулся к недоступно далекому, <b>золотому</b> , отточенному лезвию ущербного месяца.» («Тихий Дон»)
	«По краям <b>зеленоватый</b> в снежных переносах крепнул лед, под ним ластилась, пузырилась не захваченная стремнем вода, а подалее середины, к левому берегу, где из <b>черноярья</b> били ключи, грозная и манящая <b>чернела</b> полынья в <b>белых</b> снежных заедях; по ней <b>черными конопушками</b> переныривали оставшиеся на зимовку дикие утки.» («Тихий Дон»)
	«В лесу, завешанном кружевным инеем, <b>строгая бель</b> .» («Тихий Дон»)
	«Притертый полозьями <b>глянец</b> дороги, <b>серая</b> ветошь неба, лес немой, смертно сонный...» («Тихий Дон»)
	«Против станицы выгибается Дон кобаржиной татарского сагайдака, будто заворачивает вправо, и возле хутора Базки вновь величаво прямится, несет <b>зеленоватые, просвечивающие голубизной</b> воды мимо меловых отрогов правобережных гор, мимо сплошных с правой стороны хуторов, мимо редких с левой стороны станиц до моря, до <b>синего</b> Азовского.» («Тихий Дон»)
	«А на север за станицей – <b>шафранный</b> разлив песков, чахлая посадка сосняка, ендывы, налитые <b>розовой</b> , от <b>красноглинной</b> почвы, водой. И

	в песчаном половодье, в далекой россыпи зернистых песков – редкие острова хуторов, левад, <b>рыжеющая</b> щетина талов.» («Тихий Дон»)
	«За ветряком в сухих кукурузных бадьях, спотыкаясь, <b>синел</b> ветер. ... На западе в <b>лиловой тусклой позолоте</b> лежал закат, с востока, крепчая, быстрился ветер, надвигалась, перегоняя застрявшую в вербах луну, <b>темень. Рудое, в синих подтеках, трупно темнело</b> над ветряком небо...» («Тихий Дон»)
	«В ночь на Пасху небо затянуло <b>черногрудыми</b> тучами, накрапывал дождь. Отсыревшая <b>темнота</b> давила хутор. На Дону, уже в <b>сумерках</b> , с протяжным, перекатистым стоном хрястнул лед...» («Тихий Дон»)
	«...плыло в <b>синеватой белизне</b> неба солнце...» («Тихий Дон»)
	«Ветер перевеивал хрушкий, колючий снег, по двору текла, шипя, <b>серебристая</b> поземка. За палисадником – нежный бахромчатый иней. Ветер стряхивал его, и, падая, рассыпаясь, <b>отливал он на солнце радужными, сказочно богатыми сочетаниями красок.</b> » («Тихий Дон»)
	«...вхолостую палила молния, ломая небо на остроугольные <b>голубые</b> краюхи.» («Тихий Дон»)
	«Над степью – <b>желтый</b> солнечный зной. <b>Желтой</b> пылью дымятся нескошенные, вызревшие заливы пшеницы. К частям косилки не притронуться рукой. Вверх не поднять головы. <b>Иссиня-желтая</b> наволока неба накалена жаром. Там, где кончается пшеница, - <b>шафранная</b> цветень донника.» («Тихий Дон»)
	«За стодолом, за реденьким пряслом <b>зеленела</b> делянка клевера. Взгорье горбилось до ближнего леса, дальше <b>белесились</b> хлеба, перерезанные дорогой, и опять <b>зеленые глянцевого</b> ломти клевера.» («Тихий Дон»)
	«Там бугрился под ветром <b>белесый</b> размет хлебов, на <b>зеленый</b> мысок ольхового леса низвергался <b>рудой</b> поток закатного солнца. За местечком в речушке (лежала она <b>голубой</b> нарядной дугой) кричали купающиеся ребятишки.» («Тихий Дон»)
	«В садах <b>жирно желтел</b> лист, от черенка наливался <b>предсмертным багрянцем</b> , и издали похоже было, что деревья – <b>в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью.</b> » («Тихий Дон»)
	« <b>Черную</b> перистую тучу гнал с запада ветерок. ...Над просекой меркли на стволах сосен <b>темно-рудые</b> следы ушедшего солнца. Туча наплывала над лесом, подчеркивая, <b>сгущая кинутые на землю линиялы,</b>



	<p><b>непередаваемо-грустные краски вечера.»</b> («Тихий Дон»)</p>
	<p>«<b>Желтую</b> щетину жнивья перебирал ветер. На западе корячились, громоздясь, тучи. Вверху <b>фиолетово чернели</b>, чуть ниже утрачивали <b>чудовищную свою окраску и, меняя тона</b>, лили на <b>тусклую</b> ряднину неба <b>нежно-сереневые дымчатые отсветы</b>; в середине вся эта бесформенная громада ... рассачивалась, и в пролом неослабно струился <b>апельсиновый поток</b> закатных лучей. Он расходился <b>брызжущим веером, преломляясь и пылясь</b>, вонзался отвесно, а ниже пролома <b>неописуемо сплетался в вакханальный спектр красок.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Подруженьки-березки стояли на отшибе у леска тесной кучей. За ними томила глаза <b>нерадостная прожелтень</b> низкорослой сосны, курчавилось редкое мелколосье, кустарник, помятый скакавшими через него австрийскими обозами. ... Земля впитывала богатую росу, <b>розовели</b> травы, все <b>яркоцветные</b>, наливные в предосеннем, кричащем о скорой смерти цвету.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«В погожий сентябрьский день летала над хутором Татарским <b>молочно-радужная паутина</b>, тонкая такая, хлопчатая. По-вдовьему усмехалось <b>обескровленное солнце, строгая девственная синева неба была отгалкивающие чиста, горделива.</b> За Доном, тронутый <b>желтизной</b>, горюнился лес, <b>блекло</b> отсвечивал тополь, дуб ронял редкие узорчато-резные листья, лишь ольха <b>крикливо зеленела...</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Над ними <b>белопенной</b> пышной грудью висело облако, и к нему, в немислимую высоту, стремилась от земли нежнейшая, волнуемая ветром нитка паутины.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Небо, <b>уже</b> утратившее свой <b>летний полновесный блеск, тускло голубело.</b> Над канавой сорили <b>пышный багрянец</b> Бог весть откуда занесенные листья яблони. За волнистой хребтиной горы скрывалась разветвленная дорога – тщетно она манила людей шагать туда, за <b>изумрудную</b>, неясную, как сон, нитку горизонта...» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«<b>Черные</b> контуры ветвей отчетливо вырисовывались на <b>густо-синем</b> фоне неба, сквозь них <b>светлели</b> звезды.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«В версте от своей сотни Листницкий видел <b>черные</b> брошенные логова окопов, за ними бугрились жита и <b>сизел</b> предрассветный, взбитый ветерком туман.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Где-то вверху, за кучерявыми облаками, светило восходящее солнце, а долину всю заливал <b>желто-сливочный туман.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«В больничном садике хозяйничала осень: крыла дорожки <b>оранжевой</b></p>

	<p><b>бронзой</b> листьев, утренними заморозками мяла цветы и <b>водянистой зеленью</b> наливала на газонах траву» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Хлопчатый редкий туман, движимый ветром, плыл, цепляясь за верхушки сосен, тек над прогалинами и, как коршун над падалью, кружился меж ольхами над <b>сизой прозеленью</b> парных болот.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Над лесом замыкалась <b>тьма</b>. Ветер торопил тучи и, раздирая их, оголял <b>лиловые</b> угольки далеких звезд.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Ущербленный <b>пятнистый</b> месяц вдруг выплеснулся из-за гребня тучи, несколько секунд, <b>блестя желтой</b> чешуей, нырял, как карась, в текучих тучевых волнах и, выбравшись на чистое небо, полил вниз <b>сумеречный свет; фосфорически блеснули</b> мокрые иглы сосен...» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Над лесом, уродливо остриженным снарядами, копится <b>темнота</b>, <b>дотлевают</b> на небе <b>дымный костер Стожаров</b>, Большая Медведица лежит сбоку от Млечного Пути, как опрокинутая повозка с косо вздыбленным дышлом, лишь на севере <b>ровным мерцающим светом</b> истекает Полярная звезда. Григорий, щурясь, глядел на нее, и от <b>ледяного света</b> звезды, <b>неяркого</b>, но остро коловшего глаза, под ресницами выступали такие же холодные слезы.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«В зените <b>пламенной горели</b> звезды, <b>плотнела темь</b>, и уже горбатился над болотом полуночный туман.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«...и во сне видел бескрайнюю выжженную суховеем степь, <b>розовато-лиловые</b> заросли бессмертника, меж чубатым <b>сиреневым</b> чабрецом следы некованных конских копыт...» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Сбочь хутора Татарского, по небу, <b>изморщенному седой облачной рябью</b>, колесило осеннее солнце. Там, вверху, тихий ветерок лишь слегка подталкивал тучи, сплавляя их на запад, а над хутором, над <b>темно-зеленой</b> равниной Дона, над голыми лесами бил он мощными струями, гнул вершины верб и тополей, взрыхлял Дон, гнал по улицам табуны <b>рыжих</b> листьев.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«За хутором <b>рдяно догорала заря</b>, звонили к вечерне. В <b>прозрачном</b> небе, в зените стояло <b>малиновое</b> недвижимое облачко, за Доном на голых ветках <b>седоватых</b> тополей <b>черными горелыми</b> хлопьями висели грачи.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«По хрупкому <b>сизому</b> льду перебирались редкие пешеходы на ту сторону, а ниже одни лишь окраинцы подернулись пузырчатым ледком, на середине бугрилось стремя, смыкались и трясли <b>седыми</b> вихрами</p>

	<p><b>зеленые</b> валы.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Над хутором <b>оранжевым</b> абрикосом вызревало солнце, под ним тлели, дымясь, облака.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«<b>Пасмурный</b> иссякал день. А над намокшей в крови Беларусью <b>скорбно слезились</b> звезды. Провалом зияла, дымясь и уплывающая, ночная небесная <b>чернь.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«По <b>стальному, с сиреневым оттенком, неяркому</b> небу правились на юг тучи. <b>Молочно-белые гребни</b> зубчатились рельефно и остро.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«...с глубочайшей волнующей яростью воскресил он в памяти февральский <b>богатый красками</b> исход дня, губернаторский дом в Могилеве, чугунную запотевшую от мороза ограду и снег по ту сторону ее, <b>испещренный червонными бликами</b> низкого, покрытого <b>морозно-дымчатым флером,</b> солнца. За покатым свалом Днепра небо крашено <b>лазурью, киноварью, ржавой позолотой,</b> каждый штрих на горизонте так неосяземо воздушен, что больно касаться взглядом.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Небо словно отлито из <b>голубого алюминия.</b> В зените <b>поярчатая,</b> в <b>сиреневой</b> опушке, туча. Из тучи на поля, на стрекочущий по рельсам поезд, на <b>сказочно оперенный увяданием</b> лес, на далекие <b>акварельно-чистого рисунка контуры</b> берез, на всю одетую <b>вдовьим цветом</b> предосеннюю землю – косой, преломленный в <b>отсветах радуги</b> благодатный дождь.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Позади, за <b>зеленой</b> непролазью ольшаника и березового молодняка, <b>ржавело</b> торфяное болото, когда-то, еще до войны, тронутое разработками; весело, <b>красной</b> ягодой, цвел шиповник. ...а у опушки рос чахлый, ошелканный пулями бурьянок, сугорбились обугленные пни, <b>желтел бурой глиной</b> бруствер, далеко в стороны по голому полю отходили морщины окопов.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Поднялись на <b>кирпично-красный,</b> окрашенный восходом бугор.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Затуманенный и далекий взгляд Корнилова бродил где-то за Днепром, по ложбинистым увалам, искромсанным <b>бронзовой прожелтенью</b> луговин. Романовский проследил за его взглядом и сам, неприметно вздохнув, перевел глаза на <b>слюдяной глянец</b> застекленного безветрием Днепра, на <b>дымчатые</b> поля, покрытые <b>нежнейшей предосенней ретушью.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Никогда не видела <b>скупая на цвета</b> северная природа <b>такого богатого</b></p>

	<b>сочетания красок.»</b> («Тихий Дон»)
	«Над Быховом редко показывалось <b>обескровленное</b> солнце.» («Тихий Дон»)
	«...За холмистой равниной <b>переливами синели</b> отроги гор. Около деревушки по пажитям бродили <b>рыжие</b> коровы. ...Сонлив и мирен был <b>тусклый</b> октябрьский день» («Тихий Дон»)
	« <b>Изжелта-белесые</b> , грудастые, как струги, тихо проплывали над Новочеркасском облака. В вышней заоблачной <b>синеве</b> , прямо над сияющим куполом собора, недвижно висел <b>седой</b> курчавый караул перистой тучи, длинный хвост ее волнами снижался и <b>розово серебрился</b> где-то над станицей Кривянской. <b>Неяркое</b> вставало солнце...» (Тихий Дон»)

## Додаток 1.4

## Інтерпретація кольору в художніх творах російських письменниць

Письменниці	Контексти
Анастасія ВЕРБИЦКАЯ (1861-1928)	«Вечереет. Солнечные лучи длинными иглами горизонтально тянутся в чащу леса. Березки, все <b>розовые</b> , нежатся в этих <b>пламенеющих</b> лучах. Стволы сосен приняли <b>красноватый</b> оттенок, словно на их угрюмую, <b>серую</b> кору брызнули кровью.» («Мать или дочь»)
	«Солнце село. На небе <b>багрянец</b> исчез, перешел в <b>нежные опаловые тона</b> , а на востоке, где уже <b>сгущалась синева</b> , вставал <b>призрачный</b> месяц.» («Мать или дочь»)
	«Круг был пустынный и <b>синий</b> под лучами месяца, какой-то незнакомый в этом безмолвии.» («Мать или дочь»)
	«Когда они вышли из площади света, им под соснами показалось страшно <b>темно</b> . Ночь была безлунная.» («Мать или дочь»)
	«Когда они спустились к болоту с новой стройки, их поглотило целое море <b>белых</b> испарений. <b>Смутными</b> пятнами мелькали сквозь него освещенные окна дач.» («Мать или дочь»)
	«Небо было <b>черное</b> , усыпанное звездами. Млечный Путь виднелся так <b>ясно...</b> » («Мать или дочь»)
	«Сирень была в цвету, и молодая дубовая роща у дачи Мажаровых

<p>кудрявилась и словно улыбалась своими <b>бледно-зелеными</b> листочками, когда пять огромных рессорных фур «для перевозки мебели» въехали...» («Мать или дочь»)</p>
<p>«Заслушивались соловьев в <b>белых</b> сумерках майских ночей. («Мать или дочь»)</p>
<p>«... в мшистых влажных аллеях еще лежали несгнившие сморщенные, <b>бурые</b> листья...» («Мать или дочь»)</p>
<p>«Они знали, как <b>прозрачен</b> воздух в сентябре; как пышен и сказочно красив лес с <b>золотом</b> берез и кленов, с <b>пурпуром</b> осин, со странно <b>яркой зеленью</b> тополей, с <b>темным</b> бархатом елей. Они видели, какими <b>радужными</b> красками играет липнущая к лицу паутина; какие <b>пожары зажигает</b> в небе вечерняя <b>заря</b>... Они любовались болезненной красотой последних цветов на клумбе, <b>ярких</b>, как последняя любовь... Они знали, ... как причудливо клубится туман над оврагом, весь пронизанный <b>зеленым</b> серебром луны...» («Мать или дочь»)</p>
<p>«Солнце весело садится за рощей, мягким <b>розовым светом озаряя</b> верхушки кудрявых дубков, и словно смеется, пронизывая <b>прозрачную</b> поросль длинными <b>алыми</b> лучами.» («Мать или дочь»)</p>
<p>«Так весело трепали по песчаным дорожкам <b>пятна светотени</b> от лип и кудрявых дубков! Так ласкало глаз <b>темно-голубое</b> небо!...» («Мать или дочь»)</p>
<p>«Как две мраморные стройные колонны, на фоне <b>темной зелени</b> высятся две молодые, тоненькие березки.» («Мать или дочь»)</p>
<p>«С другой стороны <b>зеленеют</b> болота, <b>чернеет</b> торф... Там нет прохода.» («Мать или дочь»)</p>
<p>«Ни души... <b>сверкающая</b> под солнцем свежим песком лежит перед нею широкая дорога просеки.» («Мать или дочь»)</p>
<p>«Кругом стоит лес. Стоит густой стеной. И куда ни падает глаз, всюду вырастет перед ним эта <b>зеленая</b> стена, молчаливая и таинственная.» («Мать или дочь»)</p>
<p>«Такая могучая волна забвенья льется в ее душу от этих мшистых сосен в три обхвата, от <b>седых</b> елей, от <b>зеленых</b> и лохматых полчищ, обступивших ее.» («Мать или дочь»)</p>
<p>«<b>Алые</b>, косые лучи солнца пронизывают чащу и играют по стволам и папоротнику.» («Мать или дочь»)</p>
<p>«С <b>закатом</b> солнца, когда все краски <b>блекли</b>, а <b>пунцовые</b> розы и флоксы</p>

	казались <b>черными</b> , одни только раскрывшиеся звезды табака до жуткости <b>ярко</b> , почти <b>фосфорически сияли</b> , распространяя сладкий, одуряющий аромат.» («Мать или дочь»)
	«Кругом безлюдно и тихо. Но стало еще страшней. Перед ними, коварно улыбаясь, раскинулась, как <b>зеленый бархат</b> , красивая полянка. ...С другой стороны круто поднимается глинистый обнаженный откос, а за ним <b>темнеет</b> лес.» («Мать или дочь»)
	«Белка прыгнула перед ними с сосны на другую и, притаившись, глядит сверху круглым <b>черным</b> глазом. Солнце так <b>ярко</b> , так щедро дарит лучи! Весь <b>пронизанный</b> его <b>светом</b> дымится и словно дышит лес.» («Мать или дочь»)
	«И <b>яркая</b> , почти <b>белая</b> в <b>сиянии</b> луны, усыпанная песком дорожка от дуба, у забора, к даче, кажется ему бездной, через которую не перекинешь моста...» («Мать или дочь»)
<p><b>Марко ВОВЧОК</b> (М. А. Вилинская) (1833-1907)</p>	«Солнце заходило, и его последние лучи проникали в окно <b>темно-золотистыми</b> полосами. ...Ему приходили на память извивы всех тропинок к пруду, колыханье <b>белых</b> цветочных чашечек на воде, плавающие у берегов <b>блендо-зеленые</b> пятна водяного цветения, <b>белый</b> камень на горке, ...а за нею <b>темный бор</b> , из-за которого разливается <b>пурпуровое пламя заката...</b> » («Совершенная курица»)
	«Заключенье в саду показалось ему еще тошнее заключення в кабинете, потому что сад имел вид совершенно свободного простора: большие, развесистые, <b>зеленые</b> деревья предательски скрывали ограду и манили в свои чаши, суля тысячу <b>цветущих</b> лазеек во все стороны.» («Совершенная курица»)
	«Солнце жарко <b>сияло</b> на голубом, безоблачном небе, но в саду под старыми липами, где лежал грустный Барбоска, зной не беспокоил.» («Совершенная курица»)
<p><b>Зинаида ГИПШИУС</b> (1869-1945)</p>	«Зимние, <b>бледные</b> парижские сумерки свисали с неба.» («Чертова кукла»)
	«Воздух яблочно-терпкий, небо <b>ярко-лиловое около ярко-желтых</b> , сверкающих кудрей тоненьких березок. («Мой лунный друг»)
	«Стоит <b>зеленый, стеклянный свет предвесенний</b> , уже <b>немеркнувшее</b> небо. Дача у нас была пустынная, дни стояли, после дождливого лета, <b>ярко-хрустальные</b> , очень холодные.» («Мой лунный друг»)
	«Мы бродим по перелеску, кругом <b>желтое золото</b> , <b>алость сентябрьская</b> , ручей журчит во мхах, и такой - даже на вид холодный, хоть и солнце в

	<p>нем отражается.» («Мой лунный друг»)</p>
	<p>«Так поздно, что <b>белая</b> майская ночь давно промелькнула. Солнце взошло и стояло, маленькое и <b>бледное</b>, уже довольно высоко.» («Мой лунный друг»)</p>
	<p>« Я люблю эти <b>солнечные</b> часы ночного затишья, <b>светлую</b> жуть мертвого Петербурга (какое страшное в ней было предсказание!).» («Мой лунный друг»)</p>
	<p>Мы сговорились с ним [А. Блоком – Н. В.] – это было поздней весной 16-го года, – и он явился вечером – <b>светлым, голубеющим, теплым...</b> («Мой лунный друг»)</p>
	<p>«Холодный, <b>зелено-алый</b> ранний закат над <b>серыми тенями</b> деревьев.» («Чертова кукла»)</p>
	<p>«Она пошла от него, <b>серая в серых сумерках.</b>» («Чертова кукла»)</p>
	<p>«...радовал его <b>бледный паучий свет</b> печальной улицы...» («Чертова кукла»)</p>
	<p>«Отворил дверь с блоком, вышел на <b>серый</b>, туманный двор, потом на такую же <b>серую, посветлее</b>, улицу.» («Чертова кукла»)</p>
	<p>«Облачный день, сухой, небо — <b>как пыль</b>. Едва видно его, небо. Вода в канале — как <b>черная пыль.</b>» («Чертова кукла»)</p>
	<p>«Злая ночь мая, петербургская, дышала ледком. Небо <b>светло-серое, как оберточная бумага</b>, с висящим ненужным месяцем, было глупо.» («Чертова кукла»)</p>
<p><b>Елена</b> <b>ДУБЕЛЬТ-ЗЕЛАНД</b> (1860-не ранее 1937)</p>	<p>«Давно уже <b>стемнело</b>, дождь, падавший без усталости целый день с самого раннего утра, перестал наконец и сменился туманной пронизывающей насквозь осенней мглой, сквозь которую мигали газовые рожки...» («Жертва»)</p>
	<p>«Кругом было тихо и <b>темно</b>; слабо отсвечивались громадные лужи грязи, неясной <b>темной</b> массой <b>чернели</b> вдали оголенные деревья, ... что-то безотрадное, мертвенно подавляющее было в этом <b>мрачном</b> осеннем вечере.» («Жертва»)</p>
	<p>«С безмолвной страстной мольбой подняла Даша глаза к небу, но и там было также <b>темно</b> и безотраднo: <b>тяжелые тучи непроницаемым покровом</b> низко нависли над землей.» («Жертва»)</p>
	<p>«На западе тянулась длинная <b>алая</b> полоса и было еще <b>светло</b>; с легким веселым журчаньем бежали по улицам <b>мутные</b> ручьи воды, увлекая за</p>

	<p>собой комья <b>побуревшаго</b> не растаявшего снега; с громким, оглушительным гамом носились в воздухе целыя стаи суетливых галок, ... то высоко взлетая к небу, начинавшему мало по малу <b>темнеть</b> и <b>мигать</b> звездочками, робко проскальзывающими одна за другой...» («Жертва»)</p>
	<p>«День стоял <b>солнечный</b>, небо было <b>совершенно ясное, голубое</b>. ...Солнечные лучи, перерезав комнату, образовали как бы <b>светлый</b> воздушный столб, и глаза Коли пристально следили за бешеным танцем мелких пылинок, кружившихся, носившихся в этой <b>яркой полосе света</b>. Подняв с некоторым усилием глаза, он устремил затем свой взгляд на <b>ясную безоблачную синеву</b> неба, видневшуюся в окошко и дышавшую миром и счастьем.» («В сочельник»)</p>
<p><b>Екатерина КРАСНОВА</b> (1855-1892)</p>	<p>«...он [мороз – Н. В.] подзадоривал скоро идти, твёрдо ступать на хрустящий, <b>блестящий</b> снег, прямо смотреть в <b>хрустально-прозрачное, серебристо-синее</b> небо. На небе <b>сияла</b> луна. Но это не была <b>бледнолицая</b>, сентиментальная луна немецких романсов: это была <b>яркая</b>, сильная, мужественная луна, <b>светившая</b> энергично и <b>холодно</b>.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Очертания домов и покрытых инеем деревьев чисто выступали на фоне <b>вечернего</b> неба; <b>резкость и чернота</b> теней, <b>серебряное сверкание</b> крыш и окон, отражавших луну, <b>белизна</b> стен, <b>освещённых её светом</b> – всё вместе превращало <b>серый, тусклый</b> Петербург в какой-то таинственный, чудный, <b>серебряный</b> город.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Даже печальная при <b>дневном</b> освещении, <b>белая</b> скатерть Невы приобретала <b>необыкновенный, красивый колорит</b>: она расстилалась и уходила вдаль, под <b>тёмные</b> арки мостов, широкою <b>серебряной</b> дорогой, на которой местами <b>сверкали</b> ряды вырезанных льдин, отливавших фантастическими <b>зелёными</b>.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Луна соглашалась <b>светить</b> на весь Петербург вообще, но, казалось, ей нравился главным образом Исаакиевский собор. Его она, должно быть, считала наиболее достойным отражать свой <b>свет</b> и на его куполе соединила целый <b>сноп ярких лучей</b>.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Это был один из тех <b>светлых, бледно-зелёных</b> вечеров, которые бывают только в Петербурге. Всё небо обливал <b>бледный свет</b> с <b>металлическим отблеском</b>, и только на западе небосклон <b>сиял алыми</b> полосами. Редкие звёзды и <b>бледная</b> луна казались лишь <b>немного ярче</b> остального неба; <b>зелёно-перламутровый оттенок</b> разливался повсюду.» («Не судьба»)</p>
	<p>«В середине апреля наступила особенно тёплая, но <b>серая</b> погода. На всём лежал <b>мягкий колорит</b>, ничего <b>резкого</b> не было в природе. Молодая</p>



	<p>листва ещё не приняла <b>ярких изумрудных оттенков</b>; <b>густой цвет чернозёма</b> едва туманился <b>нежною зеленью</b>; небо было окрашено <b>тёплыми, серыми тонами</b>; даль тонула в <b>мягкой голубой</b> мгле; вода, отражавшая только <b>бледные</b> оттенки...» («Не судьба»)</p>
	<p>«Сквозь его сетку [дождя – Н. В.] видно было, как всё <b>зеленело</b> и подымалось; все почки запасались соком, все цветы собирались распускаться; земля вбирала в себя воду, чтобы поить семечки, которые лежали в её <b>тёмной</b> глубине и ждали питья, чтобы пустить ростки.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Сплошная масса облаков стала разрываться, местами образуя плотные, <b>тёмные</b> тучи, местами обнажая <b>голубое</b> небо. Быстро погнал ветер клочки <b>серых</b> облаков... Ночь наступала <b>тёмная</b> как осенью, и Сонечке было как-то страшно.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Господи, что это был за день! Весь воздух наполнялся пением, <b>светом</b> и благоуханием. ...между ветвями старых лип и клёнов проглядывало изумительно <b>яркое синее</b> небо, кое-где смягчённое плывущими круглыми облаками с <b>серебряными</b> краями. ...Откуда-то налетели целые <b>золотистые</b> рои комаров и мушек; <b>коричневые</b> и <b>зелёные</b> жучки закопошились в траве; даже две белые бабочки закружились в аллее.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Сонечка долго стояла в этой липовой аллее и смотрела то на тени листьев, играющие и дрожащие на песке, испещрённом <b>пламенными пятнами света</b>; то вперёд, в глубину суживающегося <b>изумрудного</b> свода, <b>светящегося</b>, дрожащего и слегка шумящего. ...Она, действительно, промочила ноги, но зато имела наслаждение уткнуться лицом в массу <b>сиреневых</b> цветов и ощущать их свежее, душистое прикосновение к своим щекам, пылающим от восторга.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Солнце зашло удовлетворительно, в <b>ослепительном блеске оранжевых</b> лучей, зашло и точно унесло с собой всю радость.» («Не судьба»)</p>
	<p>«И действительно, дождя и помину не было; полная луна <b>сияла</b> на небе. <b>Серый</b> пейзаж, расположивший ко сну, остался за пределами сна. Когда длинный Уайз отдёрнул занавеску, спущенную Мишелем за два часа перед тем, в окно взглянул новый, таинственный пейзаж – <b>серебряный с чернью</b>.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Они прошли сквозные сени отеля, вышли в сад и направились к маленькой пристани, которая <b>белела</b> при луне своими каменными плитами, под навесом прибрежных деревьев. ...и лёгкая лодка тихо поплыла по направлению к Кларансу и Монтрё, по <b>серебряной</b> дороге, которую прокладывал <b>лунный свет</b> по <b>чёрной</b> поверхности озера.» («Не</p>

судьба»)
«Она взглянула на <b>бледное</b> небо, на <b>свежую зелень</b> газона, на <b>блестящую</b> струю фонтана, бьющего среди лужайки в саду, и в одну минуту почувствовала, как возвращается в её сердце счастье её светлой жизни.» («Не судьба»)
«Слева <b>осветилась заходящим солнцем</b> вершина Dent-du-Midi, гордо возвышавшая свою <b>сияющую</b> голову над морем <b>белой</b> дымки, наполнявшей ронскую долину. Прямо напротив <b>заалелись</b> угрюмые склоны савойских Альп. » («Не судьба»)
«Всё было тихо. Тихо сиял на зимнем небе <b>яркий</b> месяц; <b>тихо горели</b> крупные звёзды» («В старом доме»)
«Высокие деревья окутались кружевом инея; поля оделись снеговой пеленой, и всё <b>сверкало и искрилось</b> от лунного света.» («В старом доме»)
«Над их головами сплетались хрустальные ветви, образуя <b>сияющий белый</b> свод. Под их ногами расстилалась <b>серебряной</b> скатертью широкая дорога, спускавшаяся к реке. А за рекой <b>белела</b> необозримая степь, поросшая кустарником, окутанная снежной пеленой.» («В старом доме»)
«Нежным, серебряным звуком звенел над ними <b>белоснежный</b> свод, уходя фантастической аркой в глубь морозного неба. Таинственно улыбалась святочная ночь. Она окружила влюблённых блеском и молчанием; она <b>сияла и искрилась</b> » («В старом доме»)
« <b>Алмазы</b> неба <b>горели</b> над их головой; <b>алмазы</b> инея <b>сверкали</b> у их ног и <b>сияли</b> в воздухе на опушённых деревьях.» («В старом доме»)
«Они оглянулись ещё раз на волшебное царство зимы и пошли, обнявшись, углубляясь под своды <b>белоснежной</b> аллеи. А впереди, из-за <b>осеребрённой</b> чащи столетнего сада, старый деревенский дом сиял бесчисленными огнями.» («В старом доме»)
« Под садом протекала быстрая река; она катилась и извивалась, и уходила в <b>голубую</b> даль, пробираясь по <b>золотым</b> пескам, по <b>разноцветным</b> камням, среди частых кустов, обвитых летом <b>зелёным</b> хмелем.» («В старом доме»)
«На западе ещё догорают <b>пурпуровые</b> и <b>палевые</b> полосы, но небо уже <b>темнеет</b> . <b>Белая</b> степь <b>слегка зарумянилась</b> от прощального поцелуя солнца. <b>Прозрачен</b> морозный воздух.» («В старом доме»)
«Подымая целые облака снежной пыли, звеня сбруей и колокольчиками,

	<p>несутся по степи тройки одна за другой. <b>Синие</b> тени бегут за ними по <b>блестящему</b> снегу. ...<b>Седой</b> иней осыпал <b>серебряными</b> звездочками бобровые воротники и вьющиеся кудри, убелил усы и бороды, опушил меховые полости, осыпал и сани, и лошадей. Всё <b>бело</b>, всё <b>сияет</b> и смеётся.» («В старом доме»)</p>
	<p>«Прижавшись друг к другу, они точно замерли, и им кажется, что они несутся по <b>серебряной</b> дороге, в <b>серебряное</b> царство, вместе с <b>блестящими</b> снежинками. Дыхание захватывает от бешеной езды, снежная пыль окружает их <b>искристым</b> облаком, и звенит-звенит колокольчик, и бежит из глаз, мчится <b>белая</b> степь...» («В старом доме» )</p>
	<p>«Сквозь гибкие ветви азалий и олеандров, отягчённых <b>белыми и розовыми</b> цветами, <b>сверкало голубое</b> озеро. Ветер колыхал лёгкие гирлянды каприфолий и жасминов и подёргивал <b>серебряной</b> рябью <b>прозрачную</b> воду, плескавшуюся у подножия широкой лестницы...» («Сон наяву»)</p>
	<p>«<b>Вечерние тени</b> сгущались в роще миртов и лавров; их <b>зелёные</b> кущи сливались в <b>чёрную</b> массу.» («Сон наяву»)</p>
	<p>«Группы статуй тонули в море цветов; за ними виднелся дворец, окутанный <b>голубыми сумерками</b>.» («Сон наяву»)</p>
	<p>«Огромный фонтан посылал в воздух целый сноп могучих струй, которые уже начинала <b>серебрить</b> луна. Высоко улетали <b>бриллиантовые брызги</b>.» («Сон наяву»)</p>
	<p>«Он просидел у открытого окна, всматриваясь в <b>серебряную</b> даль, - туда, где <b>темнели</b> острова на лоне <b>сверкающей</b> воды.» («Сон наяву»)</p>
	<p>«Озеро заволновалось и приняло <b>стальной</b> оттенок.» («Сон наяву»)</p>
	<p>«Небо очистилось и <b>засияло серебряными огнями</b>.» («Сон наяву»)</p>
	<p>«<b>Лунный свет</b> целовал море. Лучи рассыпались по водяной поверхности, <b>сверкали дрожащими искрами</b>, протягивались <b>серебряными</b> струнами...» («Сон наяву»)</p>
	<p>«Мороз крепнет и растёт. Он сковал могучую реку; он <b>покрыл сединой</b> молодые деревья и молодые головы...» («Ёлка под новый год»)</p>
	<p>«В досаде трясёт мороз <b>седой</b> головой, осыпает <b>искристым</b> инеем балконы и решётки и идёт гулять по узким улицам, где накапливается без помехи <b>блестящий</b> снег...» («Ёлка под новый год»)</p>
	<p>«Посреди <b>белели</b> жемчужные цветы ландышей, целый лес ландышей; за ними кивали своими колокольчиками ряды <b>розовых</b> и <b>голубых</b> гиацинтов. ...Дальше подымался целый лес перистых и разрезных пальм,</p>

	широколистной и кудрявой <b>зелени</b> . И всё это <b>сверкало</b> каплями воды, дышало свежестью...» («Ёлка под новый год»)
	«Старый, большой деревенский сад стоит неподвижно, залитый <b>лунным светом</b> . <b>Чёрные тени</b> лежат под деревьями, в глубине <b>сиреневых</b> клумб, на луговинах и на дорожках.» («Ночь накануне Ивана Купала»)
	«В цветниках, около небольшого деревянного дома, <b>белеют</b> цветы <b>светлыми</b> пятнами; в густой траве <b>сверкают</b> капли росы, отливая <b>зелёными</b> огнями. ...Всё остальное <b>темно</b> ; оконные стёкла <b>блестят</b> от <b>лунного света</b> , и совсем <b>белым</b> кажется <b>серый</b> дом. <b>Лучи месяца</b> врываются в <b>тёмные</b> комнаты...» («Ночь накануне Ивана Купала»)
	«Под липами совсем <b>темно</b> ; <b>зелёный</b> огонёк светляка <b>блестит</b> в густой траве, налево от дорожки.» («Ночь накануне Ивана Купала»)
	« <b>Серебристый</b> туман вился над прудом. ...Казалось, что из этих сонных вод, в которых отражался месяц, выйдет страшная <b>белая</b> русалка и <b>засверкает</b> своими <b>водяными зелёными</b> очами, отряхая <b>блестящие</b> брызги с длинных волос... А на <b>чёрных</b> сучьях сухой берёзы притаится мохнатый леший и закричит дивим голосом...» («Ночь накануне Ивана Купала»)
	«Небо совсем <b>черно</b> над головой; <b>ярко</b> горят звёзды. Лес вздымается кругом <b>чёрной</b> стеной; густой туман клубится над поляной, и плывёт в лес <b>белыми</b> полосами, и тает между деревьями.» («Ночь накануне Ивана Купала»)
	«На широком <b>зелёном</b> дворе перед домом <b>пестрели</b> клумбы... и они [кусты – Н. В.] переросли ветхие столбы, стеснились, спутались и росли чудной сплошной массой <b>зелени</b> , которая вся <b>сияла</b> теперь <b>розовыми</b> звёздами шиповника и <b>серебристо-лиловыми</b> кистями сирени. ... В его густой траве цвели и <b>голубые</b> барвинки, и <b>яркие</b> гвоздики – всё остатки когда-то <b>пестревших</b> цветников.» («Живое приведение»)
	« <b>Светлый</b> петербургский вечер обливал весь сад <b>мягким</b> светом.» («Шарманник»)
<b>Мария КРЕСТОВСКАЯ</b> (1862-1910)	«Снег давно стаял, река прошла, смолистые сочные почки на вздувшихся и <b>почерневших</b> деревьях лопались, выпуская из себя липкие <b>ярко-зеленые</b> листочки...» («Не судьба»)
	«Гром грохотал все чаще и ближе, молнии поминутно <b>вспыхивали</b> в разорванных <b>свинцовых</b> облаках, сквозь которые местами еще прорезались клочки <b>синего яркого</b> неба.» («Не судьба»)
	« <b>Голубое</b> небо прорезывалось сквозь них все шире, и вдруг в одном лохматом, <b>словно серебристою</b> ватой отороченном облаке <b>блеснул</b>

	<p><b>яркий</b> луч солнца и, точно разорвав его, <b>заискрился в глубокой синеве</b>; через несколько мгновений <b>яркое</b> солнце снова <b>блистало</b> в расчищенном <b>ясном</b> небе. » («Не судьба»)</p>
	<p>«...любуюсь <b>догорающим</b> закатом и причудливо разбросанными по всему небу <b>розовыми</b> облаками, отражавшимися целиком, точно опрокинутые, в застывшей глади реки, и на душе ее было как-то и грустно, и отрадно, и тревожно отчего-то...» («Не судьба»)</p>
	<p>«<b>Пурпурный</b> закат давно уже потух, и раскиданные по небу облака из <b>ярко-розовых</b> превратились в <b>белые и прозрачные</b>, сквозь них кое-где мелькали <b>бледные</b> весенние звезды.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Весь день шел дождь, и дорожки сада <b>тускло блестели от света</b>, падавшего на них из освещенных окон.» («Не судьба»)</p>
	<p>«Все небо обложило <b>хмурыми, седыми</b> облаками, и в этой бесконечно однообразной <b>серой</b> пелене, нависшей над мокрою от дождей землей, не проскальзывало ни одного солнечного луча, не проглядывало нигде <b>светлого клочка синевы.</b>» («Не судьба»)</p>
<p><b>Евгения ТУР</b> (Е. В. Салиас-де-Турнемир) (1815-1892)</p>	<p>«На великом пространстве <b>голубого</b> неба плыла маленькая звездочка, которая <b>светила особенно ярко</b> и <b>лила сладостные</b> лучи на землю.» («Звездочка»)</p>
	<p>«Иней покрывал мохнатыми хлопьями деревья, лед сковал и реки, и пруды, снег лежал густою, <b>ослепительной белизны пеленою</b> на окрестных полях.» («Звездочка»)</p>
	<p>«Река все прибывала, все шумела и завывала, катя свои <b>густые, черно-бурые</b> волны.» («Звездочка»)</p>
	<p>В одно морозное, но солнечное утро, когда лес был особенно красив и стоял около избушки как <b>белая</b> стена, покрытый инеем, мать Голубиньки села у окна, и невольно залюбовалась на ели, покрытые снегом. С наклоненных сучьев их, которые будто ползли к земле, висели мохнатые шапки снегу и <b>белелись, и блестели на солнце, как алмазы. Как алмазы внизу на дворе блестел снег</b>, лежавший густою пеленою.» («Хрустальное сердце»)</p>
	<p>«Небо раскаленное как уголь, <b>желтое как золото</b>, и на нем раскаленное солнце! оно жжет, сверху почти прямыми лучами, бедного путника. Оно плывет по <b>золотому огненному</b> небу, а своим <b>сиянием ослепляет</b>, своим жаром томящим и томительным прожигает до мозга костей. Под вечер лучи солнца гаснут; оно <b>как красный шар</b> исчезает в <b>золотом тумане</b>, на краю горизонта.» («Жемчужное ожерелье»)</p>

<p><b>Татьяна ЩЕПКИНА- КУПЕРНИК</b></p> <p>(1874-1952)</p>	<p>«День был <b>серый-серый</b>, и только кое-где поднималось что-то вроде <b>желтоватого</b> тумана. Грязный снег лежал по улицам, а река только немного вздула свой <b>почерневший</b> лед, словно стараясь и еще не находя сил разбить его. Деревья стояли голые, <b>черные...</b>» («Из детства Литы»)</p>
	<p>«В окнах, выходящих во двор, выставили рамы; в саду <b>красная</b> верба покрылась пушистыми шариками и <b>зазеленела</b> травка. » («Из детства Литы»)</p>
	<p>«Как-то раз в одну из ночей, когда луна <b>особенно ярко светила</b> над садом, Лита по своему обыкновению бродила по саду. ...Эта ночь напоминала ей Киев - <b>так ярка была луна, так ласково голубело</b> высоко над головой <b>темное небо</b> и так проплывали и таяли <b>белые</b> облачка с <b>темно-золотистыми</b> краями мимо полной луны, окруженной <b>точно радужным сиянием.</b>» («Из детства Литы»)</p>
	<p>«Это были <b>темные</b> фиалки, еще влажные, чуть слышно пахнущие, перевязанные вместе с молодым папоротником и пучком <b>белых</b> звездочек - тоненьких, как кружево, полевых цветочков.» («Из детства Литы»)</p>
	<p>«Букеты менялись: то они были из маленьких лютиков, <b>желтых, как солнце</b>, то из ароматных кистей сирени, потом из душистых ночных фиалок, <b>белых</b> и нежных, как свечечки эльфов.» («Из детства Литы»)</p>
	<p>«Утро было чудесное. На <b>бледно-голубом</b> небе, чисто вымытом шедшим за ночь дождем, красиво рисовались <b>розовые</b> очертания монастыря; нежная, еще не успевшая запылиться <b>зелень</b> деревьев напоминала о том, что и в городе весна...» («Новые впечатления»)</p>
	<p>«Солнце <b>ярко</b> пригревало нежную весеннюю траву, мягким ковром устилавшую дворик, и <b>золотом зажигало желтые</b> цветы одуванчика... У вязанки дров под березами рылись в земле куры, под гордым надзором <b>огненного</b> петуха... Из-за соседнего забора свешивались грозди <b>лиловой</b> сирени из церковного сада и наполняли воздух сладким запахом, поэтизируя все вокруг своей изящной красотой.» («Новые впечатления»)</p>

Рис. 5 Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні чоловіка

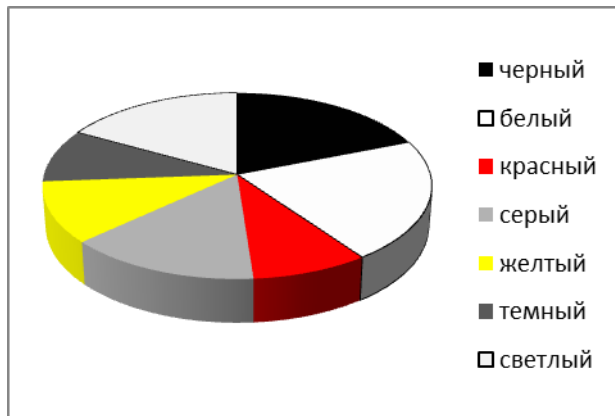
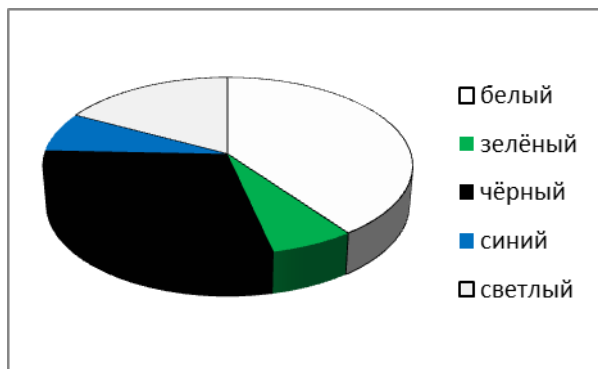


Рис. 6 Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні жінки



## Додаток 1.5

## Інтерпретація кольору в художніх творах англомовних письменників

Письменники	Контексти
<b>Algeron BLACKWOOD</b> (1869-1951)	“In high flood this great acreage of sand, shinglebeds, and willow-grown islands is almost topped by the water, but in normal seasons the bushes bend and rustle in the free winds, showing their <b>silver</b> leaves to the <b>sunshine</b> in an ever-moving plain of bewildering beauty.” (“The Willows”)
	“For the wind sends waves rising and falling over the whole surface, waves of leaves instead of waves of water, <b>green swells like the sea</b> , too, until the branches turn and lift, and then <b>silvery white</b> as their underside turns to the sun.” (“The Willows”)
	“... <b>grey</b> crows crowded the shingle-beds...” (“The Willows”)
	“...and often we saw fawns peering at us from the underbrush, or looked

	straight into the <b>brown</b> eyes of a stag as we charged full tilt round a corner and entered another reach of the river.” (“The Willows”)
<p><b>Arthur CONAN DOYLE</b>  (1859-1930)</p>	<p>“Outside lay the <b>yellow, brassy glare of the sunshine</b>, with the shadows of the palm trees as <b>black</b> and definite as the trees themselves. Beyond the veranda was a small cleared garden, bounded with cactus hedges and adorned with clumps of flowering shrubs, round which the great <b>blue</b> butterflies and the tiny humming-birds fluttered and darted in <b>crests</b> of <b>sparkling light</b>.” (“The Lost World”)</p>
<p>“For two days we made our way up a good-sized river some hundreds of yards broad, and <b>dark in color, but transparent</b>, so that one could usually see the bottom. The affluents of the Amazon are, half of them, of this nature, while the other half are <b>whitish and opaque</b>, the difference depending upon the class of country through which they have flowed. The <b>dark</b> indicate vegetable decay, while the others point to clayey soil.” (“The Lost World”)</p>	
<p>“...an occasional <b>golden</b> ray of sunshine shot downwards to trace a thin <b>dazzling line of light</b> amidst the <b>majestic obscurity</b>.” (“The Lost World”)</p>	
<p>“I should have been ignorant of the names of these giant growths, but our men of science pointed out the cedars, the great silk cotton trees, and the <b>redwood</b> trees, with all that profusion of various plants... <b>Vivid</b> orchids and <b>wonderful colored</b> lichens smoldered upon the swarthy tree-trunks and where a wandering shaft of <b>light</b> fell full upon the <b>golden</b> allamanda, the <b>scarlet</b> starclusters of the tacsonia, or the <b>rich deep blue</b> of ipomaea, the effect was as a dream of fairyland. In these great wastes of forest, life, which abhors <b>darkness</b>, struggles ever upwards to the <b>light</b>.” (“The Lost World”)</p>	
<p>“The thick vegetation met overhead, interlacing into a natural pergola, and through this tunnel of <b>verdure</b> in a <b>golden twilight</b> flowed the <b>green</b>, pellucid river, beautiful in itself, but marvelous from the <b>strange tints</b> thrown by the <b>vivid light</b> from above filtered and tempered in its fall. <b>Clear as crystal</b>, motionless as a sheet of glass, <b>green as the edge of an iceberg</b>, it stretched in front of us under its leafy archway, every stroke of our paddles sending a thousand ripples across its <b>shining</b> surface.” (“The Lost World”)</p>	
<p>“Fuzzy little <b>black-velvet</b> monkeys, with <b>snow-white</b> teeth and <b>gleaming</b>, mocking eyes, chattered at us as we passed. ...Once a <b>dark</b>, clumsy tapir stared at us from a gap in the bushes, and then lumbered away through the forest; once, too, the <b>yellow</b>, sinuous form of a great puma whisked amid the brushwood, and its <b>green</b>, baleful eyes glared hatred at us over its <b>tawny</b> shoulder.” (“The Lost World”)</p>	
<p>“Bird life was abundant, especially the wading birds, stork, heron, and ibis gathering in little groups, <b>blue, scarlet, and white</b>, upon every log which jutted</p>	



	<p>from the bank, while beneath us the <b>crystal</b> water was alive with fish of every shape and <b>color</b>. For three days we made our way up this tunnel of <b>hazy green sunshine</b>.” (“The Lost World”)</p>
<p><b>John GALSWORTHY</b> (1867-1933)</p>	<p>“Almost from their feet stretched ripe corn, dipping to a small <b>dark</b> copse beyond. A plain of fields and hedges spread to the distant <b>grey-bluedowns</b>. In a <b>silver</b> streak to the right could be seen the line of the river. The sky was <b>so blue</b>, and the sun <b>so bright</b>, that an eternal summer seemed to reign over this prospect. Thistledown floated round them, enraptured by the <b>serenity</b> of the ether.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“...in the copse where the spring was running riot with the scent of sap and bursting buds, the song of birds innumerable, a carpet of <b>bluebells</b> and sweet growing things, and the <b>sun caught like gold</b> in the tops of the trees... And a great unseen chaperon, ...with his <b>mushroom-and-silver</b> coat untouched by the rain or dew... Walking on with them, too, across the open space where a wood-cutter had been at work, where the <b>bluebells</b> were trampled down...” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“...violent spring flashing <b>white</b> on almond-blossom through the <b>purple</b> clouds; a snowy, <b>moonlit</b> peak, with its single star, soaring up to the <b>passionate blue</b>; or against the flames of sunset, an old yew-tree standing <b>dark</b> guardian of some fiery secret.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“And the lime-flowers that year were of rare prime, <b>near honey-coloured</b>.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“...the young moon hid behind a tree, and all was <b>dark</b>.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“The leaves <b>browned</b> slowly, lingering with the sun and summer-like warmth of the nights.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“On Saturday, October 5, the sky that had been <b>blue</b> all day <b>deepened</b> after sunset <b>to the bloom of purple grapes</b>. There was no moon, and a <b>clear dark, like some velvety garment</b>, was wrapped around the trees...” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“He walked away in the cold wind, which whistled desolately round the corners of the streets, under a sky of <b>clear steel-blue</b>...” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“At his feet lay a woolly <b>brown-and-white</b> dog trying to be a Pomeranian—the dog Balthasar between whom and old Jolyon primal aversion had changed into attachment with the years.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“Every one of these calm, <b>bright</b>, lengthening days, with Holly's hand in his, and the dog Balthasar in front looking studiously for what he never found, he would stroll, watching the roses open, fruit budding on the walls, <b>sunlight brightening</b> the oak leaves and saplings in the coppice, watching the water-lily leaves unfold and <b>glisten</b>, and the <b>silvery</b> young corn of the one wheat field;” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“Staring into the stilly <b>radiance</b> of the early evening and at the little <b>gold</b> and <b>white</b> flowers on the lawn, a thought came to him: This weather was like the music of 'Orfeo,' which he had recently heard at Covent Garden.” (“The</p>

	<p>Forsyte Saga”)</p> <p>“The sun was down now, behind the house, and over the 'prospect' a <b>luminous haze</b> had settled, emanation of the long and prosperous day. Few houses showed, but fields and trees <b>faintly glistened</b>, away to a loom of downs.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“They [квіти гвоздики – Н. В.] were, he told her, for 'the lady in <b>grey</b>'..” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“Each sunbeam which came through the chinks had <b>annoying brilliance</b>; that dog smelled very strong; the lavender perfume was overpowering; those silkworms heaving up their <b>grey-green</b> backs seemed horribly alive...” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“The moon was rising, <b>blood-red</b>. He had never seen <b>so red</b> a moon. The woods and fields out there were dropping to sleep too, in the last <b>glimmer</b> of the summer <b>light</b>.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“It was full late for the river, but the weather was lovely, and summer lingered below the <b>yellowing</b> leaves.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“A multitude of stars up there—<b>bright</b> and silent, so far off! No moon as yet! Just enough <b>light</b> to show him the <b>dark</b> flags and swords of the iris flowers along the terrace edge—his favourite flower that <b>had the night's own colour</b> on its curving crumpled petals.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“...for twelve years they [кипариси – Н. В.] had flourished, till their <b>dark</b> spiral shapes had quite a look of Italy. Birds fluttered softly in the wet shrubbery; the swallows swooped past, with a <b>steel-blue sheen</b> on their swift little bodies...” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“The tree beneath which he sat seemed not a day older! So young, the little leaves of <b>brownish gold</b>; so old, the <b>whitey-grey-green</b> of its thick rough trunk.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“...a <b>sparkle</b> of far sea came into view, a sparrow-hawk hovered in the sun's eye so that the <b>blood-nourished brown</b> of his wings <b>gleamed nearly red</b>.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“The sky was of a <b>purplish hue</b>—the poplars <b>black</b>.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“A <b>gleam</b> of sun had come, sharpening to his hurrying senses all the beauty of the afternoon, of the tall trees and lengthening shadows, of the <b>blue</b>, and the <b>white</b> clouds, the scent of the hay, and the cooing of the pigeons” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“A sprinkle of stars in a <b>very dark</b> sky and the <b>deeper blackness</b> of the pine stems was all they could see.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“...a curious kind of <b>stilly glimmer</b> creeping about the air, along the ground, in and out of the tree-stems.” (“The Forsyte Saga”)</p> <p>“He took up the twig and twirled it, admiring the <b>yellowish-grey</b> velvet of its budding catkins.” (“The Forsyte Saga”)</p>
George GISSING	<p>“This is the third day of sirocco, <b>heavy-clouded</b>, sunless. <b>All the colour has gone out of Naples</b>; the streets are dusty and stifling.” (“By the Ionian Sea”)</p> <p>“I picture a little <i>marina</i>; a <b>yellowish</b> little town just above; and behind, rising grandly, the long range of mountains which guard the shore of Calabria.” (“By the Ionian Sea”)</p> <p>“Ah, the nights that one lingered here, watching <b>the crimson glow</b> upon</p>

(1857-1903)	<p>Vesuvius, tracing the <b>dark</b> line of the Sorrento promontory, or waiting for <b>moonlight</b> to cast its magic upon floating Capri!” (“By the Ionian Sea”)</p> <p>“By a contrast pleasant enough, Vesuvius to-day sent forth vapours of a <b>delicate rose-tint</b>, floating far and breaking seaward into soft little fleeces of cirrus. The cone, covered with sulphur, <b>gleamed bright yellow</b> against <b>cloudless blue.</b>” (“By the Ionian Sea”)</p> <p>“...noble trees now shedding their <b>rich-hued foliage</b> on bracken crisped and <b>brown...</b>” (“By the Ionian Sea”)</p> <p>“Very lovely were <b>the effects of light, the gradations of colour; from the blue-black</b> abysses, where no shape could be distinguished, to those <b>violet hues</b> upon the furrowed heights which had a <b>transparency</b>, a softness, an indefiniteness, unlike anything to be seen in northern landscape.” (“By the Ionian Sea”)</p> <p>“I looked at the Crathis—the Crati of Cosenza—here beginning to spread into a sea-marsh; the waters which used to flow over <b>golden</b> sands, which made <b>white</b> the oxen, and sunny-haired the children, that bathed in them, are now lost amid a wilderness poisoned by their own vapours.” (“By the Ionian Sea”)</p> <p>“For two or three days a roaring north wind <b>whitened</b> the sea with foam; it kept the sky <b>clear</b>, and from morning to night there was magnificent sunshine, but, none the less, one suffered a good deal from cold.” (“By the Ionian Sea”)</p> <p>“An <b>exquisite after-glow</b> seemed as if it would never pass away. Above thin, <b>grey</b> clouds stretching along the horizon a <b>purple</b> flush melted insensibly into the <b>dark blue</b> of the zenith. Eastward the sky was piled with <b>lurid</b> rack, <b>sullen-tinted</b> folds edged with the <b>hue of sulphur</b>. The sea had a strange aspect, curved tracts of <b>pale blue</b> lying motionless upon a <b>dark</b> expanse rippled by the wind. (“By the Ionian Sea”)</p>
<p><b>William GOLDING</b> (1811-1993)</p>	<p>“These stood or leaned or reclined against the <b>light</b> and their <b>green</b> feathers were a hundred feet up in the air. ...Ralph stood, one hand against a grey trunk, and screwed up his eyes against the <b>shimmering water</b>. Out there, perhaps a mile away, the <b>white</b> surf flinked on a coral reef, and beyond that the open sea was <b>dark blue</b>. Within the irregular arc of coral the lagoon was still as a mountain lake - <b>blue of all shades and shadowy green and purple.</b>” (“The Lord of the Flies”)</p> <p>“The palms that still stood made a <b>green</b> roof, covered on the underside with a quivering tangle of reflections from the lagoon. Ralph hauled himself onto this platform, noted the coolness and shade, shut one eye, and decided that the <b>shadows</b> on his body were <b>really green</b>. ...It was <b>clear</b> to the bottom and <b>bright</b> with the efflorescence of tropical weed and coral. A school of tiny,</p>

	<p><b>glittering</b> fish flicked hither and thither.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“<b>In color the shell was deep cream</b>, touched here and there with <b>fading pink</b>. Between the point, worn away into a little hole, and the <b>pink</b> lips of the mouth, lay eighteen inches of shell with a slight spiral twist and covered with a delicate, embossed pattern.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“Within the <b>diamond</b> haze of the beach something <b>dark</b> was fumbling along.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“...forward there, the length of the boat, a tamer descent, tree-clad, with <b>hints of pink</b>: and then the jungly flat of the island, <b>dense green</b>, but drawn at the end to a <b>pink</b> tail. There, where the island petered out in water, was another island; a rock, almost detached, standing like a fort, facing them across the <b>green</b> with one bold, <b>pink</b> bastion.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“The bushes were <b>dark evergreen</b> and aromatic and the many buds were <b>waxen green</b> and folded up against the <b>light</b>.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“...a <b>gaudy</b> bird from a primitive nest of sticks...” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“By the trunk of a vast tree that grew <b>pale</b> flowers on its <b>grey</b> bark he checked, closed his eyes, and once more drew in the warm air...” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“The slope of the bars of <b>honeycolored sunlight</b> decreased; they slid up the bushes, passed over the <b>green</b> candle-like buds, moved up toward the canopy, and <b>darkness thickened</b> under the trees. With the <b>fading of the light the riotous colors died</b> and the heat and urgency cooled away. The candlebuds stirred. Their <b>green</b> sepals drew back a little and the <b>white</b> tips of the flowers rose delicately to meet the open air. ...<b>Darkness</b> poured out, submerging the ways between the trees till they were <b>dim</b> and strange as the bottom of the sea. The candle-buds opened their wide <b>white</b> flowers <b>glimmering</b> under the <b>light</b> that pricked down from the first stars.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“By early evening the sun had gone and a <b>brassy glare</b> had taken the place of clear daylight. Even the air that pushed in from the sea was hot and held no refreshment. <b>Colors drained from water and trees</b> and <b>pink</b> surfaces of rock, and the <b>white and brown</b> clouds brooded. Nothing prospered but the flies who <b>blackened</b> their lord and made the spilt guts look like a heap of <b>glistening</b> coal.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“Before these fantastically attractive flowers of <b>violet</b> and <b>red</b> and <b>yellow</b>, unkindness melted away. ” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“They accepted the pleasures of morning, the <b>bright</b> sun, the whelming sea and sweet air, as a time when play was good and life so full that hope was not</p>

	necessary and therefore forgotten. Toward noon, as the floods of <b>light</b> fell more nearly to the perpendicular, the <b>stark colors</b> of the morning were <b>smoothed in pearl and opalescence...</b> " ("The Lord of the Flies")
<b>Rudyard KIPLING</b> (1865-1936)	"That spring the mohwa tree, that Baloo was so fond of, never flowered. The <b>greeny, cream-coloured, waxy</b> blossoms were heat-killed before they were born... Then, inch by inch, the untempered heat crept into the heart of the Jungle, turning it <b>yellow, brown</b> , and at last <b>black</b> . The <b>green</b> growths in the sides of the ravines burned up to broken wires and curled films of dead stuff; ... and the moss peeled off the rocks deep in the Jungle, till they were as bare and as hot as the <b>quivering blue</b> boulders in the bed of the stream." ("The Second Jungle Book")
	"When the moon rose over the plain, making it all look <b>milky</b> , the horrified villagers saw Mowgli, with two wolves at his heels and a bundle on his head..." (The Jungle Book")
	"It is nearly always foggy at Novastoshnah, except when the sun comes out and makes everything look all <b>pearly and rainbow-colored</b> for a little while." (The White Seal)
	"The sea is full of fire on summer nights all the way down from Novastoshnah to Lukannon, and each seal leaves a wake like burning oil behind him and a <b>flaming flash</b> when he jumps, and the waves break in great <b>phosphorescent</b> streaks and swirls." ("The White Seal")
	"The moonlight showed it all <b>iron gray</b> , except where some elephants stood upon it, and their shadows were <b>inky black</b> ." ("Toomai of the Elephants")
	"There were <b>white-tusked</b> wild males, with fallen leaves and nuts and twigs lying in the wrinkles of their necks and the folds of their ears; fat, slow-footed she-elephants, with restless, little <b>pinky black</b> calves only three or four feet high running under their stomachs..." ("Toomai of the Elephants")
<b>Mark TWAIN</b> (S. Langhorne Clemens) (1835-1910)	"Cardiff Hill, beyond the village and above it, was <b>green</b> with vegetation and it lay just far enough away to seem a Delectable Land, dreamy, reposeful, and inviting." ("The Adventures of Tom Sawyer")
	"The climbing fire lit up their faces and threw its <b>ruddy glare</b> upon the pillared tree-trunks of their forest temple, and upon the varnished foliage and festooning vines." ("The Adventures of Tom Sawyer")
	"It was the cool <b>gray</b> dawn, and there was a delicious sense of repose and peace in the deep pervading calm and silence of the woods." ("The Adventures of Tom Sawyer")
	"Gradually the cool <b>dim gray</b> of the morning <b>whitened</b> , and as gradually sounds multiplied and life manifested itself." ("The Adventures of Tom Sawyer")
	"A <b>brown spotted</b> lady-bug climbed the dizzy height of a grass Blade..." ("The Adventures of Tom Sawyer")
	"Dark and tempestuous was night." ("The Adventures of Tom Sawyer")
	"The night was hot and overcast, the sky <b>red-rimmed</b> with the lingering sunset of midsummer. ...The trees and shrubs of the garden stood stiff and <b>dark</b> ;

<p><b>Herbert George WELLS</b> (1866-1946)</p>	<p>beyond in the roadway a gas-lamp burnt, <b>bright orange</b> against <b>hazy blue</b> of the evening.” (“The Country of the blind”)</p>
	<p>“A <b>blue</b> haze, half dust, half mist, touched the long valley with mystery.” (“The Country of the blind”)</p>
	<p>“They [orchids – H. B.] were of the ordinary broad form, and a <b>deep glossy green</b>, with splashes and dots of <b>deep red</b> towards the base.” (“The Country of the blind”)</p>
	<p>“Directly he noticed this he hurried down to the strange orchid. And, behold! the trailing <b>green</b> spikes bore now three great splashes of blossom, from which this overpowering sweetness proceeded.” (“The Country of the blind”)</p>
	<p>“The flowers were <b>white</b>, with streaks of <b>golden orange</b> upon the petals; the heavy labellum was coiled into an intricate projection, and a <b>wonderful bluish purple mingled there with the gold.</b>” (“The Country of the blind”)</p>
	<p>“To the north rises the old crater, <b>black</b> at night against the <b>unfathomable blue</b> of sky. From the little circular building, with its mushroom dome, the slopes plunge steeply downward into the <b>black</b> mysteries of the tropical forest beneath.” (“The Country of the blind”)</p>
	<p>“The canoe was now approaching the land. The bay opened out, and a gap in the <b>white</b> surf of the reef marked where the little river ran out to the sea; the <b>thicker and deeper green</b> of the virgin forest showed its course down the distant hill slope. Far beyond, <b>dim</b> and almost cloudlike in texture, rose the mountains, like suddenly frozen waves. ...The sky <b>blazed.</b>” (“The Country of the blind”)</p>
<p><b>Oscar WILDE</b> (1854-1900)</p>	<p>“The <b>purple</b> butterflies fluttered about with <b>gold</b> dust on their wings, visiting each flower in turn; the little lizards crept out of the crevices of the wall, and lay basking in the <b>white glare</b>; and the pomegranates split and cracked with the heat, and showed their <b>bleeding red</b> hearts. Even the <b>pale yellow</b> lemons, that hung in such profusion from the mouldering trellis and along the <b>dim</b> arcades, seemed to have caught a <b>richer colour</b> from the wonderful sunlight...” (“The Birthday of the Infanta”)</p>
	<p>“One morning the old Water-rat put his head out of his hole. He had <b>bright</b> beady eyes and stiff <b>grey</b> whiskers and his tail was like a long bit of <b>black</b> india-rubber. The little ducks were swimming about in the pond, looking just like a lot of <b>yellow</b> canaries, and their mother, who was <b>pure white</b> with real <b>red</b> legs, was trying to teach them how to stand on their heads in the water.” (“The Devoted Friend”)</p>
	<p>“There were damask Roses, and <b>yellow</b> Roses, lilac Crocuses, and <b>gold, purple</b> Violets and <b>white</b>. Columbine and Ladysmock, Marjoram and Wild</p>

	Basil, the Cowslip and the Flower-de-luce, the Daffodil and the Clove- <b>Pink</b> bloomed or blossomed in their proper order as the months went by..." ("The Devoted Friend")
	"It was a large lovely garden, with soft <b>green</b> grass. Here and there over the grass stood beautiful flowers like stars, and there were twelve peach-trees that in the spring-time broke out into <b>delicate</b> blossoms of <b>pink and pearl</b> , and in the autumn bore rich fruit." ("The Selfish Giant")
	"The Snow covered up the grass with her great <b>white</b> cloak, and the Frost painted all the trees <b>silver</b> ." ("The Selfish Giant")

## Додаток 1.6

## Інтерпретація кольору у художніх творах англомовних письменниць

Письменниці	Контексти
<b>Elizabeth von ARNIM</b> (1866-1941)	"There are so many bird-cherries round me, great trees with branches sweeping the grass, and they are so wreathed just now with <b>white</b> blossoms and <b>tenderest green</b> that the garden looks like a wedding. ...Even across a little stream that bounds the garden on the east, and right in the middle of the cornfield beyond, there is an immense one, a picture of grace and glory against the <b>cold blue</b> of the spring sky. ...but the forests are beautiful in their lofty, <b>pink-stemmed</b> vastness, far overhead the crowns of softest <b>gray-green</b> , and underfoot a <b>bright green</b> wortleberry carpet..." ("Elizabeth and her German Garden")
	"When that time came, and when, before it was over, the acacias all blossomed too, and four great clumps of <b>pale, silvery-pink</b> peonies flowered under the south windows, I felt so absolutely happy, and blest, and thankful, and grateful, that I really cannot describe it. My days seemed to melt away in a dream of <b>pink and purple</b> peace." ("Elizabeth and her German Garden")
	"The celandines in particular delighted me with their clean, happy <b>brightness</b> , so beautifully trim and newly varnished, as though they too had had the painters at work on them." ("Elizabeth and her German Garden")
	"Everywhere, as far as the eye could reach, there was nothing but rough, shaggy, <b>red</b> grass, most of it as tall as I." ("My Antonia")
	"The red of the grass made all the great prairie the <b>colour of winestains</b> , or of

<p><b>Willa CATHER</b> (1873-1947)</p>	<p>certain seaweeds when they are first washed up.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“Alone, I should never have found the garden - except, perhaps, for the big <b>yellow</b> pumpkins that lay about unprotected by their withering vines - and I felt very little interest in it when I got there.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“Queer little <b>red</b> bugs came out and moved in slow squadrons around me. Their backs were <b>polished vermilion</b>, with <b>black spots</b>.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“...the sunflowers grew; some of them were as big as little trees, with great rough leaves and many branches which bore dozens of blossoms. They made a <b>gold</b> ribbon across the prairie.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“...and the <b>glittering</b> tops of the cottonwoods and ash trees that grew down in the ravine. Some of the cottonwoods had already turned, and the <b>yellow</b> leaves and <b>shining white</b> bark made them look like the <b>gold</b> and <b>silver</b> trees in fairy tales.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“It was a day of <b>amber</b> sunlight, but there was a shiver of coming winter in the air. I had seen ice on the little horsepond that morning, and as we went through the garden we found the tall asparagus, with its <b>red</b> berries, lying on the ground, a mass of slimy <b>green</b>.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“As far as we could see, the miles of <b>copper-red</b> grass were drenched in sunlight that was stronger and fiercer than at any other time of the day. The <b>blond</b> cornfields were <b>red gold</b>, the haystacks turned <b>rosy</b> and threw long shadows.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“And always two long <b>black shadows</b> flitted before us or followed after, <b>dark spots</b> on the <b>ruddy</b> grass.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“While the <b>autumn colour</b> was <b>growing pale</b> on the grass and cornfields, things went badly with our friends Russians.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“...the <b>blond</b> cornfields had <b>faded out</b> into <b>ghostliness</b> at last; the little pond was frozen under its stiff willow bushes. Big <b>white</b> flakes were whirling over everything and disappearing in the <b>red</b> grass.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“The sky was <b>brilliantly blue</b>, and the sunlight on the <b>glittering white</b> stretches of prairie was <b>almost blinding</b>.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“The tree-tops that had been <b>gold</b> all the autumn were dwarfed and twisted, as if they would never have any life in them again. The few little cedars, which were so dull and dingy before, now stood out a strong, <b>dusky green</b>.” (“My Antonia”)</p>
<p>“The cornfields <b>got back a little of their colour under the dazzling light</b>, and stood the <b>palest possible gold</b> in the sun and snow. ” (“My Antonia”)</p>	
<p>“Half the sky was chequered with <b>black</b> thunderheads, but all the west was <b>luminous and clear</b>: in the lightning flashes it looked like <b>deep blue</b> water,</p>	



	<p>with the sheen of <b>moonlight</b> on it; and the <b>mottled</b> part of the sky was like marble pavement, like the quay of some splendid seacoast city, doomed to destruction. ...One <b>black</b> cloud, no bigger than a little boat, drifted out into the <b>clear</b> space unattended, and kept moving westward.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“The <b>pale, cold light</b> of the winter sunset did not beautify - it was like the <b>light of truth</b> itself. When the <b>smoky</b> clouds hung low in the west and the <b>red</b> sun went down behind them, leaving a <b>pink flush</b> on the snowy roofs and the <b>blue</b> drifts...” (“My Antonia”)</p>
	<p>“The <b>pink</b> bee-bush stood tall along the sandy roadsides, and the cone-flowers and rose mallow grew everywhere. Across the wire fence, in the long grass, I saw a clump of <b>flaming orange-coloured</b> milkweed, rare in that part of the state. I left the road and went around through a stretch of pasture that was always cropped short in summer, where the gaillardia came up year after year and matted over the ground with the <b>deep, velvety red</b> that is in Bokhara carpets. ” (“My Antonia”)</p>
	<p>“The curly grass about us <b>was on fire now</b>. The bark of the oaks turned <b>red as copper</b>. There was a <b>shimmer of gold on the brown</b> river. Out in the stream the sandbars <b>glittered like glass</b>, and the <b>light</b> trembled in the willow thickets <b>as if little flames were leaping</b> among them. ” (“My Antonia”)</p>
<p><b>Kate CHOPIN</b> (1850-1904)</p>	<p>“Bobinôt, who was accustomed to converse on terms of perfect equality with his little son, called the child’s attention to certain <b>sombre</b> clouds that were rolling with sinister intention from the west, accompanied by a sullen, threatening roar.” (“The Storm”)</p>
	<p>“A bolt struck a tall chinaberry tree at the edge of the field. It filled all visible space with a <b>blinding glare</b> and the crash seemed to invade the very boards they stood upon.” (“The Storm”)</p>
	<p>“The rain was over; and the sun was turning the <b>glistening green</b> world into a palace of gems.” (“The Storm”)</p>
	<p>“The two women arouse and walked again, hand in hand this time, over the tufted grass down the gentle decline where it sloped toward the boad, flat meadow, and the <b>limpid</b> stream that flowed cool and fresh from the woods.” (“Lilacs”)</p>
<p><b>Margaret</b></p>	<p>“Now that the sun was setting in a <b>welter of crimson</b> behind tin lulls across the Flint River, the warmth of the April day was ebbing into a faint but balmy chill. Spring had come early that year, with warm quick rains and sudden frothing of <b>pink</b> peach blossoms and dogwood dappling with <b>white</b> stars the <b>dark</b> river swamp and far-off hills. ...the moist hungry earth, waiting upturned for the cotton seeds, showed <b>pinkish</b> on the sandy tops of furrows, <b>vermilion</b></p>

<p><b>MITCHELL</b> (1900-1949)</p>	<p>and <b>scarlet</b> and <b>maroon</b> where <b>shadows</b> lay along the sides of the trenches.” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“It was a savagely <b>red</b> land, <b>blood-colored</b> after rains, brick dust in droughts, the best cotton land in the world. It was a pleasant land of white houses, peaceful plowed fields and sluggish <b>yellow</b> rivers, but a land of contrasts, of <b>brightest sun glare</b> and <b>densest shade.</b>” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“The sun was now below the horizon and the <b>red glow</b> at the rim of the world <b>faded into pink.</b> The sky above turned slowly <b>from azure to the delicate blue-green of a robin’s egg,</b> and the unearthly stillness of rural <b>twilight</b> came stealthily down about her. <b>Shadowy dimness</b> crept over the countryside. The <b>red</b> furrows and the gashed <b>red</b> road lost their magical <b>blood color</b> and became <b>plain brown earth.</b>” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“In the strange <b>half-light,</b> the tall pines of the river swamp, <b>so warmly green in the sunshine, were black against the pastel sky,</b> an impenetrable row of <b>black</b> giants hiding the slow <b>yellow</b> water at their feet.” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“In spring time and summer, the Bermuda grass and clover on the lawn became <b>emerald, so enticing an emerald</b> that it presented an irresistible temptation to the flocks of turkeys and <b>white</b> geese that were supposed to roam only the regions in the rear of the house. The elders of the flocks continually led stealthy advances into the front yard, lured on by the <b>green</b> of the grass and the luscious promise of the cape jessamine buds and the zinnia beds.” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“The day was warm for April and the <b>golden sunlight</b> streamed <b>brilliantly</b> into Scarlett’s room through the blue curtains of the wide windows.” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“Outside, the late afternoon sun slanted down in the yard, throwing into <b>gleaming brightness</b> the dogwood trees that were solid masses of <b>white</b> blossoms against the background of new <b>green.</b>” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“High up on the plateau at the foot of the <b>Blue Ridge Mountains,</b> she saw rolling <b>red</b> hills wherever she looked, with huge outcroppings of the underlying granite and gaunt pines towering <b>somberly</b> everywhere. It all seemed wild and untamed to her coast - bred eyes accustomed to the quiet jungle beauty of the sea islands draped in their <b>gray</b> moss and tangled <b>green,</b> the <b>white</b> stretches of beach hot beneath a semitropic sun, the long flat vistas of sandy land studded with palmetto and palm.” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“<b>Dark</b> trees interlaced above their heads, <b>dark</b> silent houses loomed up on either side and the <b>white</b> palings of fences <b>gleamed faintly</b> like a row of tombstones. The narrow street was a <b>dim</b> tunnel, but faintly through the thick leafy ceiling the <b>hideous red glow</b> of the sky penetrated and <b>shadows</b> chased one another down the <b>dark</b> way like mad ghosts.” (“Gone With the Wind”)</p>
<p><b>Virginia WOOLF</b> (1882-1941)</p>	<p>“...and <b>dark</b> and prim the <b>red</b> carnations, holding their heads up; and all the sweet peas spreading in their bowls, tinged <b>violet, snow white, pale-as</b> if it were the evening and girls in muslin frocks came out to pick sweet peas and roses after the superb summer’s day, with its almost <b>blue-black</b> sky, its delphiniums, its carnations, its arum lilies was over; and it was the moment</p>

between six and seven when every flower-roses, carnations, irises, lilac- glows; **white, violet, red, deep orange**; every flower seems to burn by itself, softly, purely in the misty beds; and how she loved the **grey-white** moths spinning in and out, over the cherry pie, over the evening primroses!” (“Mrs. Dalloway”)

Рис. 7. Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні чоловіка

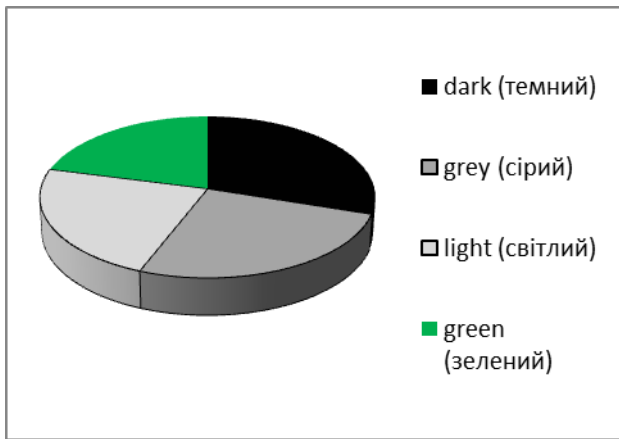
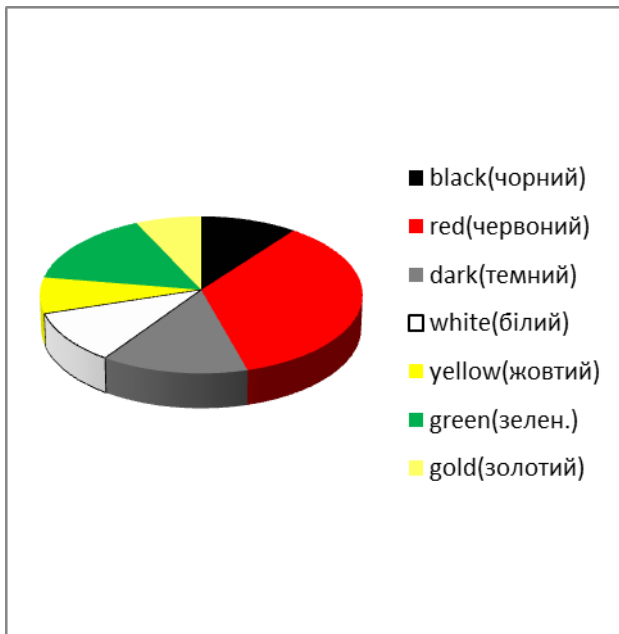


Рис. 8. Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні жінки



## Додаток 1.7.

## Інтерпретація кольору в художніх творах французьких письменників

Письменники	Контексти
<p><b>Louis ARAGON</b> (1897-1982)</p>	<p>“La grotte de la déesse s'ouvrait au penchant d'un coteau. Du seuil, on dominait la mer, plus déconcertante que les sautes du temps <b>multicolore</b> entre les rochers taillés à pic ... le sol se fendait par-ci par-là au niveau de mines précieuses d'où <b>jaillissait la lumière</b> du paysage; le grand air disloquait les montagnes et des <b>nappes de feu</b> dansaient sur les hauteurs...” (“Les Aventures de Thélémaque”)</p> <p>“Les basses branches des arbres entraînés dans la course, frôlent la terre aux seins durs, gémissent, reviennent sur elles-mêmes, et, reprises par la mousson de retour, cassent suivant de longs biseaux, <b>blancs, perlés, sensibles.</b>” (“Les Aventures de Thélémaque”)</p> <p>“Les tissus verts des courants, les <b>nappes phosphorescentes</b> des profondeurs furent jetés sur le <b>granit rose</b> de la grotte aérienne.” (“Les Aventures de Thélémaque”)</p>
<p><b>Georges BERNANOS</b> (1888-1948)</p>	<p>“Voici l’horizon qui se défait – un grand nuage <b>d’ivoire</b> au couchant et, du zénith au sol, le ciel <b>crépusculaire</b>, la solitude immense, déjà glacée, – plein d’un silence liquide...” (“Sous le Soleil de Satan”)</p> <p>“L’horizon qui déjà s’échauffe et fume, le chemin creux encore <b>plein d’ombres</b>, et les pâtures tout autour, aux pommiers bossus. <b>La lumière aussi fraîche que la rosée.</b>” (“Sous le Soleil de Satan”)</p> <p>“Le vent fraîchit : au loin les fenêtres à petits carreaux <b>flambèrent</b> une à une ; l’allée sablée ne fut plus au-dehors qu’une <b>blancheur vague</b>, et le ridicule petit jardin s’élargit et s’approfondit soudain sans mesure, à la dimension de la nuit...” (“Sous le Soleil de Satan”)</p> <p>“À travers la buée des vitres, l’horizon sous le ciel n’offrait qu’un <b>contour vague, presque obscur</b> et tout le jour d’hiver, au contraire, était dans la petite chambre une <b>clarté laiteuse</b>, immobile, pleine de silence, comme vue au travers de l’eau...” (“Sous le Soleil de Satan”)</p>
<p><b>Albert CAMUS</b></p>	<p>“Au-dessus des collines qui séparent Marengo de la mer, le ciel était <b>plein de rougeurs.</b>” (“L’Étranger”)</p> <p>“Il [la plage – N. V.] était couvert de pierres <b>jaunâtres</b> et d’asphodèles tout <b>blancs sur le bleu</b> déjà dur du ciel. ...Avant d’arriver au bord du plateau, on pouvait voir déjà la mer immobile et plus loin un cap</p>

(1913-1960)	<p>somnolent et massif dans l'eau <b>claire</b>. ...Et nous avons vu, très loin, un petit chalutier qui avançait, imperceptiblement, sur la mer <b>éclatante</b>.” (“L'Étranger”)</p> <p>“C'était le même <b>éclatement rouge</b>. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues.” (“L'Étranger”)</p> <p>“Je voyais de loin la petite masse <b>sombre</b> du rocher entourée d'un <b>halo aveuglant par la lumière</b> et la poussière de mer.” (“L'Étranger”)</p> <p>“La mer elle-même avait perdu son <b>bleu profond</b> et, sous le ciel brumeux, <b>elle prenait des éclats d'argent ou de fer</b>, douloureux pour la vue.” (“La peste”)</p>
<p><b>Gustave FLAUBERT</b> (1821-1880)</p>	<p>“La lune se levait au ras des flots, et, sur la ville encore couverte de ténèbres, des <b>points lumineux, des blancheurs brillantes</b>: le timon d'un char dans une cour, quelque haillon de toile suspendu, l'angle d'un mur, un collier d'or à la poitrine d'un dieu.” (“Salambô”)</p> <p>“Une <b>couleur de sang</b> occupait l'horizon.” (“Salambô”)</p> <p>“La nuit était <b>noire</b>.” (“Madame Bovary”)</p> <p>“La rosée avait laissé sur les choux des guipures <b>d'argent</b> avec de longs fils <b>clairs</b> qui s'étendaient de l'un à l'autre.” (“Madame Bovary”)</p> <p>“Le soleil traversait d'un rayon les petits globules <b>bleus</b> des ondes qui se succédaient en se crevant ; les vieux saules ébranchés miraient dans l'eau leur écorce <b>grise</b>...” (“Madame Bovary”)</p> <p>“La vapeur du soir passait entre les peupliers sans feuilles, estompant leurs contours d'une <b>teinte violette, plus pâle et plus transparente qu'une gaze subtile</b> arrêtée sur leurs branchages.” (“Madame Bovary”)</p> <p>“Ils [les nuages – N. V.] s'amoncelaient au couchant du côté de Rouen, et roulaient vite leurs volutes <b>noires</b>, d'où dépassaient par derrière les grandes lignes du soleil, comme les <b>flèches d'or</b> d'un trophée suspendu, tandis que le reste du ciel vide avait la <b>blancheur d'une porcelaine</b>. ...Puis le soleil reparut, les poules chantèrent, des moineaux battaient des ailes dans les buissons humides, et les flaques d'eau sur le sable emportaient en s'écoulant les fleurs <b>roses</b> d'un acacia.” (“Madame Bovary”)</p> <p>“De la hauteur où ils étaient, toute la vallée paraissait un immense lac <b>pâle</b>, s'évaporant à l'air. Les massifs d'arbres, de place en place, saillaient comme des rochers <b>noirs</b>...” (“Madame Bovary”)</p>

<p><b>Anatole FRANCE</b> (1844-1924)</p>	<p>“...à dix heures du matin, sous un ciel vif et rose, qui fondait les glaces de la nuit...” (“Les Dieux ont soif”)</p> <p>“Un jour de pluvieuse, quand la neige qui tombait à gros flocons <b>obscurcissait</b> le ciel et étouffait tous les bruits de la ville, la citoyenne Gamelin, qui était seule au logis, entendit frapper à la porte.” (“Les Dieux ont soif”)</p> <p>“Maximilien marche devant ses collègues en habit bleu, en culotte jaune, ayant à la main un bouquet d'épis, de <b>bleuets</b> et de coquelicots.” (“Les Dieux ont soif”)</p> <p>Tandis que le soleil de thermidor se couchait dans <b>une pourpre sanglante</b>, Évariste errait, sombre et soucieux, par les jardins Marbeuf, devenus propriété nationale et fréquentés des Parisiens oisifs. (“Les Dieux ont soif”)</p> <p>“Les chevaux expiraient par les naseaux une vapeur <b>blanche</b>; les citadins regardaient en passant le thermomètre à la porte des opticiens.” (“Les Dieux ont soif”)</p>
<p><b>André MAUROIS</b> (1885-1967)</p>	<p>“Le voyage fut très long. Pendant des heures, le train traversa des champs de coton où, émergeant d'une mousse <b>blanche</b>, travaillaient des nègres. ...D'immenses bandes <b>violettes, jaunes et rouges, rayaient</b> transversalement les montagnes.” (“Thanatos Palace Hôtel”)</p> <p>“Un soleil matinal baignait le porche d'une <b>nappe oblique de lumière</b> et de tiédeur.” (“Thanatos Palace Hôtel”)</p> <p>“ Il portait une botte de chrysanthèmes où <b>flambaient tous les feux de l'automne, du rouille au jaune clair.</b>” (“Fleurs de Saison”)</p> <p>“A Noël il se souvint de la joie enfantine que donnaient à Lucile l'arbre minuscule et illuminé, les présents qu'ils déposaient l'un et l'autre sous ses branches; il orna la tombe de feuillages <b>verts</b>, de houx, de bruyères. Puis les jours, de semaine en semaine, s'allongèrent. Il commença de trouver sur les charrettes des fleurs nouvelles. Un jour de mars il apporta un bouquet de <b>violettes</b> et de primevères. Le ciel était <b>pur</b>, le soleil déjà tiède; la lumière jouait sur lu marbre.” (“Fleurs de Saison”)</p> <p>“Puis, coulant à son tour un regard vers la dame en noir, il observa ce qu'elle avait apporté. Elle avait, comme lui, choisi ce jour-là des <b>couleurs vives</b>, mais des œillets, non des tulipes.” (“Fleurs de Saison”)</p> <p>“Ils apportèrent en même temps les premières roses, mais celles de la dame étaient <b>rouges</b>, celles d'Etienne, rose thé. Puis ils tirèrent de</p>

	<p><b>véritables feux d'artifice</b> de glaïeuls <b>multicolores.</b>" ("Fleurs de Saison")</p> <p>"Ils aimaient tous deux celles de l'été et les bouquets champêtres où l'avoine se mêlait aux <b>bleuets.</b>" ("Fleurs de Saison")</p> <p>"On n'entendait que le cillement du vent et, comme un lointain murmure, l'oraison du pilote; on ne voyait par le hublot que le ciel <b>gris de plomb</b>, la chevauchée des nuages déchiquetés, <b>livides</b> et, si l'on se penchait, les vagues <b>jaunes</b> qui montaient." ("La Foire de Neuilly")</p>
<p><b>Guy</b> <b>de MAUPASSANT</b>  (1850-1893)</p>	<p>Depuis un mois, le large soleil jette aux champs sa flamme cuisante. La vie <b>radieuse</b> éclôt sous cette averse de feu; la terre est <b>verte</b> à perte de vue. Jusqu'aux bords de l'horizon, le ciel est <b>bleu.</b> ...Les vieux troncs <b>noirs</b>, crochus, tortus, alignés par la cour, étalent sous le ciel leurs domes <b>éclatants, blancs et roses.</b>" ("Le Père Milon")</p> <p>"Une heure après nous être remis en route, nous aperçûmes, au fond de cet entonnoir de granit et de <b>neige</b>, un lac <b>noir, sombre</b>, sans une ride, que nous avons longtemps suivi. Un guide nous apporta quelques edelweiss, les <b>pâles</b> fleurs des glaciers." ("Aux Eaux. Journal du Marquis de Roseveyre")</p> <p>"Le ciel devint <b>rouge</b> ; et tous <b>rougirent.</b> Les nuages <b>semblaient saigner sur eux.</b> C'était superbe, presque effrayant. Mais bientôt la nue <b>enflammée pâlit</b>, et toute l'armée des cimes insensiblement devint <b>rose, d'un rose doux</b> et tender comme des robes de jeune fille. Et le soleil parut au-dessus de la nappe des neiges. Alors, tout à coup, le peuple entier des glaciers fut <b>blanc, d'un blanc luisant</b>, comme si l'horizon eût été plein d'une foule de domes <b>d'argent.</b>" ("Aux Eaux. Journal du Marquis de Roseveyre")</p> <p>"Et, les nuages s'étant fendus, le fond <b>bleu</b> du firmament parut ; puis la déchirure s'agrandit comme un voile qui se déchire ; et un beau <b>ciel pur d'un azur</b> net et profond se développa sur le monde. » ("Une Vie")</p> <p>"La nuit était <b>si claire qu'on y voyait comme en plein jour</b>; et la jeune fille reconnaissait tout ce pays aimé jadis dans sa première enfance. C'était d'abord, en face d'elle, un large gazon <b>jaune comme du beurre sous la lumière nocturne.</b>" ("Une Vie")</p> <p>"Une montagne de nuages <b>empourprés</b>, cachés en partie derrière une grande allée de peuples, jetait des <b>lueurs de sang</b> sur la terre réveillée. Et lentement, crevant les <b>nuées éclatantes, criblant de feu</b> les arbres, les plaines, l'océan, tout l'horizon, l'immense globe <b>flamboyant</b> parut." ("Une Vie")</p> <p>"C'était un brouillard <b>transparent</b>, très bas, <b>doré</b>, qui ne cachait rien,</p>

	<p>mais rendait les lointains plus doux. L'astre <b>dardait ses flammes</b>, faisait fondre cette <b>nuée brillante</b> ; et lorsqu'il fut dans toute sa force, la buée s'évapora, disparut; et la mer, lisse comme une glace, se mit à <b>miroiter dans la lumière.</b>" ("Une Vie")</p>
	<p>"Le soleil, plus bas, <b>semblait saigner</b>; et une large <b>traonée lumineuse</b>, une route <b>éblouissante</b> courait sur l'eau depuis la limite de l'océan jusqu'au sillage de la barque." ("Une Vie")</p>
	<p>"Garantis cependant par l'épais rideau des ormes jetés en avant-garde contre le vent de mer, le tilleul et le platane encore couverts de leur parure d'été semblaient vêtus l'un de velours <b>rouge</b>, l'autre de soie <b>orange</b>, teints aussi par les premiers froids selon la nature de leurs sèves." ("Une Vie")</p>
	<p>"Le gazon en était rempli; chaque marche du perron en portait une touffe à ses extrémités, les fenêtres laissaient pendre sur la façade <b>éclatante</b> des grappes <b>bleues</b> ou <b>jaunes</b>; et la terrasse aux balustres de pierre, qui couvrait cette mignonne demeure, était enguirlandée d'énormes clochettes <b>rouges pareilles à des taches de sang.</b>" ("Julie Romain")</p>
	<p>"Or, cette année-là, aux Rois, il neigeait depuis une semaine. On eut dit la fin du monde. Quand nous allions aux remparts regarder la plaine, ça nous faisait froid dans l'âme, cet immense pays <b>blanc, tout blanc</b>, glacé, et qui <b>luisait comme du vernis.</b>" ("Mademoiselle Perle")</p>
	<p>"...et les arbres en étaient chargés. Les sapins pliaient sous ce lourd vêtement <b>livide</b>, pareils à des pyramides <b>blanches</b>, à d'énormes pains de sucre; et on apercevait à peine, à travers le rideau <b>gris</b> des flocons menus et pressés, les arbustes plus légers, tout <b>pâles</b> dans <b>l'ombre.</b>" ("Mademoiselle Perle")</p>
<p><b>Jules VERNE</b> (1828-1905)</p>	<p>"Parfois le sombre Océan <b>étincelait sous un rayon que la lune dardait</b> entre la frange de deux nuages. Puis, toute <b>trace lumineuse s'évanouissait dans les ténèbres.</b>" ("Vingt Mille Lieux sous les Mers")</p>
	<p>"De gros nuages masquent la lune, et la nuit est <b>noire comme de l'encre.</b>" ("L'Étonnante Aventure de la Mission Barsac")</p>
	<p>"On ne voyait que le haut tapis de la brousse, et la trouée du chemin, sur lequel, de place en place, on apercevait des <b>taches noires</b>, dont il était impossible de reconnaître la nature." ("L'Étonnante Aventure de la Mission Barsac")</p>
	<p>"A deux encâblures de l'<i>Abraham-Lincoln</i> et de sa hanche de tribord, <b>la mer semblait être illuminée</b> par dessous. ...Le monstre, immergé à quelques toises de la surface des eaux, <b>projetait cet éclat très-intense</b>, mais inexplicable, que mentionnaient les rapports de plusieurs capitaines.</p>



	<p>Cette magnifique irradiation devait être produite par un agent d'une grande puissance éclairante. La partie lumineuse décrivait sur la mer un immense ovale très-allongé, au centre duquel se condensait un foyer ardent dont l'insoutenable éclat s'éteignait par dégradations successives." ("Vingt Mille Lieux sous les Mers")</p>
	<p>"Rien de plus admirable que leur enveloppe, grise par dessus, blanche par dessous, dont les taches d'or scintillaient dans le sombre remous des lames. Entre eux ondulaient des raies, comme une nappe abandonnée aux vents, et parmi elles, j'aperçus, à ma grande joie, cette raie chinoise, jaunâtre à sa partie supérieure, rose tendre sous le ventre, et munie de trois aiguillons en arrière de son œil..." ("Vingt Mille Lieux sous les Mers")</p>
	<p>"Au milieu de leurs jeux, de leurs bonds, tandis qu'ils rivalisaient de beauté, d'éclat et de vitesse, je distinguai le labre vert, le mulle barberin, marqué d'une double raie noire, le gobie éléotre, à caudale arrondie, blanc de couleur et tacheté de violet sur le dos, le scombrequet japonais, admirable maquereau de ces mers, au corps bleu et à la tête argentée, de brillants azurors dont le nom seul emporte toute description, des spares rayés, aux nageoires variées de bleu et de jaune, des spares fascés, relevés d'une bande noire sur leur caudale..." ("Vingt Mille Lieux sous les Mers")</p>
	<p>"La nuit s'écoula. Vers cinq heures du matin, le 25 mars, les hauteurs du ciel se nuancèrent légèrement. L'horizon restait sombre encore, mais, avec les premières lueurs du jour, une opaque brume se leva de la mer, de telle sorte que le rayon visuel ne pouvait s'étendre à plus d'une vingtaine de pas." ("L'île mystérieuse")</p>
<p><b>Émile ZOLA</b> (1840-1902)</p>	<p>"Par les beaux jours d'été, quand un lourd soleil brûle les rues, une clarté blanchâtre tombe des vitres sales et traîne misérablement dans le passage." ("Thérèse Raquin")</p> <p>"Ce matin là, le ciel gardait encore toute sa sérénité bleue. Il faisait chaud au soleil, et l'ombre était tiède." ("Thérèse Raquin")</p> <p>"Le soleil seul gardait sa tranquillité large ; il baissait vers l'horizon et jetait sur les arbres rougis, sur les routes blanches, d'immenses nappes de clarté pâle." ("Thérèse Raquin")</p> <p>"En face, se dressait le grand massif rougeâtre des îles. Les deux rives, d'un brun sombre taché de gris, étaient comme deux larges bandes qui allaient se rejoindre à l'horizon. L'eau et le ciel semblaient coupés dans la même étoffe blanchâtre. Rien n'est plus douloureusement calme qu'un crépuscule d'automne. Les rayons pâlisent dans l'air frissonnant, les arbres vieillissent jettent leurs feuilles. La campagne, brûlée par les rayons</p>

	<p><b>ardents</b> de l'été, sent la mort venir avec les premiers vents froids. ...Les grandes masses <b>rougeâtres</b> devenaient <b>sombres</b> ; tout le paysage se simplifiait dans le crépuscule ; la Seine, le ciel, les îles, les coteaux n'étaient plus que des <b>taches brunes et grises</b> qui s'effaçaient au milieu d'un brouillard <b>laiteux</b>." ("Thérèse Raquin")</p>
	<p>"Ah! <b>que de bleu ! Le ciel n'était que du bleu, une nappe bleue immense, d'une pureté profonde, où le soleil couchant volait comme une poussière d'or</b>. Il tombait de là-haut une joie lente, qui gagnait tout l'horizon. Jamais je n'avais vu le village s'assoupir dans une paix si douce. Sur les tuiles, <b>une teinte rose se mourait</b>." ("L'inondation")</p>

## Додаток 1.8

## Інтерпретація кольору в художніх творах французьких письменниць

Письменниці	Контексти
<p><b>Juliette BENZONI</b> (1920-2016)</p>	<p>"La nuit semblait <b>un peu moins sombre</b>. La pluie, qui redoublait, avait fait tomber la brume et la lune, cachée par d'épais nuages, <b>éclairait</b> tout de même suffisamment pour que Marianne reconnût aisément sa route." ("Marianne. Une Étoile pour Napoleon.")</p>
	<p>"<b>L'obscurité était profonde</b>, trouée seulement, de loin en loin, par le fanal d'un navire, maintenant que l'on s'éloignait du phare. Dans la nuit, la tour couronnée d'un brasier avait quelque chose de fantastique, mais Black Fish avait opéré un détour pour ne pas naviguer dans les <b>moirures rouges</b> dont elle élaboussait l'eau <b>noire</b>. Agrippée au bordage du petit navire, Marianne respirait avidement l'air âpre de la nuit et regardait défiler de fantomatiques collines, où <b>brillait</b>, parfois, un <b>point lumineux</b>." ("Marianne. Une Étoile pour Napoleon.")</p>
	<p>"Le froid devenait plus vif, l'endroit, <b>obscur</b> et silencieux, était sinistre." ("Marianne. Une Étoile pour Napoleon.")</p>
	<p>"Du ciel <b>gris sombre</b>, un crachin têtu se mit à tomber. Les feux éteints, les <b>luisances</b> des rochers couverts d'algues se révélaient dans le jour naissant." ("Marianne. Une Étoile pour Napoleon.")</p>
	<p>"La nuit était <b>sombre</b> et le vent soufflait fort, mais les yeux de la jeune fille s'accoutumèrent vite." ("Marianne. Une Étoile pour Napoleon.")</p>
	<p>"Assise au pied d'une de ces étranges pierres levées qui, de loin en loin, punctuaient le paysage, elle regardait, fascinée, la mer apaisée dont les lentes ondulations venaient lécher les rochers sur lesquels le varech</p>

	dessinait de minuscules prairies <b>vertes</b> et chevelues.” (“Marianne. Une Étoile pour Napoleon.”)
	“Entre de gros nuages <b>blancs</b> , où se confondait le vol des mouettes, le ciel montrait quelques morceaux d'un <b>azur timide</b> et, au creux de la petite baie, quelques maisons fumaient paisiblement auprès des barques allongées sur les galets.” (“Marianne. Une Étoile pour Napoleon.”)
<p><b>S. D. COLETTE</b> (1873-1954)</p>	<p>“Dieu, que je les aime [les bois – N. V.]! Je m’y sens tellement seule, les yeux perdus loin entre les arbres, dans le jour <b>vert</b> et mystérieux, à la fois délicieusement tranquille et un peu anxieuse, à cause de la solitude et de <b>l’obscurité vague...</b>” (“Claudine à l’école”)</p>
	<p>“Pas de petites bêtes, dans ces grands bois, ni de hautes herbes, un sol battu, tour à tour sec, sonore, ou mou à cause des sources; des lapins à derrière <b>blanc</b> les traversent ; des chevreuils peureux dont on ne fait que deviner le passage, tant ils courent vite; de grands faisans lourds, <b>rouges, dorés, des sangliers</b> (je n’en ai pas vu)...” (Claudine à l’école”)</p>
	<p>“Et les sapinières ! Peu profondes, elles, et peu mystérieuses, je les aime pour leur odeur, pour les bruyères <b>roses et violettes</b> qui poussent dessous, et pour leur chant sous le vent.” (Claudine à l’école”)</p>
<p><b>George SAND</b> (A. Dupin) (1804-1876)</p>	<p>“La famille, éparse, jouit de la douceur et des parfums de la soirée; le soleil couchant <b>dore</b> les vitres, et le bruit de la fabrique se mêle au bruit de la ferme. ” (“Indiana”)</p>
	<p>“À la fin d’octobre, le climat des environs de Paris devient brumeux et humide, surtout le soir autour des rivières. Le hasard voulut que cette nuit-là fût <b>blanche et opaque</b> comme l’avaient été les nuits correspondantes du printemps précédent.” (“Indiana”)</p>
	<p>“La lune se levait alors, et, cherchant à percer les vapeurs, jetait <b>des reflets incertains</b> sur ces plantes agitées par le vent et par le mouvement de l’eau.” (“Indiana”)</p>
	<p>“Elle ouvrit sa fenêtre, et, voyant la nuit si calme, la lune <b>si pâle</b> et si belle derrière les vapeurs <b>argentées</b> de l’horizon...” (“Indiana”)</p>
	<p>“Mais le jour se levait <b>vermeil et brillant</b> ; il jetait des torrents de <b>lumière</b> dans l’appartement, et le bruit du dehors croissait à chaque instant.” (“Indiana”)</p>
	<p>“...elle regardait d’un air stupide le soleil large et <b>rouge</b> qui montait sur un horizon de toits étincelants.” (“Indiana”)</p>
	<p>“Alors elle allait, du haut de quelque piton accessible, cratère éteint d’un</p>

	ancien volcan, regarder le soleil couchant qui embrasait la vapeur <b>rouge</b> de l'atmosphère, et répandait <b>comme une poussière d'or et de rubis</b> sur les cimes murmurantes des cannes à sucre, sur les étincelantes parois des récifs." ("Indiana")
	"De son côté, Ralph était entraîné dans ses promenades vers les endroits <b>sombres</b> et couverts, où le souffle des vents marins ne pouvait l'atteindre..." ("Indiana")
	"Le navire commença à soulever des torrents d'écume, et le soleil, en s'élevant dans les cieux, jeta ses <b>reflets roses et joyeux</b> sur les cimes <b>blanches</b> des Salazes, qui commençaient à s'abaisser à l'horizon." ("Indiana")
<p><b>Elsa TRIOLET</b> (Е. Ю. Каган) (1896-1970)</p>	"Comme ce soir ou elle marchait sous les arcades <b>sombres</b> , froides et desertes, entre la rue Saint-Florentin et la rue Royale." ("Les roses à credit")
	"Une pie. Une pie voleuse et <b>noire</b> . Mechante." ("Les roses à credit")
	"Le matin, ils decouvrirent devant eux une pelouse, et plus loin, a l'infini, la <b>verdure</b> des champs..." ("Les roses à credit")
	"Martine renversa la tete. Le ciel etait <b>bleu</b> et les troupeaux de moutons <b>blancs</b> et frisés y passaient en paix. Martine se leva et tout de suite obliqua de cotel cherchant la terre ferme... Les grands sapins, les aiguilles jonchant la terre <b>vernies</b> et <b>brillantes comme un parquet vitrifié</b> . Oh!" ("Les roses à credit")
	"Voici la clairiere qu'elle savait. Elle s'assit sur une grosse pierre et se mit a regarder la surface <b>verte</b> , d'un <b>vert</b> pas naturel, chimique vénéneux, les herbes gorgees d'eau recouvrant le maréage..." ("Les roses à credit")

Рис. 9 Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні чоловіка

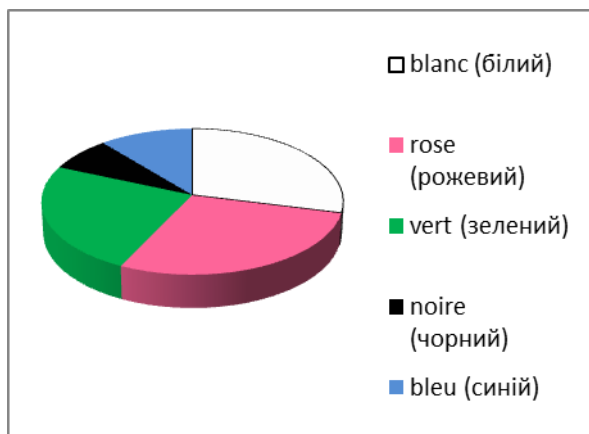
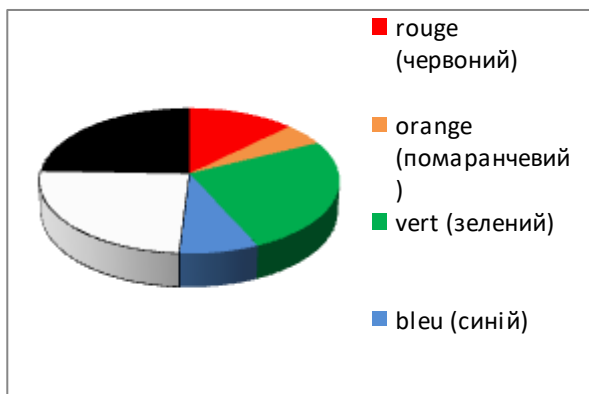


Рис. 10 Графічна репрезентація домінуючих кольорів у мовленні жінки



## Додаток 2. ЗВУК

## Додаток 2.1

## Інтерпретація звуку в художніх творах українських письменників

Письменники	Контексти
<b>Олександр ДОВЖЕНКО</b> (1894-1956)	«Все повітря прийшло в шалений рух, все воно, вся атмосфера звучала, ревла, вибухала, кричала і гриміла тисячами громів.» («Воля до життя»)
	«Тихо навколо й не тихо. Все сповнене особливих, нерозпізнаних звуків. Крізь далекі дівочі співи, що тихо бринять десь у сріблястому сьайві, здається, ніби чутно, як трава росте, огірки, як десь у таємничій паркій тьмі довшає огудина гарбузів, чіпляючись вусами за тин, як наливаються червоним соком вишні, шаріють груші.» («Земля»)
	«І коли Чуприна почав виголошувати над прахом Василя прощальну промову ...зашуміли верби над його головою, загуркотів грім і на запилену землю линув дощ – буйний та теплий.» («Земля»)
	«Було тихо скрізь, так тихо-тихо, і тільки далеко десь гуло важким радісним громом.» («Україна у вогні»)
	«Співали солов'ї в кущах. Тихо плинула Воронеж-ріка.» («Мічурін»)

	<p>«Почали <b>гукати</b> деркачі, перепел, бугай, ще якась птиця.» («Зачарована Десна»)</p>
	<p>«Вона [ворона – Н. В.] бездоганно вгадувала наближення дощу чи грому ще при безхмарному ясному небі, і тільки вже після того, як раптом вона <b>крякне тричі спеціальним голосом</b>, дід починав ні з того ні з сього кашляти і позіхати...» («Зачарована Десна»)</p>
	<p>«Ой, лев тоді як стрибне та як <b>рикне! Луна покотилася громом.</b>» («Зачарована Десна»)</p>
<p><b>Михайло КОЦЮБИНСЬКИЙ</b>  (1864-1913)</p>	<p>«В долині, край лісу, висить синя імла. І над усім тим розкинулось погідне блакитне небо, <b>лунає в повітрі весела пісня жайворонкова.</b>» («Харитя»)</p>
	<p>« <b>Загегали дикі гуси</b>, простуючи кудись високо під необмежним небом, <b>заспівав над нивою жайворонок, зашумів вітер</b>, пробігаючи синім лісом...» («Ціпов'яз»)</p>
	<p>« Високо, високо під небом вечірнім пролетіли величезним табуном <b>дикі гуси у плавні на ніч і виповнили повітря дивним гуком</b>, що, мов відгомін далекого дощу, пронісся понад тихим Дунаєм. ... Захвилювалась вода, мов жито від вітру, покотилася валами до берега,наблизилась – <b>і вдарила з глухим стогоном в пісок</b>, розбиваючись на тисячі білих крапельок... І знов усе стихло; тільки сполохана річка, гойдаючись в своїх берегах, <b>мелодійними хлюпаннями жалілась жовтому пісочкові на докучливих гусей...</b>» («Помстився»)</p>
	<p>«<b>Зашепотіли збуджені листочки</b>, оповідаючи сни свої, заметушилась у травиці комашня, <b>розітнулося в гущині голосне щebetання й полинуло високо – туди, де небо міниться, де небо грає всякими барвами...</b>» («Хо»)</p>
	<p>«<b>Десь весело дзюрчить струмок</b>, у скісному промені сонця грає роєм мушва; <b>якесь шепотіння, якісь вечірні лісові згуки долітають до чуткого вуха...</b>» («На крилах пісні»)</p>
<p>«<b>Тихо</b> в лісі: повітря не дихне, <b>ніщо не шеберхне</b>, жадна рослинка не схилиться, не злякає маленької комашки. Мов усе послуло, мов зачароване. Зате горою йде гучна розмова вітру з лісовим <b>верховіттям</b>. Ось <b>чутно, як несе вітер якусь новину з далекого лісу</b>, що синіє за горбочком. Здалека <b>чутно глухий гомін</b>; він <b>наближається, дужчає, обхоплює верховіття</b>, і здається, що <b>кожне дерево, кожним листочком шепотить якесь чарівне слово, а ті слова, зливаючись в чудову гармонію лісового шепотання,</b></p>	

	<p>хвилею котяться далі, завмираючи в просторі... За першою хвилею котиться друга, третя...» («На віру»)</p>
	<p>« Поринули весняні води, задзюрчали струмочками, заклекотали в ярах, розіллялись широкою повіддю. ... Жайворонок співав, аж луна йшла під блакитне небо, а в лісі слухав того співу первоцвіт...» («На віру»)</p>
	<p>«Тихо навкруги тільки цвіркун цвіркоче в житі, шелестить сухий колос та інколи за підпадьомкає перепелиця.» («Харитя»)</p>
	<p>« Від криниці, ровом, дзюрив струмочок.» («На віру»)</p>
	<p>«А в садках солодко дрімають окутані місячним сяйвом стрункі тополі, широковіті липи, крислаті яблуні, і лише інколи, немов крізь сон тихесенько зітхне деревина молодим листом. ...Тихо. І земля, і вода, і повітря – все поснуло. Однак та нічна тиша повна всякими згуками. Різко цокотять жаби по тім боці ставка. Тьохкає, аж розлягається, в садку соловейко. Деся далеко в селі гавкають собаки... На леваді форкає коняка і брязкає залізним путем...» («На віру»)</p>
	<p>«Вітер вив, мов дикий звір, і, змітаючи цілі кучугури снігу, підіймав їх догори, до білих хмар, що низько повисли над землею.» («На віру»)</p>
	<p>«Мелодійний шепіт листя, чарівна краса молодого лісу навіяли на Гната солодкий смуток.» («На віру»)</p>
	<p>«Маленькі хвилі рівно котилися, ласкаво мили берег. Хлюп-хлюп!.. хлюп-хлюп!...» («На віру»)</p>
<p><b>Пантелеймон КУЛІШ</b> (1819-1897)</p>	<p>«Пташки співали і свистали усюди по гаю так голосно да гарно, що все кругом неначе усміхалось.» («Чорна рада»)</p>
	<p>«Аж ось — шумить, реве Трубайло [назва річки – Н. В.] за левадами. » («Орися»)</p>
	<p>«Солов'ї з обох боків ставу по вербах висвистували; озвалася вода стома глосами. » («Дівоче серце»)</p>
<p><b>Панас МИРНИЙ</b></p>	<p>« Легенький вітрець подихав з теплого краю, перебігав з нивки на нивку, живить, освіжав кожну билинку... І ведуть вони між собою тиху-таємну розмову: чутно тільки шелест жита, травиці... А згори лине жайворонкова пісня: доноситься голос, як срібний дзвіночок, — тремтить, переливається, застигає в повітрі... Перериває його перепелячий крик, зірвавшись угору; заглушає</p>

<p>(П. Я. Руденко) (1849-1920)</p>	<p>докучне сюрчання трав'яних коників, що як не розірвуться, — і все те зливається до купи в якийсь чудний гомін, вривається в душу, розбуркує в ній добрість, щирість, любов до всього... » («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»</p> <p>« Падав дрібний сніг, як бува в холод: буйний вітер крутив заметами й вив, як звір у лісі, у димарі Остапової хати.» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»</p> <p>« Там коники кричали та сюрчали, як не порозриваються; там перепели хававкали, та як у забій били; тут вівці бекають, мекають, кахикають...» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»</p> <p>« Серед широкого й просторого степу, рівного як долоня, над котрим носився тільки буйний вітер та чорний ворон коли-не-коли скрикував над головою, прорізуючи дзвінко обвітря своїм дужим крилом, або степова чайка кигикала, з купини на купину злітаючи, мов за дітками плакала мати, — тут йому думка розмальовувала картину за картиною...» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)»</p>
<p>Іван НЕЧУЙ- ЛЕВИЦЬКИЙ (1838-1918)</p>	<p>«...не чуть було й шелесту трави та вербового гілля. Надворі вже смеркалось. Між вербами стало тихо й поночі. ...Тиха вода лилася через її чобіт. Од млинових коліс почувся далекий шум. Василина почула той шум, почула, що їй холодно в ногу, й опам'яталась. » («Бурлачка»)</p> <p>«Внизу, під скелею, між камінням, шуміла та булькотіла вода, падаючи вниз, неначе у горщик, та клекотіла, неначе кипіла в казані. ... Темна ніч та ясні зорі прикрили її сором, її лихо, а шум води заглушив крик малого сина...» («Бурлачка»)</p> <p>« Ніч спадала на садки, на ставок. Вода під млиновими колесами дуже гула та шуміла серед вечірньої тиші.» («Бурлачка»)</p> <p>«Десь у лозах та в вербах запищала одна рання пташка, за нею друга. І одразу береги неначе прокинулись, ожили, одродились. Скрізь в лозах защебетали пташки, спочатку тихо, ніби спросоння, а далі голосніше та гучніше. Усі верби й гаї на обох берегах ніби затріщали й защебетали. Яка силенна-сила того птаства! Здавалось, що тих співух-пташок стільки, скільки на берегах кущів та гілок на вербах. Ними аж кишіли верби та лози! Гуки по воді йдуть далеко, розлягаються голосніше, ніж по землі. Щебет наче сипався кругом човна по воді й тріщав та дзвенів, як струни на гусях. Скільки того співу та щебету!» («Ніч на</p>



	Дніпрі»)
<b>Михайло СТАРИЦЬКИЙ</b> (1840-1904)	«З садів <b>линули співи солов'їв</b> , а десь високо <b>бриніла сріблиста трель жайворонка...</b> » («Останні орли»)
	«Весна, сп'яняючі пахощі квіток, лагідне сяння місяця, тихі розмови, радісні мовчання <b>під дзвінке тьохкання соловейка</b> й ці, дивлячися закохано-велебно, очі, — все це промайнуло в одну мить в її запаленому мозку.» («Оборона Буші»)
	« <b>Густий низький звук застогнав у повітрі тремтливим гудінням і полинув перекатами в синяву задніпровських борів.</b> » («Останні орли»)
<b>Василь СТЕФАНИК</b> (1871-1936)	«Тихо, <b>птахи співають</b> , а роса їсть ноги.» («Роса»)
	« У хатині <b>бриніли мухи.</b> » («Сама-самісінька»)
	«Протяжна, тужлива пісня вилискується по зораних нивах, <b>шелестить зів'ялими межами</b> , ховається по чорних плотах і падає разом з листям на землю.» («Озимина»)
	« <b>Ліс шумів, стогнав, тонкі шепти рвалися з маленьких галузок і падали разом із змерзлим інеєм. Так, як би маленькі дзвіночки падали. Вітер вив, як гнаний пес.</b> » («Сон»)
<b>Іван ФРАНКО</b> (1856-1916)	«Що давно <b>тихо</b> тут було, не чути ніякого голосу, крім вівчарської трембіти десь на далекій полонині або <b>рику дикого тура чи оленя в гущавинах</b> , - тепер на полонині гейкають воларі, а в гаях і дебрях галюкають рубачі, трачі й гонтарі, ненастанно....» («Захар Беркут»)
	«Пестропера <b>сойка</b> хрипіла в вершках смerek, <b>зелена жовна</b> , причепившись до пня тут же над головами прохожих, довбала своїм залізним дзьобом кору; в далеких зворах <b>чути було крик турів і виття вовків. ... Стадо диків рохкало десь у дебрі</b> , холодячися в студенім намулі.» («Захар Беркут»)
	«Від півночі, заходу і сходу вхід і вихід замикали високі скалисті стіни, немов величезною сокирою вирубані з тіла велетня Зелемєня і відсунені від нього за кільканадцять сажнів; <b>сподом попід ті стіни вузькою щілиною шумів і пінився студений гірський потік.</b> » («Захар Беркут»)
	«В добру хвилю потім <b>залунали ліси й полонини хрипливим ревом жубрових рогів. Немов величезна хвиля, покотився голос по лісах і зворах, розбиваючися, глухнучи, то знов подвоюючись.</b> Пробуркалися ліси. <b>Заскиглила каня</b> над верховіттям смereки; зляканий буркут, широко розмахуючи крилами, піднявся на воздухи;

	<p><b>захрустів звір поміж ломами, шукаючи безпечної криївки.»</b> («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Потік плів посеред села, тут же біля дороги, <b>шумів і пінився</b>, розбиваючись по камнях, котрими усяне було його дно, і навіваючи свіжий холод на всю долину.» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«Внизу розбивалася вода потоку о величезне купама тут навалене каміння, <b>а вгорі високо шуміли величезні смереки і буки.»</b> («Захар Беркут»)</p>
	<p>«При вході в долину <b>ревів водопад</b>, розбиваючись о каміння сріблястою піною.» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«<b>Тухольський потік</b> скаженими скоками і з <b>лютим шумом гуркотів</b> додолу, щоб скупатися в Опорі. ...<b>Довкола шуміли темні вже ліси.</b>» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«З-під коріння липи било <b>джерело погожої води</b> і відтак, <b>тихо журчачи</b> по дрібних камінцях, впливало до потоку.» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«А далеко-далеко по лісах, у глибоких темних ярах, між недоступними ломами вили вовки, <b>гавкали уриваним голосом лиси, бегетіли олені, ричали тури. А в селі так тихо, так мертво!</b> А на небі так ясно, так погідно! Але ні. Ось нараз щезло сонце за чорною, живою хмарою, що стіною тягне з заходу, <b>наповняючи повітря диким вереском і опускаючись над Тухлею.</b> ...Тухольські сумирні стріхи відразу вкрилися чорними гістьми [круки – Н. В.], <b>а гамір їх клетотів, мов кип'яток у величезному кітлі.</b>» («Захар Беркут»)</p>
	<p>«<b>Страшний шум водопаду, від котрого аж земля дриготіла</b>, звіщав, що вода прибула велика. ...Замість чистого, спокійного озера бушували тепер <b>люті води, крутилися з шипотом вири</b>, гойдалося і билосся в кам'яних берегах розбуркане море.» («Захар Беркут»)</p>

## Додаток 2.2

## Інтерпретація звуку в художніх творах українських письменниць

<b>Письменниці</b>	<b>Контексти</b>
--------------------	------------------

<p><b>Дарія</b> <b>ВІКОНСЬКА</b> (Малицька І.-К. Федорович) (1893-1945)</p>	<p>«Задивлена в далекий красвид, нагло <b>надслухаєш: що так навколо дзвенить?</b> Ні пташка, ні людей не видно, а <b>щось дзвенить, ніби ціле повітря співає. Може голоси соток малих пільних коників та дрібних комашок?»</b> («Мініатюра»)</p>
	<p>«Він порушує кожну билинку, <b>шепче</b> в траві, <b>шелестить в листю кукурудзи. Вітер</b> з далеких просторів України, що <b>співає тисячний раз її колискові, весільні та боєві пісні.</b>» («Мініатюра»)</p>
<p><b>Марко ВОВЧОК</b> (1833-1907) (М. О. Вілінська)</p>	<p>«Тільки й <b>чути, як вітер</b> у садку зіллям <b>колисає та соловейко свище-щобече.</b>» («Ледащиця»)</p>
	<p>«Ніч темна-темна, тільки блискавка блискає. А як <b>грім гримне, то наче всі гори наддніпрянські луснуть.</b>» («Максим Гримач»)</p>
	<p>«<b>Дерева тріщали</b> на горі, зсипаючи з себе іній, сонечко сяло бліденько, наче зблідло собі від холоду, наче теж замерзло.» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)</p>
	<p>«Усе ширш розлягалась та роздавалась лука перед ними, усе <b>чутніш плескався та колисавсь Дніпро...</b>» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)</p>
	<p>«Дніпро проривається, розбиваючи кручі між них, і <b>грючить по камінню</b> й високо прускає, перелітаючи через них.» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)</p>
	<p>«Вечір наступав тихий та рожевий. І усе порожевіло: кременисті шпилі, <b>грюкуючий Дніпро унизу, далекії темнії гаї...</b>» («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»)</p>
	<p>«Усе округи дуже тихо було: <b>чутно тільки шорошать листя</b> під віконечком, та <b>леління води річкової</b> коло млина...» («Кармелюк»)</p>
	<p>«...під віконечком <b>соловейко</b> у вишнях <b>свиснув</b>, трохи оддалік <b>другий, третій</b>, і вже не знаю, <b>скільки їх почало посвистувать, наче вони б перегукувались. Перегукувались, перегукувались та потім як усі разом укупі защебетали,</b>– усе поглушили: <b>ні шороху листя, ні леління води, ані колисання</b> – і весь сон одігнали, усю дрему й мару. <b>Що зімкнеш очі, то щебетання, здається, голосніш розкочується та істиніш.</b>» («Кармелюк»)</p>
	<p>«...увечері десь <b>тьохнув соловейко</b> на листастому клені; <b>кує зозуля</b> на високій березі; <b>гуде бджола</b>; мигтять білі метелики понад молоденькою травичкою; <b>хрущі літають гучливі... якийсь гомін, гук</b></p>

	<p><b>якийсь</b> чи з-під землі, чи з води, чи з неба!...» («Три долі»)</p> <p>«Зеленися дерево, розвивайся! <b>Отсе як шелестить!</b>» («Три долі»)</p> <p>«А <b>щебетання гриміло й розкочувалося</b> до самого світу – так-таки і не дали соловейки спати до ранку божого.» («Кармелюк»)</p>
<p><b>Грицько ГРИГОРЕНКО</b> (О. Є. Судовщикова-Косач) (1867-1924)</p>	<p>«...тихо, тільки деколи <b>чуть нищечком «піль-полоть» перепела</b> та нечасто <b>іржання коней</b>, що паслись на толоці.» («Одна ніч»)</p>
<p><b>Катря ГРИНЕВИЧЕВА</b> (К. В. Банах) (1875-1945)</p>	<p>«Червонобока коровиця <b>вітала</b> блакить <b>протяжним ревом</b>, відбитім високо в повітрі.» («На новосіллі»)</p>
<p><b>Ольга КОБИЛЯНСЬКА</b> (1863-1942)</p>	<p>«<b>Шум дерев, кругом тишина</b>, небо засіяне зорями, в серці смуток...» («Через кладку»)</p> <p>«Десь недалеко <b>ударив грім і луна гуділа, котилася горами глухо, грізно, довго</b>. Аж лячно ставало.» («Царівна»)</p> <p>«<b>Зозулі гомонять</b> лісами, <b>кують, проча пташня розшибається</b>, а серце в грудях розходиться з самої розкоші» («Царівна»)</p> <p>«Я находилася в найтихішій і найгустішій куті саду ... та прислухалася <b>тонесенькому бренькотові</b> ледве замітних комашок, <b>що упоювалися на сонці своєю власною пісенькою</b>, або приглядалася цвітучим рожам.» («Царівна»)</p> <p>«<b>Бджоли і комахи бриніли</b> миготіли у воздуху, раювали в золотім сьайві; десь-не-десь <b>зашелестіло в траві, засичав зелений коник пільний</b>, підскочив і потонував знов між листям, зник з очей... Врешті тишина. Тихий, лагідний спокій.» («Царівна»)</p> <p>«По гіллі дерев і між листям шолопалися тайком великі боязливі птахи; інші сміливіші гойдалися буйно по галуззі, а знов <b>деякі голосно щебетали</b>. Все те, здавалося, <b>пануючу тишину ще збільшало.</b>»</p>

	<p>(«Царівна»)</p> <p>«До її слух міг би долітати <b>бренькіт бджіл</b>. Але не <b>тонесенький, журливий</b>, що накликає насилу тугу в серце, <b>лиш той голосний, повнозвучний бренькіт роя бджіл, бренькіт</b>, що нагадує ясні весняні дні і теплий, квітами садовими переповнений воздух.» («Земля»)</p> <p>«<b>Спів птахів — рідко чути</b>. Зате частіше <b>голосний у тишині, немов церковний, виразно чутний шелест і тріск, немов ламання зсохлого гілля і майже завжди сумовитий, далеко сягаючий шум...</b>» («Битва»)</p> <p>«<b>Чудні були звуки лісу в тишині сеї ночі! Ніжніші від музики; був то радше якийсь шепіт</b>, що зілявся з м'якою темнотою ночі, а серед того <b>шепоту з листка на листок падали краплі дощу, що зросив усе ще за сонця.</b>» («Битва»)</p> <p>«Від часу до часу проносилось <b>воздухом жалісне, сумне скрипіння</b>. Воно походило від здорових, поодинокі лишених ялиць, котрі, молодечо стрункі й незвично буйного зросту, стояли безгалуззяті мали лише на самім вершку корони.» («Битва»)</p>
<p><b>Леся УКРАЇНКА</b> (Л. П. Косач-Квітка) (1871-1913)</p>	<p>«<b>А соловейки в садах щebetали голосно-дрібно і радісно, і немов тужливо тая пісня котилась-лилась та єдналася з співами.</b>» («Весняні співи»)</p> <p>«<b>Вітер зігхав у кущах так положливо, таємничо. Дерев шепотіли кохані речі темним верховіттям. Здалека лунало срібне, палке, тужливе щebetання соловейка.</b>» («Жаль»)</p> <p>«<b>Бринить голосочок, як срібний дзвіночок, по садочку лунає, та вже й соловейко, що співа раненько, так співати не здолає!</b>» («Святий вечір (Образочки)»)</p> <p>«<b>...вітер без гуку пролітав над селом, ні шуму лісового, ні співів пташиних він не розносив, тихо було і ясно, спокійно, та не радісно.</b>» («Одинак»)</p> <p>«<b>Море шуміло, дрібні камінці торохкотіли, зачеплені хвилею, немов порікували, що їм не дає спокою химерна вода. Чайки цілими зграями літали над водою, жалібно скиглячи, однак і в погоду і в негоду, вдень і вночі. Завжди поважні кримські садки стояли тихо, - великої бурі треба, щоб вони зашуміли, як наші діброви.</b>» («Над морем»)</p>

## Додаток 2.3

## Інтерпретація звуку в пейзажних описах російських письменників

Письменники	Контексти
<b>Віталій БІАНКІ</b> (1894-1959)	«Всё чаще начинает хмуриться небо, <b>ревёт</b> ветер.» («Сентябрь»)
	«— Я, — говорит, — сидел на берегу с удочкой. Вдруг две вороны летят. <b>Кричат, каркают.</b> » («Плавунчик»)
	«Увидела меня — и прямо ко мне. Примчалась — и в ноги мне. И сидит. <b>«Тук!»</b> — говорит. Я сразу понял: «Защити меня», — просит.» («Плавунчик»)
	«Плавунчик порхнул на воду, <b>пискнул</b> нам два раза — <b>тук, уик!</b> — вроде, значит, «спасибо» сказал, «до свиданья» — и как ни в чём не бывало принялся жуком кружить по воде, пить и есть.» («Плавунчик»)
	«И вот она [куница — Н. В.], <b>чуть шурша когтями</b> , бежит уже вверх по осине.» («Голубой зверёк»)
	«Вот проверь: стоит только одной так закричать — разом все <b>вороны</b> , сколько их есть кругом, подхватят: <b>«Карр! Карр! Карр!»</b> » («Старая ворона»)
	«Но стрекоза — <b>порх!</b> — и полетела.» («Зелёный пруд»)
	«Все они [стрекозы — Н. В.] с <b>шелестом</b> носились взад и вперёд над белой лилией, неожиданно поворачивали или вдруг неподвижно останавливались в воздухе, <b>шурша крылышками.</b> » («Зелёный пруд»)
	«Прошёл месяц, снег совсем почти стаял и все канавки в лесу разлились в целые ручьи. В них громко <b>кричали лягушки</b> . Раз мальчик подошёл к канаве. Лягушки сразу замолчали — <b>бульк-бульк-бульк!</b> — попрыгали в воду.» («Голубые лягушки»)
«Когда приближается враг, они [чайки — Н. В.] слетаются стаяй и кидаются на него с <b>таким криком и гамом</b> , что всякому страшно станет.» («Лето»)	
<b>Константин</b>	«Каждое утро меня будит <b>гомон воробьев.</b> » («Блистающие облака»)
	«Дождь брызг бил в лицо, высоко качались борта, <b>плакали чайки</b> , и громыхала по дну якорная цепь. <b>Казалось, звенело все — и ветер, и чайки, и волны.</b> » («Блистающие облака»)
	«Маяк закрыло холстом дождя. <b>С плеском и гулом</b> проносились

<p><b>ПАУСТОВСКИЙ</b> (1892-1968)</p>	<p><b>шквалы.»</b> («Блистающие облака»)</p>
	<p>«В сумерки <b>море и ветер кричали тысячами голосов. Гул стремительных шквалов стал страшен. ...Ветры точно сорвались с чугунных цепей.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Я проснулся среди ночи. Было <b>слышно, как тяжело ворочалось море.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«<b>Воздух был наполнен монотонным плеском.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Зерно <b>высыпалось из колосьев, посвистывали суслики...</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Сосны стояли над самой водой, <b>вода журчала</b> о корни, над лесом мигнула зарница.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Зарницы были зловещи, <b>верхушки сосен шумели, гром гремел</b> над самой головой.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«<b>Шел шумный дождь, плескал</b> по лужам у крыльца.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«С берега дул бриз. <b>Море</b> изредка <b>вдыхало</b> во сне: <b>прошумит</b> по пескам, <b>шум</b> уйдет далеко на запад и восток — и снова тишина.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«<b>Кричал сверчок, и снова в горах раскатисто сорвался обвал.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«В позлащенных дождями лесах <b>громко падали крупные капли.</b> Вспомнилась осень у моря, в сухом дыму, ветре и <b>треске стручков желтой акации...</b>» («Блистающие облака»)</p>
<p><b>Михаил ПРИШВИН</b> (1873-1954)</p>	<p>«И кузнечики в огромном числе стали сыпаться из-под ног, а среди них были <b>трескунки, взлетающие с треском вверх,</b> голубые и ярко-красные.» («Последние цветы»)</p>
	<p>«Листья, падая, <b>шепчутся,</b> прощаясь навек. У них ведь так всегда: раз ты оторвался от родимого царства, то и прощайся, погиб.» («Осенние листики»)</p>
	<p>«Знаю, мало кто сиживал раннею весною на болотах в ожидании тетеревиного тока, и мало слов у меня, чтобы хоть намекнуть на все <b>великолепие птичьего концерта</b> в болотах перед восходом солнца. Часто я замечал, что <b>первую ноту в этом концерте,</b> далеко еще до самого первого намека на свет, <b>берет кроншнеп.</b> Это <b>очень тонкая трель, совершенно не похожая на всем известный свист.</b> После, когда <b>закричат белые куропатки, зачуфыкают тетерева и токовик,</b> иногда возле самого шалаша, <b>заведет свое бормотанье,</b> тут уж бывает</p>

	<p>не до кроншнепа, но потом при восходе солнца в самый торжественный момент непременно обратишь внимание на <b>новую песню кроншнепа, очень веселую и похожую на плясовую</b>: эта плясовая так же необходима для встречи солнца, как <b>журавлиный крик.</b>» («Болото»)</p>
	<p>«С большой силой давила вода на плотину, и, когда новый поток прибавил воды, плотина не выдержала, разломилась, и <b>шумный поток</b> пересек путь едущим на санях.» («Дорога в конце марта»)</p>
	<p>«Я услышал <b>легкий, с голубиным гульканьем взлет птицы</b> и бросился к собаке проверить, – правда ли, что это прилетели вальдшнепы.» («Первые ручьи»)</p>
	<p>«И мало-помалу <b>звук стал непрерывным</b>, и я понял, что где-то под снегом <b>так поет самый маленький ручеек</b>. Мне так это понравилось, что я пошел, <b>прислушиваясь к другим ручьям, с удивлением отличая по голосу их разные существа.</b>» («Первые ручьи»)</p>
	<p>«Слушал на тяге воду. По луговой лощине <b>вода катилась бесшумно</b>, только иногда <b>встречались струйка со струйкой, и от этого всплескивало.</b>» («Весенний ручей»)</p>
	<p>«<b>Последние хрустящие остатки льда</b> на дороге – их называют черепками.» («Весна воды»)</p>
	<p>«<b>Весна воды собирает родственные звуки</b>, бывает, долго не можешь понять, что это – <b>вода булькает, или тетерева бормочут, или лягушки урчат. Все вместе сливается в одну песню воды, и над ней согласно всему блеет бекас, в согласии с водой вальдшнеп хрипит и таинственно ухает выпь: все это странное пенье птиц вышло из песни весенней воды.</b>» («Песня воды»)</p>
<p><b>Лев ТОЛСТОЙ</b> (1828-1910)</p>	<p>«Воздух не шелохнулся; только и <b>слышно было, как ступали лошади и пофыркивали</b>; да и этот звук раздавался слабо и тотчас <b>замирал.</b>» («Кзаки»)</p>
	<p>«<b>Ветер высоко гудел в вершинах. Чакалки, казалось, подле них вдруг завывали, хохотали и плакали...</b>» («Кзаки»)</p>
	<p>«Звуки станицы, слышные прежде, теперь уже не доходили до охотников; только <b>собаки трещали по тернам, и изредка откликались птицы.</b>» («Кзаки»)</p>
	<p>«Только <b>звонящие непрерывные звуки лягушек</b> долетали из сырой дали до напряженного слуха. ...<b>Петух вскрикнул</b> на противоположном дворе.» («Кзаки»)</p>



	<p>«<b>Равномерные ночные звуки, шуршанье камышин, храпенье казаков, жужжанье комаров и теченье воды прерывались изредка то дальним выстрелом, то бульканьем отвалившегося берега, то всплеском большой рыбы, то треском зверя по дикому, заросшему лесу.</b>» («Кзаки»)</p>
	<p>«Соловьи и лягушки совсем затихли, <b>только тонкий водяной звук</b> хотя и казался дальше из-за дождя, но все <b>стоял в воздухе, и какая-то птица, должно быть, забившись в сухие листья недалеко от террасы, равномерно выводила две однообразные ноты.</b>» («Семейное счастье»)</p>
	<p>«...лягушки изо всех сил, как будто напоследках перед дождем, который их загонит в воду, дружно и <b>пронзительно трещали</b> из-под оврага. Один <b>какой-то тонкий непрерывный водяной звук стоял над этим криком. Соловьи перекликались</b> вперемежку, и <b>слышно было, как тревожно перелетали с места на место.</b>» («Семейное счастье»)</p>
	<p>«На мгновение все затихло, но снова погнулось дерево, снова <b>послышался треск</b> в его стволе, и, ломая сучья и спустив ветви, оно рухнуло макушей на сырую землю. ...<b>Малиновка свистнула и вспорхнула выше.</b>» («Три смерти»)</p>
	<p>«Во всем отряде царствовала такая тишина, что ясно слышались все <b>сливающиеся, исполненные таинственной прелести звуки ночи: далекий заунывный вой чакалок, похожий то на отчаянный плач, то на хохот, звонкие однообразные песни сверчка, лягушки, перепела, какой-то приближающийся гул, причины которого я никак не мог объяснить себе, и все те ночные, чуть слышные движения природы, которые не возможно ни понять, ни определить, сливались в один полный, прекрасный звук, который мы называем тишиною ночи. Тишина эта нарушалась или, скорее, сливалась с глухим топотом копыт и шелестом высокой травы, которые производил медленнодвигающийся отряд.</b> » («»)</p>
<p><b>Иван ТУРГЕНЕВ</b> (1818-1883)</p>	<p>«<b>Сильный ветер</b> внезапно загудел в вышине, деревья забушевали, <b>крупные капли дождя резко застучали, зашлепали по листьям, сверкнула молния, и гроза разразилась. Дождь полил ручьями.</b>» («Записки охотника»)</p>
	<p>«Все смолкли. Вдруг, где-то в отдалении, <b>раздался протяжный, звенящий, почти стелющийся звук...</b> Казалось, <b>кто-то долго, долго прокричал</b> под самым небосклоном, <b>кто-то другой как будто отозвался</b> ему в лесу <b>тонким, острым хохотом и слабый, шипящий</b></p>

	<p><b>свист</b> промчался по реке.» («Записки охотника»)</p>
	<p>«...в березах просыпаются, неловко перелетывают галки; <b>воробьи чирикают</b> около темных скирд.» («Лес и степь»)</p>
	<p>«...повсюду <b>нескончаемыми звонкими струйками заливались жаворонки...</b>» («Отцы и дети»)</p>
	<p>«Все молчало, одни <b>петухи задорно перекликались</b> на деревне... да где-то высоко в верхушке деревьев <b>звенел плаксивым призывом немолочный писк молодого ястребка.</b>» («Отцы и дети»)</p>
<p><b>Михаил ШОЛОХОВ</b> (1905-1984)</p>	<p>«За левадами папила небо частая молния, <b>давил землю редкими раскатами гром.</b> Под тучей, раскрылатившись, колесил коршун, его с <b>криком преследовали вороны.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Вечерами <b>глухо гудела гора,</b> по стариковским приметам – к морозу, а на самом деле – вплотную подходила оттепель.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«На Дону, уже в сумерках, с <b>протяжным, перекатистым стоном хрястнул лед,</b> и первая с шорохом вылезла из воды, сжатая массивом поломанного льда, крыга. ...Под мерные удары церковного колокола на Дону, <b>сотрясая берега,</b> крушились, сталкиваясь, ледяные поля. ...<b>Гул и скрежет</b> налетающих крыг <b>доносило</b> до хутора.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Выхоленные ветром колосья горбились и скорбно <b>шуршали.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Над ним на дереве <b>стеклянным звоном тоскливо шелестели</b> опаленные ранним заморозком <b>листья.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«С <b>мощным хрустом и скрежетом</b> шел посредине стор. ...«<b>Шшшшшшшшууууууу...</b>» - <b>плыл оттуда сиповатый приглушенный гул.</b>» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Перед зарей <b>отзвенел дождь,</b> буйный, проливной и короткий.» («Тихий Дон»)</p>
	<p>«Даже ночами <b>звенел</b> над прохладной черной землей <b>журавлиный горько волнующий зов.</b>» («Тихий Дон»)</p>

## Додаток 2.4

## Інтерпретація звуку в художніх творах російських письменниць

Письменниці	Контексти
<p><b>Анастасія ВЕРБИЦКАЯ</b> (1861-1928)</p>	«И действительно, его весла скользили красиво и легко, чуть бороздя воду и вызывая при этом <b>особый ласкающий звук, похожий на шелест шелка.</b> » («Мать или дочь»)
	«Когда смолкли голоса, <b>слышно стало</b> , как в лугах <b>скрипел коростель.</b> » («Мать или дочь»)
	«...Заслушивались <b>соловьев</b> в белых сумерках майских ночей. <b>Они приветствовали радостными криками первые задумчивые вопросы кукушки</b> там, далеко, за оврагом...» («Мать или дочь»)
	« <b>Глухо. Тихо до жуткости.</b> ...В глубоком овраге <b>звенит и лепечет</b> быстрый, полноводный <b>ручей</b> . Верст за пять отсюда он переходит в <b>бурливую, злую речонку.</b> » («Мать или дочь»)
	«Откуда-то тянет сыростью. Где-то печально <b>урчит жаба.</b> » («Мать или дочь»)
	«Где-то <b>робко чирикнула</b> первая сонная <b>птичка...</b> » («Мать или дочь»)
	«Кругом вдруг стало тихо и безлюдно. Только <b>ручей</b> внизу, полноводный от дождей, <b>захлебываясь</b> и торопясь куда-то безостановочно, <b>говорит, говорит что-то таинственное, непонятное</b> людям.» («Мать или дочь»)
<p><b>Марко ВОВЧОК</b> (М. А. Вилинская) (1833-1907)</p>	«По дну оврага <b>шибко бежал – не с журчанием, а с каким-то тихим веселым звоном – широкий синий ручей</b> , через который была перекинута тонкая шаткая жердочка.» («В глуши»)
	«Вечер темнел; <b>жужжание и щебетание</b> в саду <b>утихли...</b> в цветущих ветвях черемухи <b>защелкал соловей.</b> » («В глуши»)
	«...то с той стороны <b>щебетала или перепархивала птичка</b> , в траве <b>трещали кузнечики</b> , точно им во что бы то ни стало требовалось перещеголять друг друга; в каждом кусте что-нибудь <b>кружилось, вилось или жужжало...</b> » («В глуши»)
	«Из-под горы <b>доносилось унылое, монотонное кваканье лягушек</b> ; где-то далеко <b>лаяли собаки.</b> » («В глуши»)

	«В лесу, где-то неподалеку, <b>жалобно пустовала пустушка.</b> » («В глуши»)
<b>Елена ДУБЕЛЬТ-ЗЕЛАНД</b> (1860-не ранее 1937)	«...с <b>легким веселым журчаньем</b> бежали по улицам мутные <b>ручьи воды</b> , увлекая за собой комья побуревшего не растаявшего снега; с <b>громким, оглушительным гамом</b> носились в воздухе целыя <b>стаи суетливых галок</b> , то дружно унизывая слабо блестящие кресты церквей, то высоко взлетая к небу, начинавшему мало по малу темнеть и мигать звездочками, робко проскальзывающими одна за другой...» («Жертва»)
<b>Екатерина КРАСНОВА</b> (1855-1892)	«К вечеру ветер разбушевался до такой степени, что во всех трубах Петровского дома <b>слышались его свист и завывание</b> . Ночь наступала тёмная как осенью, и Сонечке было как-то страшно. Она с невольным содроганием прислушивалась к <b>вою ветра, к стуку дождя, колотившего в закрытые ставни окон</b> . Казалось, что вокруг дома кто-то ужасный, крылатый, носился с быстротою молнии, <b>стучался во все окна, выл у всех дверей, стонал в глубине сада и снова порывался в дом, пробуя войти в закрытые окна и двери и яростно потрясая ставнями; потом с глухим рёвом уносился дальше, а то устремлялся вниз, точно желая подкопаться под дом, и с диким воем сотрясал его до основания, то опять подымался в вышину, и, находя свободный доступ в трубы, с чудовишным взвизгом радости врывается в их ходы и переходы, и бушевал там, производя зловещие звуки. А дождь реже и реже колотился в ставни и, наконец, стал стучать мерно и крепко как звук то приближающихся, то удаляющихся шагов невидимого существа.</b> » («Не судьба»)
	«...только и <b>слышались удары вёсел и всплёскивание воды</b> . От берега они были близко, но оттуда не доносилось звуков: всё точно замерло. ...Это продолжалось долго, под <b>аккомпанемент водного плеска</b> ; потом к звуку воды, <b>прорезываемой вёслами</b> , примешалась музыка.» («Не судьба»)
	« <b>Нежным, серебряным звуком</b> звенел над ними <b>белоснежный свод</b> , уходя фантастической аркой в глубь морозного неба.» («В старом доме»)
	«...его шаги <b>тихо скрипят по песку</b> ; крупные <b>листья шелестят</b> над его головой, колеблемые тёплым ночным ветром.» («Ночь накануне Ивана Купала»)
	« <b>Гром грохотал</b> все чаще и ближе, молнии поминутно вспыхивали в разорванных свинцовых облаках, сквозь которые местами еще прорезались клочки синего яркого неба. ...Где-то, совсем близко над ее

<b>Мария КРЕСТОВСКАЯ</b>  (1862-1910)	головой, <b>раздался сильный удар грома.</b> » («Ранние грозы»)
	« <b>Ветер, стуча и хлопая</b> оторванными кое-где ставнями, <b>глухо шумел и завывал</b> на вздувшемся озере, вспенивая на нем <b>беленькие гребешки</b> , и <b>со свистом налетал</b> на деревья, сердито пригибая их к земле.» («Ранние грозы»)

## Додаток 2.5

## Інтерпретація звуку в художніх творах англomовних письменників

<b>Письменники</b>	<b>Контексти</b>
<b>Algeron BLACKWOOD</b>  (1869-1951)	<p>“At night we heard it [the Danube – N. V.] <b>singing</b> to the moon as we lay in our tent, <b>uttering that odd sibilant note peculiar to itself</b> and said to be caused by the rapid tearing of the pebbles along its bed, so great is its hurrying speed. We knew, too, <b>the voice of its gurgling whirlpools</b>, suddenly bubbling up on a surface previously quite calm; <b>the roar of its shallows and swift rapids</b>; its <b>constant steady thundering below all mere surface sounds</b>; and that <b>ceaseless tearing of its icy waters at the banks</b>. How it stood up and <b>shouted</b> when the rains fell flat upon its face! And how <b>its laughter roared out</b> when the wind blew up-stream and tried to stop its growing speed! We knew all <b>its sounds and voices</b>, its tumblings and foamings, its unnecessary splashing against the bridges; that <b>self-conscious chatter</b> when there were hills to look on; <b>the affected dignity of its speech</b> when it passed through the little towns, far too important to laugh; and all these <b>faint, sweet whisperings</b> when the sun caught it fairly in some slow curve and poured down upon it till the steam rose.” (“The Willows”)</p>
<b>Arthur CONAN DOYLE</b>  (1859-1930)	<p>“The air was calm, <b>full of the eternal hum of insects, a tropical chorus of many octaves, from the deep drone of the bee to the high, keen pipe of the mosquito.</b>” (“The Lost World”)</p>
	<p>“At dawn and at sunset the howler monkeys <b>screamed</b> together and the parrakeets <b>broke into shrill chatter</b>, but during the hot hours of the day only the <b>full drone of insects, like the beat of a distant surf, filled the ear</b>, while nothing moved amid the solemn vistas of stupendous trunks...” (“The Lost World”)</p>
	<p>“Fuzzy little black-velvet <b>monkeys</b>, with snow-white teeth and gleaming, mocking eyes, <b>chattered</b> at us as we passed. <b>With a dull, heavy splash</b> an</p>

	occasional cayman plunged in from the bank.” (“The Lost World”)
<b>John GALSWORTHY</b> (1867-1933)	“The heat danced over the corn, and, pervading all, was <b>a soft, insensible hum, like the murmur of bright minutes holding revel between earth and heaven.</b> ” (“The Forsyte Saga”)
	“The warm, soft breeze swung the leaves and the golden buds of the old oak tree, and in the sunshine the <b>blackbirds were whistling their hearts out.</b> ” (“The Forsyte Saga”)
	“He walked away in the cold wind, which <b>whistled desolately</b> round the corners of the streets, under a sky of clear steel-blue, alive with stars...” (“The Forsyte Saga”)
	“Far-off <b>a cuckoo called; a wood-pigeon was cooing</b> from the first elm-tree in the field, and how the daisies and buttercups had sprung up after the last mowing!” (“The Forsyte Saga”)
	“ <b>What a hum of insects, and cooing of pigeons!</b> It was the quintessence of a summer day. Lovely!” (“The Forsyte Saga”)
	“They [insects – N. V.] were excited—busy, as his heart was busy and excited. Drowsy, too, drowsy and drugged on honey and happiness; as his heart was drugged and drowsy. <b>Summer—summer—they seemed saying; great bees and little bees, and the flies too!</b> ” (“The Forsyte Saga”)
	“Under the sun-soaked wall ran a narrow strip of garden-bed full of mignonette and pansies, and <b>from the bees came a low hum in which all other sounds were set—the mooing of a cow deprived of her calf, the calling of a cuckoo from an elm-tree at the bottom of the meadow.</b> ” (“The Forsyte Saga”)
	“The <b>thunder rumbled</b> and crashed, travelling east along a river, the paling flashes flicked his eyes; the poplar tops showed sharp and dense against the sky, a heavy shower <b>rustled and rattled</b> and veiled in the little house wherein he sat, indifferent, thinking.” (“The Forsyte Saga”)
	“A night-flying beetle passed him, <b>booming.</b> ” (“The Forsyte Saga”)
“Bullrushes, water lilies, dragon flies, and the cows in his own fields, the <b>incessant cooing of the wood pigeons — with their precious “Take TWO cows, David!”</b> — the distant buzz of his gardener’s lawn mower, <b>the splash of a water rat</b> , shadows lengthening out from the poplars and the willow-trees...” (“The Forsyte Saga”)	
<b>George GISSING</b> (1857-1903)	“For two or three days a <b>roaring north wind</b> whitened the sea with foam.” (“By the Ionian Sea”)
	“A cloudless sky; broad sunshine, warm as in an English summer; but the <b>roaring tramontane</b> [назва вітру – Н. В.] was disagreeably chill.” (“By the Ionian Sea”)
	“Here and there, little breezes crept over the polished waters beneath the haze of heat. When these breezes reached the platform the <b>palm fronds would whisper</b> , so that spots of blurred sunlight slid over their bodies or

<p><b>William GOLDING</b></p> <p>(1911-1993)</p>	<p>moved like bright, winged things in the shade.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“<b>A deep, harsh note boomed</b> under the palms, <b>spread through</b> the intricacies of the forest and <b>echoed back</b> from the pink granite of the mountain. Clouds of birds rose from the treetops, and <b>something squealed</b> and ran in the undergrowth.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“They were in the beginnings of the thick forest, plonking with weary feet on a track, when they heard the noises--<b>squeakings</b>--and the <b>hard strike of hoofs on a path</b>. As they pushed forward the <b>squeaking increased</b> till it became a <b>frenzy</b>. ... Its voice [поросяти – Н. В.] was <b>thin, needle-sharp and insistent</b>.” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“Evening was advancing toward the island; <b>the sounds of the bright fantastic birds, the bee-sounds, even the crying of the gulls</b> that were returning to their roosts among the square rocks, <b>were fainter. The deep sea breaking miles away on the reef made an undertone less perceptible than the susurrations of the blood.</b>” (“The Lord of the Flies”)</p>
	<p>“Here, struck down by the heat, the sow fell and the hunters hurled themselves at her. This dreadful eruption from an unknown world made her frantic; she <b>squealed</b> and bucked and the air was full of sweat and <b>noise</b> and blood and terror.” (“The Lord of the Flies”)</p>
<p><b>Mark TWAIN</b></p> <p>(S. L. Clemens)</p> <p>(1835-1910)</p>	<p>“...the dead noonday heat had even <b>stilled the songs of the birds</b>; nature lay in a trance that was broken by no sound <b>but the occasional far-off hammering of a woodpecker</b>, and this seemed to render the pervading silence and sense of loneliness the more profound.” (“The Adventures of Tom Sawyer”)</p>
	<p>“And that night there came on a terrific storm, with driving rain, <b>awful claps of thunder</b> and blinding sheets of lightning.” (“The Adventures of Tom Sawyer”)</p>
	<p>“Now, far away in the woods <b>a bird called; another answered</b>; presently <b>the hammering of a woodpecker was heard</b>. Gradually the cool dim gray of the morning whitened, and as gradually <b>sounds multiplied</b> and life manifested itself.” (“The Adventures of Tom Sawyer”)</p>
	<p>“The birds were fairly rioting by this time. A catbird, the Northern mocker, lit in a tree over Tom's head, and <b>trilled out her imitations of her neighbors in a rapture of enjoyment...</b>” (“The Adventures of Tom Sawyer”)</p>
	<p>“<b>A deep peal of thunder went rolling and tumbling down</b> the heavens and lost itself in sullen rumblings in the distance. ... <b>A furious blast roared</b> through the trees, <b>making everything sing as it went</b>. One blinding flash after another came, and <b>peal on peal of deafening thunder.</b>” (“The Adventures of Tom Sawyer”)</p>
	<p>“Dark and tempestuous was night. Around the throne on high not a single</p>

	star quivered; but the <b>deep intonations of the heavy thunder constantly vibrated upon the ear...</b> ("The Adventures of Tom Sawyer")
<b>Oscar WILDE</b> (1854-1900)	" <b>The birds</b> sat on the trees and <b>sang so sweetly</b> that the children used to stop their games in order to listen to them." ("The Selfish Giant")
	"Then they invited the North Wind to stay with them, and he came. He was wrapped in furs, and he <b>roared</b> all day about the garden, and blew the chimney-pots down. Every day for three hours he <b>rattled</b> on the roof of the castle till he broke most of the slates..." ("The Selfish Giant")
	" <b>The birds</b> were flying about and <b>twittering with delight</b> , and the flowers were looking up through the green grass and laughing." ("The Selfish Giant")

## Додаток 2.6

## Інтерпретація звуку в художніх творах англомовних письменниць

<b>Письменниці</b>	<b>Контексти</b>
<b>Elizabeth von ARNIM</b> (1866-1941)	" <b>Two owls</b> are perched near me, and <b>are carrying on a long conversation</b> that I enjoy as much as any <b>warbling of nightingales</b> ." ("Elizabeth and her German Garden")
<b>Kate CHOPIN</b> (1850-1904)	"The <b>rain beat</b> upon the low, shingled roof with a force and <b>clatter</b> that threatened to break an entrance and deluge them there." ("The Storm")
	"They did not heed the crashing torrents, and the <b>roar of the elements</b> made her laugh as she lay in his arms." ("The Storm")
	"The <b>growl of the thunder was distant and passing away</b> . The <b>rain beat softly upon the shingles</b> , inviting them to drowsiness and sleep." ("The Storm")
	"I could see the sunlight glancing from that old white stone wall, <b>could hear the notes of birds</b> , just as we hear them now, and <b>the humming of insects in the air</b> ." ("Lilacs")
	"The <b>gurgle of the running water</b> beneath them; the <b>lowing of cattle approaching in the distance</b> , were the <b>only sounds that broke upon the stillness</b> , until the clear tones of the angelus bell pealed out from the convent tower." ("Lilacs")



<p><b>Margaret MITCHELL</b> (1900-1949)</p>	<p>“To the ears of the three on the porch came <b>the sounds of hooves</b>, the jingling of harness chains and the shrill careless laughter of negro voices, as the field hands and mules came in from the fields.” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“The muddy Flint River, <b>running silently</b> between walls of pine and water oak covered with tangled vines, wrapped about Gerald’s new land like a curving arm and embraced it on two sides.” (“Gone with the Wind”)</p>
	<p>“The <b>mockingbirds and the jays</b>, engaged in their old feud for possession of the magnolia tree beneath her window, were <b>bickering</b>, the <b>jays strident, acrimonious</b>, the <b>mockers sweet voiced and plaintive</b>.” (“Gone with the Wind”)</p>
<p><b>Willa CATHER</b> (1873-1947)</p>	<p>“Carl sat musing until the sun leaped above the prairie, and in the grass about him <b>all the small creatures of day began to tune their tiny instruments. Birds and insects</b> without number <b>began to chirp, to twitter, to snap and whistle, to make all manner of fresh shrill noises</b>. At night the <b>coyotes</b> roam the wintry waste, <b>howling</b> for food.” (“O Pioneers!”)</p>
	<p>“The Bergson’s wagon lurched along over the rough hummocks and grass banks, followed the bottom of winding draws, or skirted the margin of wide lagoons, where the golden coreopsis grew up out the clear water and the <b>wild ducks rose with whirr of wings</b>.” (“O Pioneers!”)</p>
	<p>“The <b>chirping of the insects</b> down in the long grass <b>had been like the sweetest music</b>. She had felt as if her heart were hiding down there, somewhere, with the quail and the plover and <b>all the little wild things that crooned or buzzed in the sun..</b>” (“O Pioneers!”)</p>
	<p>“<b>The wind answered him like an echo, "Hoo, hoo-o-o-o-o-o!"</b> Alexandra drove off alone. The rattle of her wagon was lost in the <b>howling of the wind</b>, but her lantern, held firmly between her feet, made a moving point of light along the highway, going deeper and deeper into the dark country.” (“O Pioneers!”)</p>
	<p>“There in the sheltered draw-bottom the wind did not blow very hard, but <b>I could hear it singing its humming tune up on the level</b>, and I could see the tall grasses wave.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“<b>The thunder was loud and metallic, like the rattle of sheet iron</b>, and the lightning broke in great zigzags across the heavens, making everything stand out and come close to us for a moment.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“All about us <b>we could hear the felty beat of the raindrops on the soft dust of the farmyard</b>.” (“My Antonia”)</p>
	<p>“There was no sound but <b>the high, singsong buzz of wild bees and the</b></p>

	<b>sunny gurgle of the water</b> underneath. I peeped over the edge of the bank to see the little stream that made the noise; it flowed along perfectly clear over the sand and gravel, cut off from the muddy main current by a long sandbar.”(“My Antonia”)
	“The breeze sank to stillness. In the ravine <b>a ringdove mourned plaintively, and somewhere off in the bushes an owl hooted.</b> ” (“My Antonia”)
	“There had been a warm thaw all day, with mushy yards and little streams of <b>dark water gurgling cheerfully</b> into the streets out of old snow-banks.” (“My Antonia”)
	“ <b>Ducks and geese ran quacking</b> across my path.” (“My Antonia”)

## Додаток 2.7

## Вербалізація звуку в художніх творах французьких письменників

Письменники	Контексти
<b>Louis ARAGON</b> (1897-1982)	“En vain <b>les oiseaux</b> amoureux <b>soupiraient-ils</b> sous les berceaux de verdure le nom de la divine Eucharis; en vain <b>les ondes</b> , en vain <b>les feuilles</b> agitées une à une par la main molle des zéphyrs <b>murmuraient-elles</b> : Eucharis...” (“Les Aventures de Télémaque”)
<b>Georges BERNANOS</b> (1888-1948)	“Lorsque Mouchette <b>atteint le bois</b> , le vent grossit toujours, <b>la pluie tombe</b> par courtes rafales, <b>qui font crépiter</b> le bois mort. ... <b>L’averse roule, avec un bruit de grêle.</b> ” (“Nouvelle histoire de Mouchette”)
	“ <b>Le crépitement de l’averse</b> redouble et il s’y mêle à présent l’immense <b>chuintement du sol saturé, les brefs hoquets de l’ornière</b> qui s’effondre et parfois, sous quelque dalle invisible, <b>le bouillonnement de l’eau pressée par la pierre, son sanglot de cristal.</b> ” (“Nouvelle histoire de Mouchette”)
	“À peine entend-on <b>parfois l’abolement lointain d’un chien, aussitôt emporté par le vent.</b> ” (“Nouvelle histoire de Mouchette”)
	“Elle n’a pas besoin de prêter l’oreille pour distinguer entre eux les mille <b>bruits du dehors, les derniers sifflements du vent sur les cimes, l’égouttement de la pluie</b> et parfois l’écroulement d’une branche morte, brisée par l’ouragan, et qui écrase <b>lentement les taillis</b> avant de venir s’enfoncer dans le sol boueux qui ne la rendra plus.” (“Nouvelle histoire de

	Mouchette”)
<b>Albert CAMUS</b> (1913-1960)	“La nuit, les grands cris des bateaux invisibles, <b>la rumeur qui montait de la mer</b> et de la foule qui s'écoulait, cette heure que Rieux connaissait bien et aimait autrefois <b>lui paraissait aujourd'hui oppressante</b> à cause de tout ce qu'il savait.” (“La peste”)
	“La pluie redoublait au dehors et cette dernière phrase, prononcée au milieu d'un silence absolu, rendu plus profond encore par <b>le crépitement de l'averse sur les vitraux</b> , retentit avec un tel accent que quelques auditeurs, après une seconde d'hésitation, se laissèrent glisser de leur chaise sur le prie-Dieu.” (“La peste”)
	“ <b>Le cri des martinets</b> dans le ciel du soir <b>devenait plus grêle</b> au-dessus de la Ville.” (“La peste”)
<b>Gustave FLAUBERT</b> (1821-1880)	“... <b>le tonnerre grondait</b> ; c'était la voix de Moloch...” (“Salambô”)
	“On <b>n'entendait pas d'oiseaux</b> , tout semblait dormir...” (“Madame Bovary”)
	“Au loin, <b>des bestiaux</b> marchaient ; <b>on n'entendait ni leurs pas, ni leurs mugissements</b> ; et la cloche, sonnait toujours, continuait dans les airs sa lamentation pacifique.” (“Madame Bovary”)
	“Puis le soleil reparut, <b>les poules chantèrent...</b> ” (“Madame Bovary”)
	“Il songeait à la senteur des pâturages par les matins d'automne, à des flocons de neige, <b>aux beuglements des aurochs perdus dans le brouillard...</b> ” (“Salambô”)
	“Alors, <b>elle entendit tout au loin</b> , au delà du bois, sur les autres collines, <b>un cri vague et prolongé</b> , une voix qui se traînait, et elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus.” (“Madame Bovary”)
<b>Anatole FRANCE</b> (1844-1924)	“Quand la dernière eut disparu, <b>le coq chanta.</b> ” (“Les puits de Sainte Claire”)
	“On voyait plus bas, entre les saules, dans la source élargie, <b>les hérons immobiles. Les petits oiseaux chantaient</b> aux rameaux des myrtes.” (“Les puits de Sainte Claire”)
	“C'est pourquoi Fra Giovanni entra dans le bois et chemina sur le bord <b>d'un ruisseau clair et chantant.</b> ” (“Les puits de Sainte Claire”)
	“ <b>Aucun bruit que le ronflement des flots</b> , là-bas, derrière moi, et parfois <b>ce bruit monotone et menaçant semblait tout près, si près, que je les</b>

<p><b>Guy de MAUPASSANT</b> (1850-1893)</p>	<p><b>croyais sur mes talons, courant par la plaine avec leur front d'écume, et que j'avais envie de me sauver, de fuir à toutes jambes devant eux. ”</b>  (“La peur”)</p>
	<p>“...et <b>le murmure des feuilles tombées</b> et sèches que la brise poussait, remuait, amoncelait en tas par endroits, <b>semblait un douloureux soupir d'agonie</b>. De tout <b>petits oiseaux</b> sautaient de place en place avec <b>un léger cri frileux</b>, cherchant un abri.” (“Une vie”)</p>
	<p>“...une apparence de <b>ruisseau</b> remuait encore sous les pierres, <b>comme une bête cachée, faisait un glouglou timide...</b> ” (“Une vie”)</p>
	<p>“<b>Un petit cri d'oiseau s'éveilla</b> quelque part. <b>Des gazouillements, timides d'abord, sortirent</b> des feuilles; puis <b>ils s'enhardirent, devinrent vibrants, joyeux</b>, gagnant de branche en branche, d'arbre en arbre.” (“Une vie”)</p>
	<p>“Le <b>vent</b> desséchant des sommets <b>soufflait</b>, brûlant les gorges, apportant les haleines gelées de cent lieues de pics de glace.” (“Aux eaux”)</p>
	<p>“...et <b>on n'entendait aucun bruit que celui de l'eau tombant...</b>” (“Première neige”)</p>
	<p>“<b>Le ronflement des ruisseaux débordés emplissait les rues désertes</b> où les maisons, comme des éponges, buvaient l'humidité qui pénétrait au-dedans et faisait suer les murs de la cave au grenier.” (“Une vie”)</p>
	<p>“Un souffle frais et doux passa, comme un soupir heureux de la terre; et, quand on longeait des jardins ou des bois, <b>on entendait parfois le chant alerte d'un oiseau</b> qui sâchait ses plumes.” (“Une vie”)</p>
	<p>“Au-dela de cet enclos, s'étendait une vaste plaine inculte, semée d'ajoncs, où <b>la brise sifflait</b> et galopait jour et nuit. ” (“Une vie”)</p>
	<p>“<b>Aucun bruit, que cette rumeur confuse et continue</b> que fait Paris.” (“Solitude”)</p>
	<p>“Au-dela de cet enclos, s'étendait une vaste plaine inculte, semée d'ajoncs, où <b>la brise sifflait et galopait</b> jour et nuit.” (“Une vie”)</p>
<p>“Le vent, un vent bas soufflant par rafales, <b>faisait siffler les ajoncs</b> autour de moi.” (“La peur”)</p>	
<p><b>Émile ZOLA</b></p>	<p>“Plus loin, montaient, adoucis par la distance, <b>des bruits de troupeaux</b> rentrant à l'étable.” (“L'inondation”)</p>
	<p>“Maintenant, les vagues arrivaient en une seule ligne, roulantes, <b>s'écroulant avec le tonnerre d'un bataillon</b> qui charge.” (“L'inondation”)</p>

(1840-1902)	<p>“Et, tandis que la paix était là, <b>j’écoutais derrière mon dos le rugissement de la rivière lâchée</b>, qui montait toujours.” (“L’inondation”)</p>
	<p>“<b>Il y eut tout d’un coup des bêlements, des beuglements de troupeaux affolés</b> ; et les chevaux poussaient <b>ces cris rauques, qu’on entend de si loin</b>, lorsqu’ils sont en danger de mort.” (“L’inondation”)</p>
	<p>“<b>Tout se brouillait</b>, c’était une fin de jour épouvantée s’éteignant dans une nuit de mort. Et pas un bruit humain, <b>rien que le ronflement de cette mer élargie à l’infini, rien que les beuglements et les hennissements des bêtes!</b>” (“L’inondation”)</p>
	<p>“On entend les claquements des portières et <b>le trot brusque des chevaux sur le pavé.</b>” (“Comment on meurt”)</p>
	<p>“Au pied des anciens remparts, coule <b>un ruisseau</b>, encaissé et très profond, le Chanteclair, qu’on nomme sans doute ainsi <b>pour le bruit cristallin de ses eaux limpides.</b>” (“Pour une nuit d’amour”)</p>
	<p>“Toutes les demi-heures, le pas traînard d’un passant <b>fait aboyer un chien</b>, derrière la porte d’une écurie...” (“Pour une nuit d’amour”)</p>
	<p>“Et elle n’est point la seule fraîcheur: <b>toutes sortes d’eaux courantes chantent</b> sous les bois; à chaque pas, des sources jaillissent... <b>Les voix chuchotantes de ces ruisseaux s’élèvent si nombreuses et si hautes, qu’elles couvrent le chant des bouvreuils.</b>” (“L’attaque du moulin”)</p>
	<p>“On n’entendait plus, de loin en loin, <b>que le chant de quelque coq éveillé trop tôt.</b>” (“L’attaque du moulin”)</p>
<p><b>Jules VERNE</b> (1828-1905)</p>	<p>“Au milieu de la nuit, nous avons été réveillés tout à coup par <b>un bruit étrange</b>, que nul de nous ne put expliquer d’une manière plausible. <b>C’était comme un ronflement colossal, analogue à celui d’une machine à vapeur, ou, plus exactement, au bourdonnement d’insectes, mais d’insectes gigantesques, d’insectes qui auraient une taille d’éléphants.</b> D’après les renseignements donnés par les sentinelles, <b>ce bruit insolite avait commencé dans la direction de l’ouest. D’abord très faible, il avait augmenté peu à peu d’intensité.</b> Au moment où nous sortons de nos tentes, <b>il atteint son maximum.</b> Le plus singulier, c’est qu’il nous vient d’en haut, de l’air, du ciel.” (“L’Étonnante Aventure de la Mission Barsac”)</p>
	<p>“On s’empressa de secourir la pauvre bête, qui <b>ahanait et soufflait péniblement.</b>” (“L’Étonnante Aventure de la Mission Barsac”)</p>
	<p>“Aucun reflet de lumière, <b>aucun bruit</b> des terres habitées, <b>aucun mugissement de l’Océan</b> n’avaient dû parvenir jusqu’à eux dans cette immensité obscure, tant qu’ils s’étaient tenus dans les hautes zones.” (“L’île</p>

	mystérieuse”)
	“C’était l’immense mer, dont <b>les flots se heurtaient encore avec une incomparable violence!</b> ” (“L’île mystérieuse”)
	“Le marin croyait reconnaître des goélands et des mouettes, dont les <b>sifflements aigus luttèrent avec les rugissements de la mer.</b> ” (“L’île mystérieuse”)
	“La mer aussi s’y montrait moins houleuse, <b>moins bruyante</b> , et il était même remarquable que l’agitation des lames diminuait sensiblement. <b>On entendait à peine le bruit du ressac.</b> ” (“L’île mystérieuse”)
	“Cependant, <b>quelques oiseaux chantaient et voletaient</b> sous la ramure, et se montraient très farouches, comme si l’homme leur eût instinctivement inspiré une juste crainte.” (“L’île mystérieuse”)

## Додаток 2.8

## Вербалізація звуку в художніх творах французьких письменниць

Письменниці	Контексти
Juliette BENZONI (1920-2016)	“Au-dehors, <b>des rafales de vent aigre</b> courbaient les cimes des grands arbres du parc, tourbillonnaient autour du château et <b>soufflaient dans les cheminées en longs gémissements. La tempête faisait surgir de la terre toutes les voix profondes du domaine.</b> ” (“Marianne. Une Étoile pour Napoleon”)
	“Un instant, <b>le vent cessa de hurler.</b> ” (“Marianne. Une Étoile pour Napoleon.”)
	“Quelque part dans la campagne, <b>un coq lança un cri enroué.</b> ” (“Marianne. Une Étoile pour Napoleon.”)
	“Le souhait pieux se perdit dans <b>les hurlements du vent</b> qui, à cet instant, redoublait de violence.” (“Marianne. Une Étoile pour Napoleon.”)
	“Quelquefois des pluies d’orage vous surprennent dans ces grands bois-là ; on se blottit sous un chêne plus épais que les autres, et, sans rien dire, <b>on écoute la pluie crépiter là-haut comme sur un toit</b> , bien à l’abri, pour ne sortir de ces profondeurs que tout éblouie et dépaysée, mal à l’aise au grand

<p><b>S. G. COLETTE</b> (1872-1954)</p>	<p>jour.” (“Claudine à l’école”)</p> <p>“Pas de petites bêtes, dans ces grands bois, ni de hautes herbes, un sol battu, tour à tour sec, <b>sonore</b>, ou mou à cause des sources...” (“Claudine à l’école”)</p>
<p><b>Françoise SAGAN</b> (1935-2004)</p>	<p>“Dans les graviers de la terrasse, <b>les cigales chantaient</b>. Elles devaient être des milliers, ivres de chaleur et de lune, <b>à lancer ainsi ce drôle de cri</b> des nuits entières. On m'avait expliqué qu'elles ne faisaient que frotter l'une contre l'autre leurs élytres, <b>mais je préférerais croire à ce chant de gorge guttural, instinctif comme celui des chants en leur saison.</b>” (“Bonjour tristesse”)</p>
<p><b>George SAND</b> (S. G. A. Dupin) (1804-1876)</p>	<p>“Il y avait, dans la brise qui glissait sur les feuilles et frissonnait parmi les remous légers, <b>comme des plaintes, comme des paroles humaines entrecoupées. Un faible sanglot partit à côté de Raymon</b>, et un mouvement soudain ébranla les roseaux; c’était un courlis qui s’envolait à son approche. <b>Le cri de cet oiseau des rivages ressemble exactement au vagissement d’un enfant abandonné...</b>” (“Indiana”)</p> <p>“Alors elle allait, du haut de quelque piton accessible, cratère éteint d’un ancien volcan, regarder le soleil couchant qui embrasait la vapeur rouge de l’atmosphère, et répandait comme une poussière d’or et de rubis <b>sur les cimes murmurantes des cannes à sucre</b>, sur les étincelantes parois des récifs.” (“Indiana”)</p> <p>“Cette île conique est fendue vers sa base sur tout son pourtour, et recèle dans ses embrasures des gorges profondes où <b>les rivières roulent leurs eaux pures et bouillonnantes...</b>” (“Indiana”)</p> <p>“C’est là que Ralph fuyait la chaleur et la société; toutes ses promenades le ramenaient à ce but favori; <b>le bruit frais et monotone de la cascade endormait sa mélancolie.</b>” (“Indiana”)</p> <p>“Les seuls hôtes de ces solitudes, étaient <b>les goélands, les pétrels, les foulques et les hirondelles de mer</b>. ...Vers le soir, ils se rassemblaient en troupes inquiètes, et <b>remplissaient la gorge sonore de leurs cris rauques et farouches</b>. Ralph se plaisait à suivre leur vol majestueux, <b>à écouter leur voix mélancolique.</b>” (“Indiana”)</p> <p>“Mais, lorsqu’elle regagnait l’intérieur de l’île, elle retrouvait dans les gorges de la montagne un air calme et doux, un soleil pur, <b>le chant des oiseaux, le bourdonnement des insectes...</b>” (“Indiana”)</p> <p>“...et elle s’assit dessus, silencieuse, tremblante, <b>écoutant le vent qui sifflait, la vague qui râlait</b> en mourant à ses pieds, et <b>la satanite qui gémissait d’une voix aigre</b> dans les grandes algues marines pendues aux</p>

	parois des rochers...” (“Indiana”)
	“ <b>Les oiseaux de mer se taisaient</b> dans les crevasses du rocher, et quelques pigeons bleus, cachés derrière les corniches de la montagne, <b>faisaient seuls entendre au loin leur voix triste et passionnée</b> . De beaux scarabées, vivantes pierreries, <b>bruissaient faiblement</b> dans les caféiers, ou rasaient, <b>en bourdonnant</b> , la surface du lac, <b>et le bruit uniforme de la cascade semblait échanger des paroles mystérieuses avec les échos de ses rives.</b> ” (“Indiana”)
	“ <b>Le bruit diminue</b> ; les vapeurs se dissipent; <b>un murmure sonore, mais plus harmonieux qu’effrayant, se répand dans les cavernes.</b> ” (“Consuelo”)
<b>Elsa TRIOLET</b> (Е. Ю. Каган) (1896-1970)	“Martine avait abandonné le sentier et s’en allait sur les mousses... <b>des branches seches craquaient sous ses pas.</b> ” (“Les roses à crédit”)

## Додаток 3. ЗАПАХ

## Додаток 3.1

## Інтерпретація запаху в художніх творах українських письменників

Письменники	Контексти
<b>Олександр ДОВЖЕНКО</b> (1894-1956)	<p>«Пахне нічними квітами земля, пахне плодами, й листям, і медом соняшників, і медом тютюну, і медом гречки. Все довкола пахне, навіть пил на дорозі, і навіть роса.» («Земля»)</p> <p>«Пахнуть трави над водою.» («Зачарована Десна»)</p> <p>«Пахне в’ялою травою, квітами.» («Зачарована Десна»)</p> <p>«Обстріляна земля була вологою і пахла перегноєм.» («Щорс»)</p>
	<p>«Віють з поля чудові пахощі од нестиглого зерна і польових квіток.» («Харитя»)</p>



<p><b>Михайло КОЦЮБИНСЬКИЙ</b> (1864-1913)</p>	<p>«Блакитне небо оперезалось широким рожевим поясом. Цвіли яблуні; <b>тихе повітря дихало чудовими пахощами.</b>» («На віру»)</p>
	<p>«Та й як його не радіти, коли світ зразу покращав: і сонце веселіше засяяло, і <b>пахощі з садків покотились хвилями</b>, і озимина нічогенько показує на сей рік...» («Коні не винні»)</p>
	<p>«...Він упивався весняним повітрям і <b>тими пахощами чорної вогкої землі</b>, що були йому найкращими над усі пахощі.» («Ціпов'яз»)</p>
	<p>«...в повітрі бринять мухи, цвірінькають горобці, <b>пахне свіжою ріллею, травицею, фіалками, пахне весною!</b> Серце розкриває обійми і ... тим дітям повітря – вільним птахам, що з далеких країв прилетіли до нас у гості, і тому <b>кущикові фіалок</b>, що, захистившись межи травицею, тихо процвітає, <b>віддаючи свої пахощі чудовим пахощам весни!...</b>» («Ціпов'яз»)</p>
	<p>«<b>Чорна пухка земля дихала вогкістю</b>, старі розкішні кущі здіймали догори, мов руки, цупке галуззя, крізь чорне лапате листя лиш де-не-де мигтіла зірка.» («Пе-коптьор»)</p>
	<p>«...Гашіца сідає під кущем і, обнявши коліна руками, наважується чекати парубка. З-під гіллястих кущів <b>дихає на неї тепле повітря, насичене пахощами чорнозему.</b>» («Пе-коптьор»)</p>
	<p>«<b>Блідий широколистий тютюн насичує повітря наркотичною парюю.</b>» («В путах шайтана»)</p>
	<p>«У чистій і ніжній, як лоно коханки, блакиті, в могутній хвилі життя, що ледве виявлялось таємним тріпотінням соків, в теплому й <b>запашному диханню весни</b> було так багато радості, почувалась така повна гармонія.» («Тіні забутих предків»)</p>
	<p>«Над дорогою часом попадалась уся в цвіту дика груша або куш черемхи з <b>медовим запахом білих диких китиць.</b>» («Лялечка»)</p>
	<p>«Нічна задуха <b>насичена була сильним пахощами татарського зілля, куширу, зогрітої води.</b>» («Дорогою ціною»)</p>
	<p>«Навіть в хату залазить його [моря – Н. В.] <b>гострий дух, од якого нудить...</b> Од нього не втечеш, не сховаєшся...» («На камені»)</p>
<p>«Бджоли гудуть; <b>пахощі так і обіймають, так і огортають тебе.</b>» («Із записних книжок»)</p>	
<p>«Вітер ніс кудись <b>дух житньої стерні і свіжого кінського гною,</b></p>	

	кинутого на ріллю.» («Із записних книжок»)
<b>Іван НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ</b> (1838-1918)	«Од кропиви, од бузини розливався важкий чад в чистому гарячому повітрі.» («Бурлачка»)
<b>Панас МИРНИЙ</b> (П. Я. Руденко) (1849-1920)	«Дівчина сиділа на обніжку, на зеленій траві, та плела вінок з <b>ромену, сокирок, трав'янок і других польових квіток</b> , що тут же недалеко на луці розстигались чудовим цвітним килимом, <b>напували пахощами повітря.</b> » («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)
<b>Михайло СТАРИЦЬКИЙ</b> (1840-1904)	« <b>В повітрі повівало ніжними пахощами молодої зелені й меду...</b> » («Останні орли») «В одчинене вікно доносяться в хату з палісадника <b>пахощі від бузового цвіту.</b> » («Орися»)
<b>Іван ФРАНКО</b> (1856-1916)	« <b>Повітря в лісі напоєне було тою парою й запахом живиці</b> ; воно захоплювало дух, немовбитто ширших грудей треба було, щоб дихати ним свobodно.» («Захар Беркут») «Сонце доходило вже полудня і сипало гаряче, золотисте проміння на тухольські ліси; <b>розігріта живиця сильніше запахла в лісах...</b> » («Захар Беркут») «І таким самим ясним, гарячим промінням воно обливало зелений ліс, і <b>чудові запахи цвіти</b> , і високі полонини, що купалися в чистім лазуровім ефірі.» («Захар Беркут»)

## Додаток 3.2

## Інтерпретація запаху в художніх творах українських письменниць

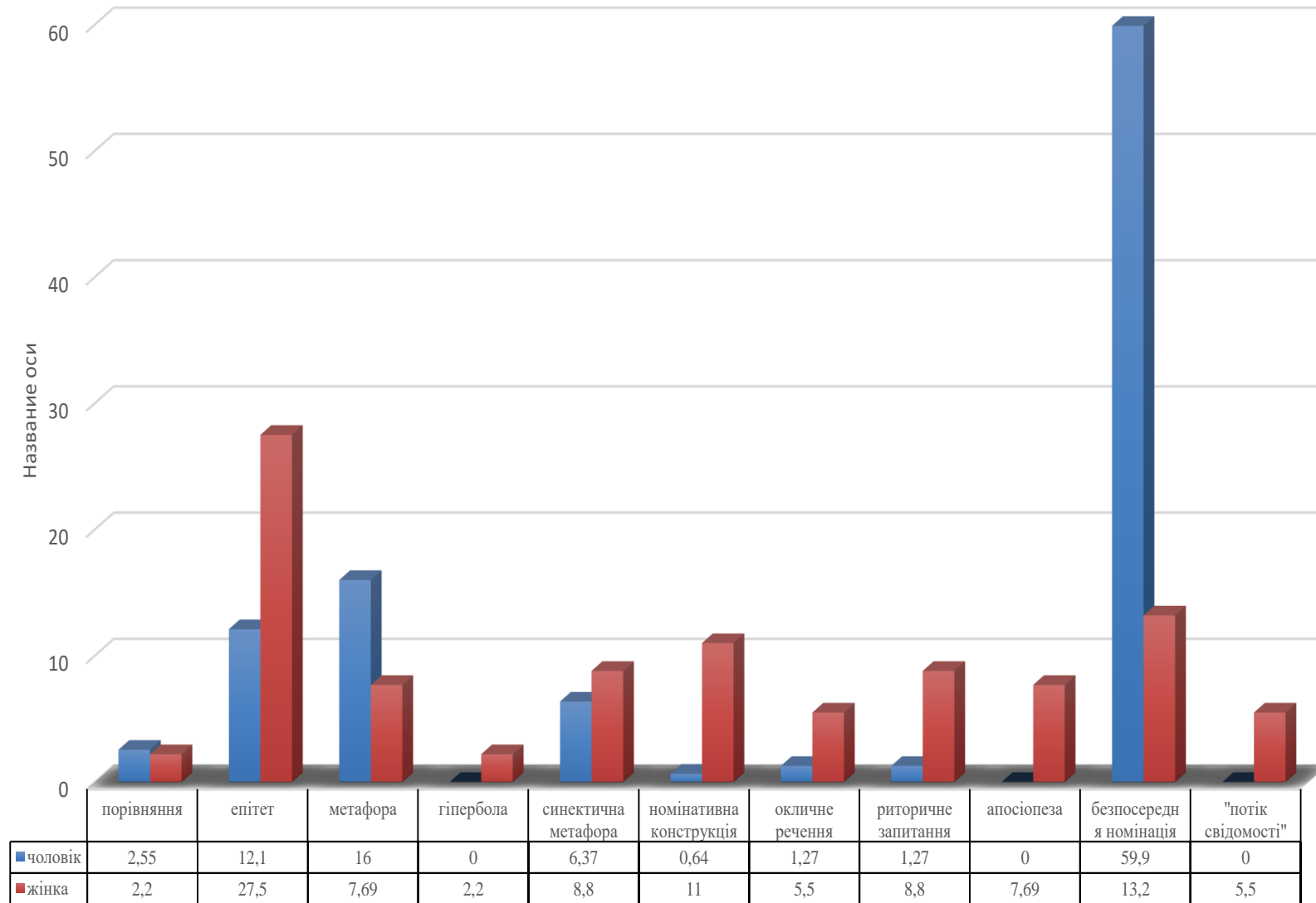
Письменниця	Контексти
<b>Дарія ВІКОНСЬКА</b> (Малицька І.-К. Федорович)	«На межах срібний полин, <b>пахуча медунка</b> , сині кокарди “петрових батіжків”, білі коронки дикої моркви, а тут, трохи оподалік, гордий свічник жовтої дивини....» («Мініатюра») «Ступаєш далі, <b>п'яна повітрям</b> та красою, і довкола тебе, як відгомін далекого органу або таємничої гарви – обважніла пізнім

(1893-1945)	літом, золота, дзвінка тиша землі...» («Мініатюра»)
<b>Грицько ГРИГОРЕНКО</b> (О. Є. Судовщикова-Косач) (1867-1924)	«Вишення вже потроху одцвіталось, і маленька, маленька стежечка проміж деревами, що трава вже хотіла затягти, та ноги людські її раз у раз давили, то вона трохи одсувалась та давала місце широкому блискучому листячку подорожника, — була тепер облямована по обидва боки білими, довгими, <b>пахущими смужечками опалого цвіту...</b> » («Вона «грамотна»»)
<b>Катря ГРИНЕВИЧЕВА</b> (К. В. Банах) (1875-1945)	«На безліч закутин, ям, темних відпливів, зарослих ситником та щавієм, <b>де пахне гниллю</b> , злітає шовковий промінь, аж усі бараки виблиснуть під небом, білі, мов гай розсипаних на безлюдді домовин.» («Кварантана молиться»)
	«Звір темний там, <b>пахучим зіллям</b> розхолітаний, шумливою водою, відбиттям неба.» («Під чужим небом»)
	«Студінь, ніч. У повітрі їдкий дим вугля, <b>дурман соснових дерев</b> і сонлива туга Шуманівських мелодій. » («Сторінка зі щоденника»)
<b>Марко ВОВЧОК</b> (М. О. Вілінська) (1833 - 1907)	«Зорі легш та легш усе мріли, наче входили усе дальш у синє небо; стало свіжіти, з Дніпра потягнув вітерець і з того берега переніс <b>пахощі там квітучих тополь.</b> » («Дев'ять братів і сестриця Галя»)
	«І наче весінній, тихий, <b>пахучій вечір</b> і далеке село снілося їй без гомону, шуму, - хоч живе...» («Дев'ять братів і сестриця Галя»)
	« <b>Лісова берізка легесенько звідкись запахла</b> , і очі не знаходили округи, де було їй тут зрости, ніжній квіточці на дикому камені.» («Дев'ять братів і сестриця Галя»)
	««...то Дніпро своїм плеском усе поглушав; то чулося їй – стогнуть, бачилося – голе каміння, темні гаї, - а разом вечір весінній – <b>чаруючая квітуча свіжість</b> і в далю-далі велике місто на горі...» («Кармелюк»)
	«Сонечко вже закочувалось, і зорі меркали у хатне віконце, здалека заносилися дівочі голоси – співали веснянку, <b>неповні розквітшії квітки ледве пахли</b> , соловейки тільки ще своє щебетання наладжували...» («Кармелюк»)
	«Калиновий цвіт і бузиновий розпускався там у два рази більш і дужіш; червона племениста шипшина розквітала тут пишніша й блідша і <b>пахла легш.</b> » («Кармелюк»)
	«...і як вже схаменулася вона у садку і бачила округи себе <b>пахучії</b>

	квіти, ясний місяць і зорі...» («Кармелюк»)
	«Гори вже ті травою зеленіють, уросли садками густими. Межи білих хаток цвіте й вишня рясна, й <b>тонковерха тополя пахучим листом шелестить...</b> » («Три доли»)
<p><b>Ольга</b> <b>КОБИЛЯНСЬКА</b> (1863-1942)</p>	« <b>Воздух напосний пахучою свіжістю, а земля ще дише вогкістю, викликаною коротким наглим дощем...</b> » («Царівна»)
	«Знов весна. Знов <b>той оживляючий весняний запах</b> , ті самі лагідні подуви вітру, що зворушують воздух, будять до життя, що спочивало в глибокім сні.» («Царівна»)
	«Воздух був жаркий, тихий, <b>пересичений запахом цвітів і живиці; сонячні промені, пересякали все довкола.</b> » («Царівна»)
	«У воздуху мигтить — <b>і він немов отяжів із запаху і спеки...</b> » («Царівна»)
	« <b>Свіжий, потрохи землистий запах наповняв воздух.</b> » («Царівна»)
	«Вдихаючи повними грудьми <b>пахучий воздух</b> , силувалася майже несвідомо затерти чувство самотності.» («Царівна»)
	«Весна. Але не та весна, що пишається вже явно цілим багатством своєї розцвілої краси і свіжою новою зеленню, що <b>в її воздуху мішаються пахощі бозу і жасмину і інших, незлічимої цвітів, гомонить дзвінкий бренькіт бджіл і лунає веселий спів птахів, гамір життя в якімсь відновленім блиску...</b> » («Царівна»)
	«Вона хотіла би відійти саме перед сходом сонця. Була би бажала потонути лицем у квіти, коли б тепер які були. В безчисленні, різнобарвні, <b>солонко пахучі, майже упоюючі квіти, рожі, лелії, боз, астри і багато-багато інших.</b> » («Царівна»)
	«Там воздух, бачиться, <b>повен запаху айстрів</b> , і на всьому лежить легкий сум.» («Природа»)
	«Текуча живиця з попуканої кори дерев твердла на воздуху і <b>наповнювала його своїм запахом.</b> » («Битва»)
	«Самота і тиша розсілися довкола, тільки цвіти, її улюблені цвіти, цвіли і <b>дихали пахощами</b> і купалися в світлі заходового сонця» («Поети»)
«У своїй чорній наготі простерлася вона [земля – Н. В.] на сонці широко-далеко і купалася в <b>запахних вогких віддихах весни.</b> »	

	<p>(«На полях»)</p>
	<p>«...а тут і там бігли зелені пасма конюшини, <b>обсипані рожевим пахучим цвітом</b>, та білили ниви дрібної гречки. Півмилі заносило від них <b>медовим запахом</b> і притягало насилу комашку до себе...”» («Земля»)</p>
	<p>«Земля розтягнулася, немов ожидала кого й віддихала <b>землистогоким віддихом.</b>» («Земля»)</p>
	<p>«Неначе чув і бачив, як земля з задоволення розходилась, розкошувала, як її соки відсвіжувались, і як вона, насичена, <b>віддихала важкими пахощами.</b>» («Земля»)</p>

Рис. 9 Графічна репрезентація інтерпретації запаху в українській прозі



## Додаток 3.3

## Вербалізація запаху в художніх творах російських письменників

Письменники	Контексти
<b>Константин ПАУСТОВСКИЙ</b>  (1892-1968)	<p>«Я сел к столу и написал несколько строк. Я толком не знал, о чем я буду писать. Обо всем. Об этой осени, о том, что кровь туго бьется в сердце и <b>мокрый песок в саду пахнет зимой.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Я пишу о сером и теплом вечере, когда от пасмурной воды еще сочится запоздалое тепло и <b>запах подводных трав...</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Ветер шуршал по палубе ворохом желтых листьев, и музыка из приморского «поплавка» рассказывала короткую повесть об огнях, зажженных высоко над морем, <b>о дожде, пахнущем винной пробкой,</b> о хохоте женщин, выпивших горячего вина.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«После шторма <b>земля пахла особенно крепко.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«С ледниковых полей <b>тянуло льдом и слабым запахом фиалок.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«...Громко капала вода около каменного колодца, со стен <b>душно свешивалась сирень.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«<b>Земля пахнет березовой корой,</b> перепадают скромные дожди, вся страна стоит, как чаша, налитая золотым вином, синим небом, яркостью.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Роговин шумно дышал, говорил, что <b>слышит запах дождя.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«<b>Болото с острым запахом овощей,</b> двory Замоскворечья, виадуки, трактиры.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Зеленый залив высоко промчался в окне, на воде серели броненосцы, кувыркались чайки, <b>в легкие ударил соленый запах моря.</b>» («Блистающие облака»)</p>
<p>«<b>Пахло горными травами, хвоей,</b> тихо фыркали лошади.» («Блистающие облака»)</p>	

	<p>«По вечерам в эту небывалую осень небо над Москвой сверкало купиной неяркого света, <b>свежие ночи пахли листвой.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Вечерами за рекой, озерами подымался туман, <b>пахло из-за околиц ржаными полями, покоем.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Батурин растирал между пальцами желтые листья, и <b>от пальцев шел запах горечи.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«По дороге к пляжу в степи росла полынь. На пляже Берг снял белые туфли, — подошвы стали серебристо-зеленого цвета. Он понюхал их:</p> <p style="text-align: center;">— <b>Полынь... Бессмертная полынь...</b></p> <p style="text-align: center;">Берг облизал губы, поморщился.</p> <p style="text-align: center;">— <b>Даже на губах горечь.</b>» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Было раннее утро, незнакомая страна дымилась в долинах. Над ее дымом стоял этот <b>воздух, пахнувший снегом и молодостью. Я дышал медленно, с наслаждением,</b> и мне казалось, что я глотаю синий лед.» («Блистающие облака»)</p>
	<p>«Изредка с юга <b>доносился неясный, простой запах соли и свежей ночи.</b>» («Блистающие облака»)</p>
<p><b>Михаил ПРИШВИН</b> (1873-1954)</p>	<p>«<b>Вдыхая аромат цветов, коры, прошлогодних листьев,</b> всегда волнуешься чем-то близким к воспоминанию. Но бывает, среди этих <b>ароматов</b> явится такое, что прямо требует вспомнить, как при встрече с тем, кого хорошо знаешь в существе, но не можешь назвать его по имени и определить в отношениях с ним.» («Ароматы воспоминаний»)</p>
	<p>«Липы цветут, и <b>пахнет липовым медом.</b>» («Липы цветут»)</p>
	<p>«Липовый подлесок пожелтел, и под ним уже ковер желтой листвы, и <b>в лесу пахнет пряниками.</b>» («Крапива»)</p>
<p><b>Лев ТОЛСТОЙ</b> (1828-1910)</p>	<p>«<b>В воздухе пахло водой, травой, туманом,</b> - одним словом, <b>пахло ранним прекрасным летним утром.</b>» («Набег»)</p>
	<p>«С моря тянул ветерок, и <b>пахло сыростью.</b>» («Севастопольские рассказы»)</p>
	<p>«Чуть слышно заколебался лист, полыхнулось полотно террасы, и, колеблясь в воздухе, <b>донеслось что-то пахучее на террасу и</b></p>



	<p><b>разлилось по ней.»</b> («Семейное счастье»)</p> <p>«Ветер замер, ни один лист, ни одна травка не шевелилась, <b>запах сирени и черемухи так сильно, будто весь воздух цвел, стоял в саду и на террасе и наплывами то вдруг ослабевал, то усиливался, так что хотелось закрыть глаза и ничего не видеть, не слышать кроме этого сладкого запаха.»</b> («Семейное счастье»)</p> <p>«...все становилось тише, <b>пахучее</b> и неподвижнее, и вдруг капля упала...» («Семейное счастье»)</p> <p>«Воздух был редок и <b>смаден.»</b> («Казачьи»)»</p>
<p><b>Михаил ШОЛОХОВ</b> (1905-1984)</p>	<p>«<b>Прелью сырой и пресной дышал берег.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«<b>Пахла выветренная, истощенная земля пылью, солнцем.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«<b>Тоскливо, мертвенно пахли отжившие травы.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«По утрам легкие ледозвонили заморозки, а к полудню земля отходила и <b>пахло мартом, примороженной корой вишневых деревьев, прелой соломой.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«Ночами в хутор сползала с гребня густая текучая духота, <b>ветер насыщал воздух пряным запахом прижженных трав.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«Остро пахло сосновой хвоей и овсяными хлебами.» («Тихий Дон»)</p> <p>«Откуда-то с болота подползал <b>пресный запах мочажинника, ржавой сырости, гнилья; гукала выпь.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«<b>Пахло илом, прелой хвоей и пресным бархатисто-мягким запахом дождя.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«...<b>неизъяснимо грустный запах излучают умерщвленные заморозками травы.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«<b>Невыразимо сладкий запах излучал оголенный чернозем.»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«Южный ветер нес с Чира <b>томленные запахи травного глена, и в полдни на горизонте уже маячили, как весной, голубые нежнейшие тени»</b> («Тихий Дон»)</p> <p>«<b>Резкий морозный воздух был насыщен сочным плодовым запахом.»</b> («Тихий Дон»)</p>

	«Ветер стлался над землей, напитанной горькими запахами листа-падалицы, суглинистой молчаливой ржавчины, мартовского снега...» («Тихий Дон»)
	«...От запаха степного полынка мне хочется плакать... И вот еще, когда цветет подсолнух и над Доном пахнет смоченными дождем виноградниками, - так глубоко и больно люблю... ты поймешь...» («Тихий Дон»)
	«Дорога вклинилась в лес, и лошади, почуяв сырость и тоскливый запах прошлогодней листвы, зафыркали, пошли веселей.» («Тихий Дон»)
	«Смешанные запахи мочажинника, изопревшей куги, болотистой почвы, намокшей в росе травы нес к казачьему стану ветерок.» («Тихий Дон»)
	«...крепко пахли сосновые леса, опаленные заморозками...» («Тихий Дон»)

## Додаток 3.4

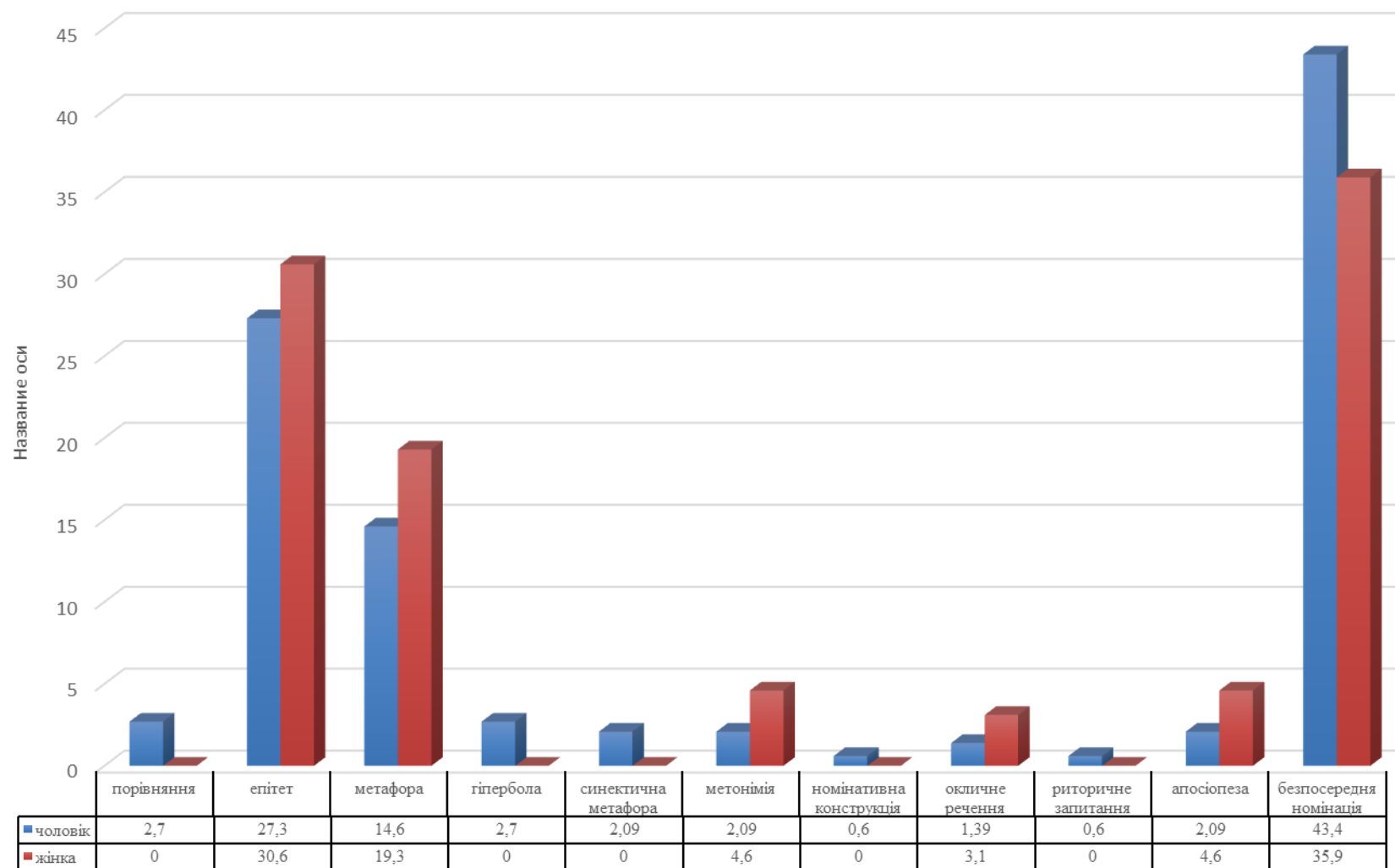
## Вербалізація запаху в художніх творах російських письменниць

Письменниці	Контексти
Анастасия <b>ВЕРБИЦКАЯ</b> (1861- 1928)	«Все деревья и травы пахнут сильнее, а от сосен и лиственниц начинает выделяться тот бальзамический аромат, которым можно дышать только в жаркий полдень или на закате летнего знойного дня.» («Мать или дочь»)
	«Запах сена и спелой ржи волнами неся с ближнего берега.» («Мать или дочь»)
	«Характерный запах сосны тяжелой волной лился навстречу.» («Мать или дочь»)
	«Чудный аромат осыпавшихся и гниющих игл теснил грудь.» («Мать или дочь»)
	«...как опьяняюще дышит влажная земля, словно золотом усыпанная мертвыми листьями...» («Мать ли дочь»)
	«Она идет медленно ... вдыхая медвяный запах лесных цветов и

	где-то спрятавшейся земляники...» («Мать или дочь»)
	«Здесь много цветов. Сладко пахнет кашкой.» («Мать или дочь»)
	«С закатом солнца, когда все краски блекли, а пунцовые розы и флоксы казались черными, одни только раскрывшиеся <b>звезды табака</b> до жуткости ярко, почти фосфорически сияли, <b>распространяя сладкий, одуряющий аромат.</b> » («Мать или дочь»)
	« <b>Воздух напоен каким-то особенным, новым ароматом.</b> Это отцветает <b>ива</b> , роняющая длинные мохнатые цветы, похожие на гусениц.» («Мать или дочь»)
<p><b>Марко ВОВЧОК</b> (М. А. Велинская) (1833-1907)</p>	«Вечер темнел; жужжание и щебетание в саду утихли; <b>сильнее запахи цветы и травы...</b> » («В глуши»)
	«Ясное теплое весеннее утро ласково сияло, <b>лес был полон свежих благоуханий</b> и тихого веселого шелеста, словно все деревья, кусты, травы и цветы тихонько посмеивались...» («В глуши»)
<p><b>Екатерина КРАСНОВА</b> (1855-1892)</p>	«Господи, что это был за день! Весь воздух наполнялся пением, светом и <b>благоуханием. Аромат мокрой зелени, пригреваемой солнцем, миндальный запах распутившейся сирени и лёгкий медовый запах акаций разлились по всему саду.</b> » («Не судьба»)
	«Открыли окно: <b>в комнату ворвался тёплый воздух, с запахом мокрой земли, цветов и листьев. Мишель дохнул полной грудью и невольно подумал, что это какое-то волшебство.</b> » («Не судьба»)
	«Над его головой сплетались апельсиновые и лимонные деревья, <b>благоухали их цветы - ароматные жемчужины венчальной короны.</b> » («Сон наяву»)
	«Тихо-тихо, <b>вдыхая полной грудью вечернюю прохладу</b> , он поднялся по мраморным ступеням и повернул направо, вдоль берега, в аллею апельсиновых и лимонных деревьев. <b>Пряный аромат их цветов пропитывал воздух</b> , и как только он очутился под их густым сводом, его охватила такая глубокая, таинственная тишина, что казалось, будто всё заснуло кругом.» («Сон наяву»)
	«Сады цвели и благоухали, но <b>ароматы их душили влюблённого.</b> » («Сон наяву»)
	«Перед ней, за огромным зеркальным стеклом, <b>благоухал целый сад.</b> » («Сон наяву»)
	« <b>Воздух полон благоуханием жасминов</b> , которые разрослись

	огромными кустами у самого дома и теснятся у широкой лестницы, покрытые бесчисленными белыми цветами. («Ночь накануне Ивана Купала»)
	«Нежные розы, удручённые тяжестью и красотой своих <b>душистых лепестков</b> , склоняли царственные головки на гибкие стебли.» («Сон наяву»)
	« <b>Благоухание разносилось далеко</b> по всей усадьбе, по всему лугу, усеянному маргаритками, которые из большой клумбы давно распространились всюду.» («Живое привидение»)
	«- <b>Уж и пахнут же эти ландыши. Рай Господень!</b> - говорит она, уткнувши свой курносый нос в букет свежих цветов, которые мы с ней собираем в чаше молодых дубков и орешника.» («Груша»)
	« <b>Из цветников доносилось благоухание резеды и левкоев...</b> » («Шарманщик»)
<p><b>Мария КРЕСТОВСКАЯ</b> (1862-1910)</p>	«Снег давно стаял, река прошла, смолистые сочные почки на вздувшихся и почерневших деревьях лопались, выпуская из себя липкие ярко-зеленые листочки, еще совсем маленькие и сморщенные, <b>но свежие и душистые тем особенным запахом смолы, который присущ им только в мае.</b> » («Ранние грозы»)
	«Они ехали уже по Каменному Острову, и вечер был так тих, что листья на деревьях почти не шевелились, и только изредка легкий ветерок вдруг пробежал по веткам и, шелестя между ними, <b>доносил откуда-то аромат цветущей сирени и тянул с Невы свежим, своеобразным запахом воды.</b> » («Ранние грозы»)
	«Зато вечером, когда спадал удушливый жар и наступала ночь, лунная, <b>ароматная</b> , темная, вся точно дышащая негой и страстью, Марья Сергеевна выходила на балкон и подолгу засиживалась там, задумчиво всматриваясь в звездную синеву небес.» («Ранние грозы»)

Рис. 10 Графічна репрезентація інтерпретації запаху в російській прозі



## Додаток 3.5

## Інтерпретація запаху в художніх творах англомовних письменників

Письменники	Контексти
<b>John GALSWORTHY</b> (1867-1933)	<p>“The larks sprang up in front of his feet, the air was full of butterflies, a <b>sweet fragrance rose from the wild grasses. The sappy scent of the bracken stole</b> forth from the wood, where, hidden in the depths, pigeons were cooing, and from afar on the warm breeze, came the rhythmic chiming of church bells.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“There had been rain the night before—a spring rain, and <b>the earth smelt of sap and wild grasses.</b>” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“...in the copse where the spring was running riot with <b>the scent of sap and bursting buds...</b>” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“And now and again, as <b>the amorous perfume of chestnut flowers and of fern was drifted too near, one would say to the other: "My dear! What a peculiar scent!"</b>” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“And suddenly the moon appeared, young and tender, floating up on her back from behind a tree; and as though she had breathed, <b>the air was cooler, but down that cooler air came always the warm odour of the limes.</b>” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“The wind had got into the sou' west, too—a <b>delicious air, sappy!</b>” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“The window was still open, the curtains had not been drawn, the last of daylight from without mingled with faint intrusion from the lamp within; <b>there was a scent of new-mown grass.</b>” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“...gathered a great bunch of carnations. <b>Their fragrance</b> and colour would help.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“...<b>that dog smelled very strong; the lavender perfume was overpowering...</b>” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“<b>He smelled the scent of limes, and lavender. Ah!</b> that was why there was such a racket of bees.” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“<b>Odour drawn out of fallen leaves</b> by the pale-filtering sunlight soaked his nostrils. 'I'm glad it isn't spring,' he thought. With <b>the scent of sap,</b> and the song of birds, and the bursting of the blossoms, it would have been unbearable!” (“The Forsyte Saga”)</p>
	<p>“The gardeners had been mowing, and there was still <b>the smell of fresh-cut grass—the thundery air kept all scents close to earth.</b>” (“The</p>

	Forsyte Saga”)
	“Again the blue-bottle came buzzing—bringing in all the heat and hum and <b>scent of summer—yes, even the scent—as of ripe fruits, dried grasses, sappy shrubs, and the vanilla breath of cows.</b> ” (“The Forsyte Saga”)
	“There in the cool, and <b>the scent of vanilla and ammonia</b> , away from flies, the three Alderneys were chewing the quiet cud; just milked, waiting for evening...” (“The Forsyte Saga”)
	“Starlight, and <b>the odour of bushes and the earth</b> , the hoot of an owl, bats flitting, and those tall poplar shapes, darker than the darkness — what better setting for his mood just then!” (“The Forsyte Saga”)
<b>William GOLDING</b> (1911-1993)	“The bushes were dark evergreen and <b>aromatic</b> and the many buds were waxen green and folded up against the light.” (“The Lord of the Flies”)
	“The candle-buds opened their wide white flowers glimmering under the light that pricked down from the first stars. <b>Their scent spilled out into the air and took possession of the island.</b> ” (“The Lord of the Flies”)
<b>Mark TWAIN</b> (S. L. Clemens) (1835-1910)	“The locust-trees were in bloom and <b>the fragrance of the blossoms filled the air.</b> ”(“The Adventures of Tom Sawyer”)
	“ <b>The balmy summer air</b> , the restful quiet, <b>the odor of the flowers</b> , and the drowsing murmur of the bees had had their effect, and she was nodding over her knitting-for she had no company but the cat, and it was asleep in her lap.” (“The Adventures of Tom Sawyer”)
<b>Herbert WELLS</b> (1866-1946)	“There was <b>a new odour in the air, a rich, intensely sweet scent, that overpowered every other in that crowded</b> , steaming little greenhouse.” (“The Country of the Blind”)
	“Directly he noticed this he hurried down to the strange orchid. And, behold! the trailing green spikes bore now three great splashes of blossom, from which <b>this overpowering sweetness proceeded.</b> ” (“The Country of the Blind”)
	“And the <b>insufferable scent!</b> ” (“The Country of the Blind”)

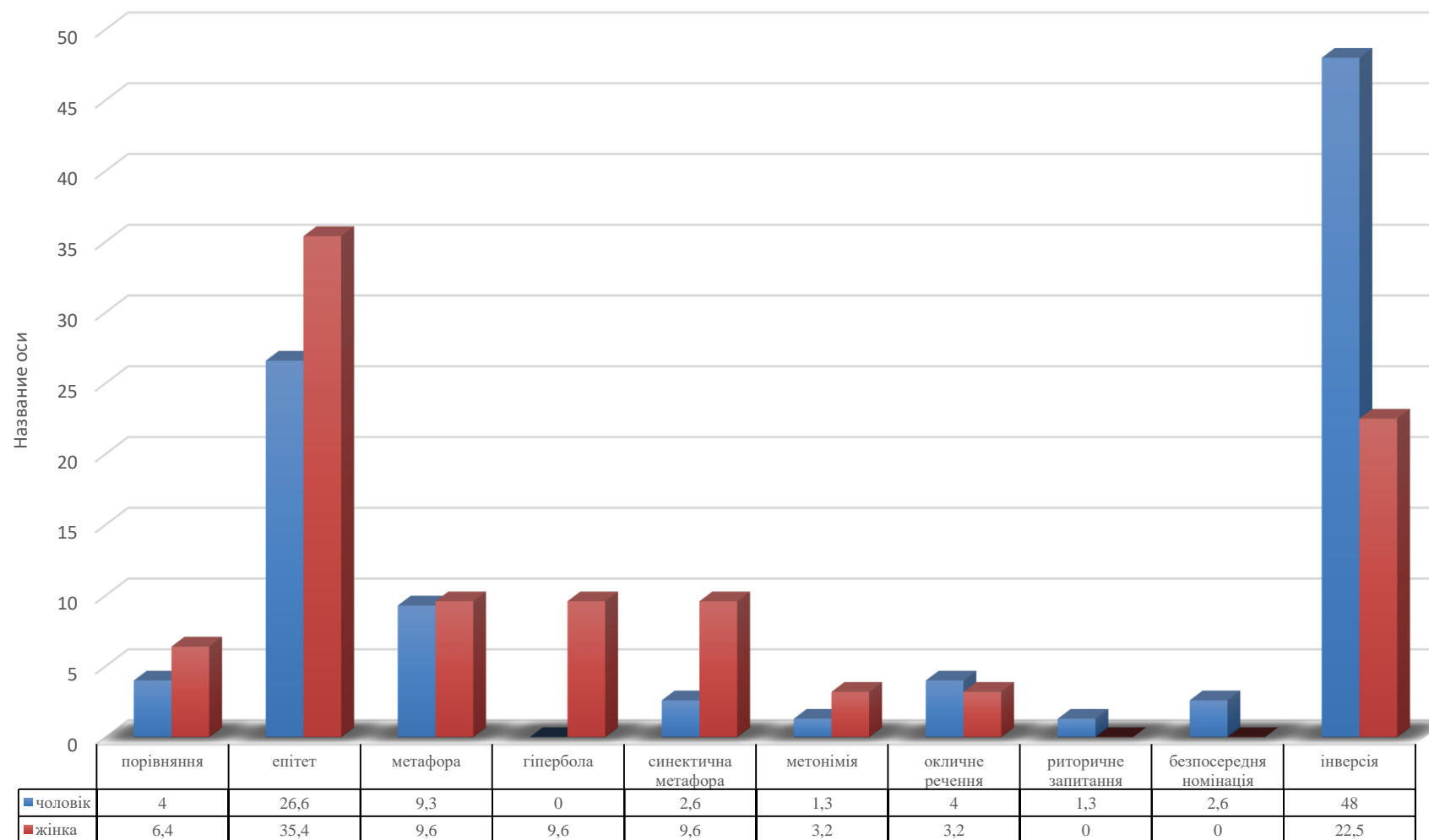
## Додаток 3.6

## Інтерпретація запаху в художніх творах англомовних письменниць

Письменниці	Контексти
<p><b>Kate CHOPIN</b> (1850-1904)</p>	<p>“When <b>the scent of the lilac blossoms began to permeate the air</b>, Sister Agathe would turn many times during the day to the window...” (“Lilacs”)</p>
<p><b>Willa CATHER</b> (1873-1947)</p>	<p>“...under the stars one caught a faint crackling in the dewy, <b>heavy-odoured cornfields</b> where the feathered stalks stood so juicy and green.” (“My Antonia”)</p> <p>“...the summer wind blowing in the windows, <b>bringing the smell of the ripe fields...</b>” (“My Antonia”)</p> <p>“...we could <b>smell the ripe apples</b> on the fallen trees.” (“My Antonia”)</p> <p>“...the deep-breathing summer night, <b>full of the smell of the hay fields.</b>” (“My Antonia”)</p> <p>“The grain stood ripe and the <b>hot afternoon was full of the smell of the ripe wheat, like the smell of bread baking in the oven.</b>” (“O Pioneers!”)</p>
<p><b>Margaret Mitchell</b> (1900-1949)</p>	<p>“Now that the sun was setting in a welter of crimson behind tin lulls across the Flint River, the warmth of the April day was ebbing into a <b>faint but balmy chill.</b>” (“Gone with the Wind”)</p> <p>“<b>The warm damp balminess of spring encompassed her sweetly with the moist smells of new-plowed earth and all the fresh green things pushing up to the air.</b>” (“Gone with the Wind”)</p> <p>“So the spring months went by, the cool rains of April passing into the <b>warm balm of green May weather.</b>” (“Gone with the Wind”)</p> <p>“<b>A balmy, soft warmth</b> poured into the room, <b>heavy with velvety smells, redolent of many blossoms, of newly fledged trees and of the moist, freshly turned red earth.</b>” (“Gone with the Wind”)</p>
<p><b>Virginia WOOLF</b> (1882-1941)</p>	<p>“There were flowers: delphiniums, sweet peas, bunches of lilac; and carnations, masses of carnations. There were roses; there were irises. Ah yes-so <b>she breathed in the earthy garden sweet smell</b> as she stood talking to Miss Pym who owed her help, and thought her kind, for kind she had been years ago; very kind, but she looked older, this year, turning her head from side to side among the irises and roses and nodding tufts of lilac with her eyes half closed, <b>snuffing in</b>, after the street uproar, the <b>delicious scent</b>, the exquisite coolness.” (“Mrs. Dalloway”)</p>



Рис. 11. Графічна репрезентація інтерпретації запаху в англомовній прозі



## Додаток 3.7

## Інтерпретація запаху у художніх творах французьких письменників

Письменники	Контексти
<p><b>Georges BERNANOS</b> (1888-1948)</p>	<p>“Quelle nuit ! <b>L'odeur des écorces et des résines surchauffées, l'odeur des arbres centenaires, vigoureux et musqués comme des bêtes, avait détruit tous les parfums plus fragiles composés par la délicate alchimie du jour</b>, et flottait seule à présent, dans l'ombre complice, s'y déroulait lentement, pesamment, <b>ainsi qu'un épais brouillard, qui avait la tiédeur des choses vivantes, laissait sous la langue un goût de sueur ou de sang.</b>” (“La joie”)</p> <p>“Sur la main de Cénabre, <b>une goutte de pluie tomba, chaude, pesante, parfumée comme une goutte de nard</b>, et qui était l'essence même du jour évanoui.” (“La joie”)</p> <p>“La joie du jour, le jour en fleur, un matin d'août, avec son humeur et son éclat, tout luisant, - et déjà, <b>dans l'air trop lourd, les perfides aromates d'automne</b>, ...la brume insidieuse traînant encore au-dessus de l'horizon et qui descendra quelques semaines plus tard sur les terres épuisées, les prés défraîchis, l'eau dormante, <b>avec l'odeur des feuillages taris.</b>” (“La joie”)</p>
<p><b>Albert CAMUS</b> (1913-1960)</p>	<p>“<b>Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes.</b>” (“L'étranger”)</p> <p>“...une brise déjà tiède soufflait dans un ciel bleu et humide. Elle apportait <b>une odeur des fleurs</b> qui venait des banlieus les plus lointaines.” (“La peste”)</p> <p>“Les couleurs du ciel et <b>les odeurs de la terre</b> qui font le passage des saisons <b>étaient</b>, pour la première fois, <b>sensible à tous.</b>” (“La peste”)</p> <p>“<b>Une vague odeur d'humidité montait encore des pelouses</b>, pourtant desséchées.” (“La peste”)</p> <p>“Des milliers de roses se fanaient dans les corbeilles de marchands, au long des troittoirs, et <b>leur odeur flottaient</b> dans toute la ville.” (“La peste”)</p>
<p><b>Gustave FLAUBERT</b></p>	<p>“<b>Les buissons, pleins de ténèbres, exhalaient des odeurs chaudes, mielleuses.</b>” (“Salambô”)</p> <p>“...au loin quelquefois la fumée d'un sacrifice brûlant encore s'échappait par les tuiles de bronze, et <b>la brise lourde apportait avec des parfums d'aromates les senteurs de la marine et l'exhalaison des murailles</b>”</p>

(1821-1880)	<p><b>chauffées par le soleil.</b>” (“Salambô”)</p> <p>“Il songeait à <b>la senteur des pâturages par les matins d'automne</b>, à des flocons de neige...” (“Salambô”)</p> <p>“La tendresse des anciens jours leur revenait au cœur, abondante et silencieuse comme la rivière qui coulait, <b>avec autant de mollesse qu’en apportait le parfum des seringas</b>, et projetait dans leur souvenir des ombres plus démesurées et plus mélancoliques que celles des saules immobiles qui s’allongeaient sur l’herbe.” (“Madame Bovary”)</p>
<p><b>Anatole FRANCE</b> (1844-1934)</p>	<p>“<b>Le parfum de la menthe moiillé s’élevait de terre.</b>” (“Les puits de Sainte Claire”)</p>
<p><b>Guy de MAUPASSANT</b> (1850 - 1893)</p>	<p>“<b>Le doux parfum de leur épanouissement se mêle aux grasses senteurs des étables ouvertes et aux vapeurs du fumier qui fermente, couvert de poules.</b>” (“Le Père Milon”)</p> <p>“<b>Un souffle frais et doux passa, comme un soupir heureux de la terre;</b> et, quand on longeait des jardins ou des bois, on entendait parfois le chant alerte d’un oiseau qui sâchait ses plumes.” (“Une vie”)</p> <p>“<b>Le mordant parfum des plantes aromatiques dont l’île est couverte semblait épaissir l’air;</b> et la route allait s’élevant lentement au milieu des longs replis des monts.” (“Une vie”)</p> <p>“De toute la plaine, des cours de ferme, des champs détrempés, <b>s’élevait une senteur d’humidité, comme un goût de fermentation.</b>” (“Une vie”)</p> <p>“Puis nous allâmes dans le jardin regarder les fleurs. Le soir venait doucement, <b>un de ces soirs</b> calmes et tièdes <b>qui font s’exhaler tous les parfums de la terre.</b>” (“Julie Romain”)</p> <p>“Comme ils étaient en fleurs, <b>ces arbres, leur parfum violent et doux emplissait la nuit.</b>” (“Julie Romain”)</p> <p>“...tandis que le chèvrefeuille géant, grimpé sur le mur de sa maison, exhalait des souffles délicieux et comme sucrés, faisait flotter dans le soir tiède et clair une espèce d’âme parfumée.” (“Clair de lune”)</p> <p>“La forêt, presque dépouillée, était humide comme une salle de bains. Quand on entrait dedans, sous les grands arbres fouettés par les grains, <b>une odeur moisie</b>, une buée d’eau tombée, d’herbes trempées, de terre mouillée, vous enveloppait et les tireurs, courbés sous cette inondation continue...” (“Clair de lune”)</p> <p>“Un grand jardin, <b>où l’air est lourd</b> sous le parasol des palmiers, forme</p>

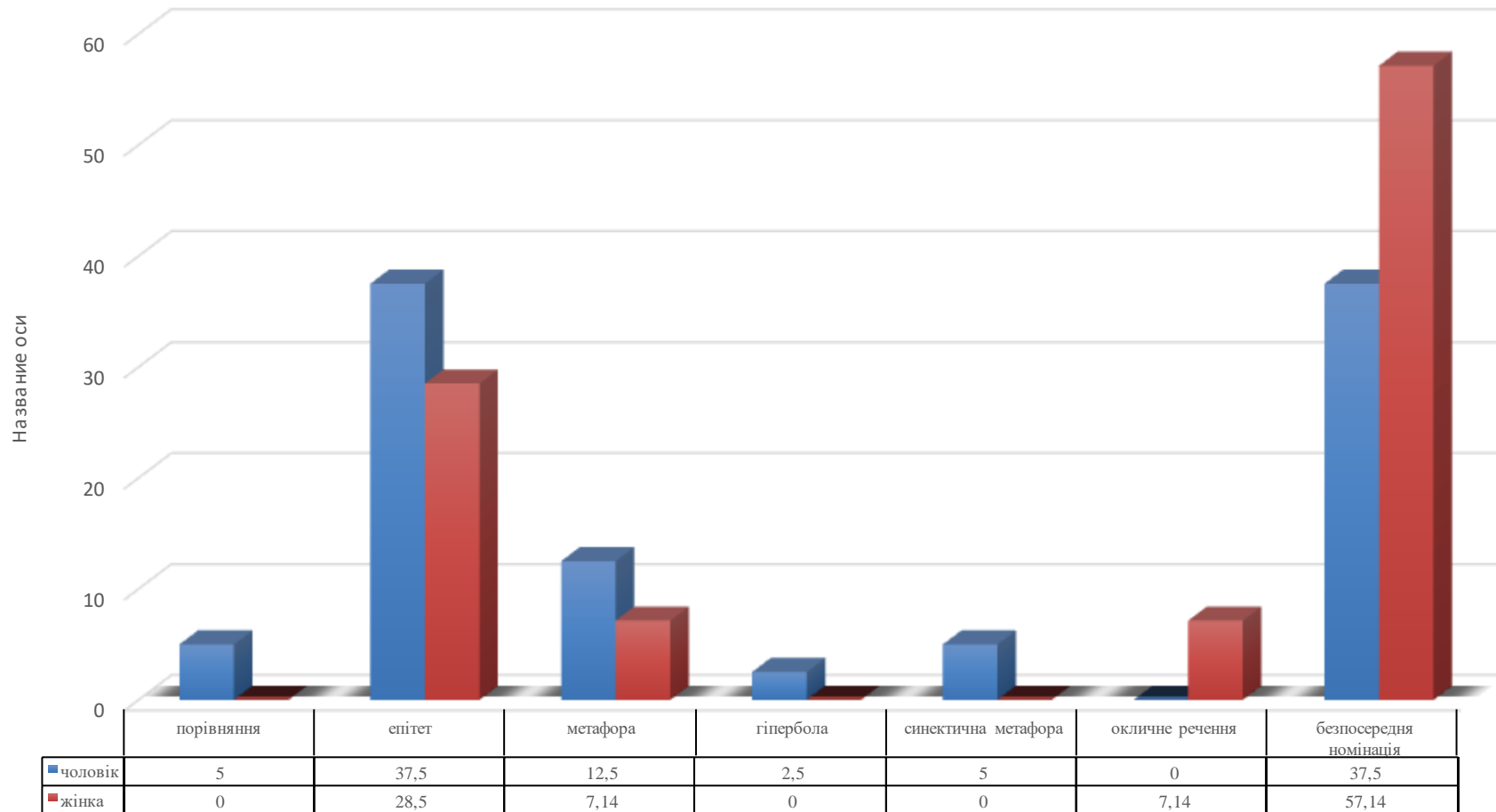
	<p>le milieu de cette demeure” (“Clair de lune”)</p> <p><b>“L'air tiède, embaumait, plein de senteurs d'herbes et de senteurs d'algues... caresse l'odorat de son parfum sauvage, caresse le palais de sa saveur marine, caresse l'esprit de sa douceur pénétrante.”</b>  (“Miss Harrie”)</p> <p><b>“...c'était vers la fin de mai et des odeurs délicieuses voltigeaient, pénétraient dans les wagons... Les orangers et les citronniers en fleurs, exhalant dans le ciel tranquille leurs parfums sucrés, si doux, si forts, si troublants, les mêlaient au souffle des roses poussées partout. ...Elles sont chez elles, sur cette côte, ces roses ! Elles emplissent le pays de leur arôme puissant et léger, elles font de l'air une friandise, quelque chose de plus savoureux que le vin et d'enivrant comme lui.</b> (“Idylle”)</p>
<p><b>Marcel PROUST</b> (1871-1922)</p>	<p>“Quand par les soirs d'été le ciel harmonieux gronde comme une bête fauve et que chacun boude l'orage, c'est au côté de Méséglise que je dois de rester seul en extase à respirer, à travers le bruit de la pluie qui tombe, <b>l'odeur d'invisibles et persistants lilas.</b> (“Du côté de chez Swann”)</p>
<p><b>Émile ZOLA</b> (1840-1902)</p>	<p>Ils traversaient des résédas qui leur montaient jusqu'aux genoux comme <b>un vrai parfum. À côté d'eux était un champ d'héliotropes, d'une haleine si douce de vanille, qu'elle donnait au vent comme une caresse de velours.</b> Alors ils s'assirent au milieu d'un bouquet de lis qui avait poussé là. Les lis leur offraient un refuge de candeur au milieu de la sollicitation ardente des chèvrefeuilles suaves, <b>des violettes musquées, des verveines exhalant l'odeur fraîche d'un baiser, des tubéreuses soufflant la pâmoison d'une volupté mortelle...</b> Des cortèges de pavots s'en allaient à la file, épanouissant leurs lourdes fleurs d'un éclat fiévreux. Des daturas trapus élargissaient leurs cornets violacés, où des insectes venaient boire le poison du suicide... <b>Et les jacinthes et les tubéreuses se mouraient dans leur parfum...</b> (“La faute de l'abbé Mouret”)</p> <p><b>“...elle écoutait les parfums... ils lui jouaient une musique étrange de senteurs...”</b> (“La faute de l'abbé Mouret”)</p>

## Додаток 3.8

## Інтерпретація запаху в художніх творах французьких письменниць

Письменниці	Контексти
<p><b>S. D. COLETTE</b> (1873-1954)</p>	<p>“Et les sapinières ! Peu profondes, elles, et peu mystérieuses, <b>je les aime pour leur odeur</b>, pour les bruyères roses et violettes qui poussent dessous, et pour leur chant sous le vent.” (“Claudine à l’école”)</p> <p>“...ça sent la fumée amère et la résine, c’est abominable, c’est exquis.” (“Claudine à l’école”)</p> <p>“La nuit descend, prompte à se fermer sur ce jardin dont la grasse verdure demeure sombre au soleil. <b>L’humidité de la terre monte à mes narines: odeur de champignons et de vanille et d’oranger...</b> on croirait qu’un invisible gardénia, fiévreux et blanc, écarte dans l’obscurité ses pétales, <b>c’est l’arôme même de cette nuit ruisselante de rosée...</b> C’est l’haleine, par-delà la grille et la ruelle moussue, des bois où je suis née, des bois qui m’ont recueillie... Nous laisserons la porte ouverte pour que la nuit puisse entrer, <b>et son parfum de gardénia invisible...</b>” (“La retraite sentimentale”)</p>
<p><b>George SAND</b> (Aurora Dupin) (1804-1876)</p>	<p>“La famille, éparse, <b>jouit de la douceur et des parfums de la soirée</b>; le soleil couchant dore les vitres, et le bruit de la fabrique se mêle au bruit de la ferme. ” (“Indiana”)</p> <p>“Mais quand, vers le soir, la brise de terre commençait à s’élever et <b>à lui apporter le parfum des rizières fleuries</b>, elle s’enfonçait dans la savane, laissant Delmare et Ralph savourer sous la varangue l’aromatique infusion du <i>faham</i>, et distiller lentement la fumée de leurs cigares.” (“Indiana”)</p> <p>“En voyant les pâles rayons de la lune se glisser çà et là dans les fentes des roches, et se briser sur les eaux tremblotantes, <b>en sentant l’air de la forêt</b> frémir par intervalles sur les plantes immobiles que l’eau n’atteignait pas, en se sentant toujours plus près de la surface de la terre...” (“Consuelo”)</p> <p>“Ce n’est pas seulement le puissant et le riche qui ont le droit de fouler ses marges fleuries <b>et de respirer ses sauvages parfums.</b>” (“Consuelo”)</p>

Рис. 12. Графічна репрезентація інтерпретації запаху у французькій прозі



## ДОДАТОК Б

### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації, у фахових виданнях України:**

1. Мимченко Н. О. Категорії «фемінність» і «маскуліність»: здобутки та перспективи. *Наукові праці: науково-методичний журнал. Філологія. Мовознавство*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. Вип. 207. Т. 219. С. 69 – 73.

2. Мимченко Н. О. Гендерна вербалізація кольорів при зображенні факторів природи. *Наукові записки. Серія: філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. Вип. 128. С. 164 – 169.

3. Мимченко Н. О. Акустичні образи природи у гендерному аспекті. *Новітня філологія*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2014. № 48. С. 145 – 160.

4. Васильєва Н. О. Вербалізація запахів природи у гендерному аспекті. *«Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології»*. Слов'янськ: ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», 2019. Вип. 8. С. 229 – 238.

**Наукова праця, у якій опубліковано основні наукові результати дисертації, у зарубіжному спеціалізованому виданні:**

5. Vasylieva N. Gender verbalization peculiarities of the expressivity category. *Scientific Enquiry in the Contemporary World: Theoretical Basics and Innovative Approach. Research articles*. San Francisco, California, USA: B&M Publishing, 2016. 8<sup>th</sup> edition. P. 94 – 101.

**Публікації навчально-методичного характеру**

6. Васильєва Н. О. Основи гендерної лінгвістики: методичні рекомендації. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 23 с.

7. Васильєва Н. О. Гендер і мовлення людини: методологія аналізу. Методичні рекомендації. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2018. 20 с.

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

8. Мимченко Н. О. Формально-синтаксичні особливості пейзажних описів у гендерному аспекті. Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції *«Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії»* (м. Переяслав-Хмельницький, 30-31 грудня 2014 р.). Переяслав-Хмельницький, 2015. С. 290 – 292.

9. Мимченко Н. О. Вербалізація пейзажу у гендерному аспекті: формально-синтаксичні особливості. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції *«Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії»* (м. Одеса, 20-21 березня 2015 р.). Одеса, 2015. С. 104 – 108.

10. Мимченко Н. О. Гендерна вербалізація акустичних образів природи. Матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції *«Інноваційні технології у контексті іншомовної підготовки фахівця»* (м. Полтава, 2 квітня 2015 р.). Полтава, 2015. С. 250 – 252.

11. Мимченко Н. О. Вербалізація категорії експресивності в гендерному аспекті (на матеріалі української, англійської і французької прози кінця ХІХ – початку ХХ століття). Матеріали міжнародної науково-практичної конференції *«Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень»* (м. Одеса, 26 червня 2015 р.). Одеса, 2015. С. 70 – 73.



**ДОДАТОК В**  
**ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ І ВПРОВАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ**  
**ДОСЛІДЖЕННЯ**

Результати дослідження були представлені здобувачем на семи наукових конференціях, у тому числі чотирьох міжнародних, зокрема: міжнародна науково-практична конференція *«Ольвійський форум – 2013: Стратегії країн причорноморського регіону в геополітичному просторі»* (м. Миколаїв – Ялта, 5-9 червня 2013р.), VII міжнародно-наукова конференція *«Мови і світ: дослідження та викладання»* (м. Кіровоград, 27-28 березня 2014 р.), міжнародна науково-практична конференція *«Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії»* (м. Одеса, 20-21 березня 2015 р.), міжнародна науково-практична конференція *«Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень»* (м. Одеса, 26 червня 2015 р.); одній всеукраїнській: всеукраїнська науково-практична конференція *«Тенденції розвитку та функціонування слов'янських та германських мов»* (м. Миколаїв, 17-18 травня 2013 р.); двох науково-практичних інтернет-конференціях: IX Міжнародна науково-практична інтернет-конференція *«Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії»* (м. Переяслав-Хмельницький, 30-31 грудня 2014 р.), II всеукраїнська науково-практична Інтернет-конференція *«Інноваційні технології у контексті іншомовної підготовки фахівця»* (м. Полтава, 2 квітня 2015 р.), а також на засіданнях і науково-методичних семінарах кафедри англійської філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили та щорічних науково-методичних конференціях Чорноморського національного університету імені Петра Могили *«Могилянські читання»* (м. Миколаїв, 2010-2015 рр.).