

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/29.209642>**Олександр СТРОКАЛЬ,***orcid.org/0000-0002-9229-2711*

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри української мови та прикладної лінгвістики

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *omstrokal@gmail.com***КОЛЬОРОНАЗВИ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО: ПОЕТИКА КОНТРАСТУ**

У статті проаналізовано уживання лексем на позначення різного ґатунку кольорів, які допомагають авторові у створенні яскравих поетичних образів. Автором статті здійснено аналіз ключових проблем, які порушено сучасною лінгвістикою в межах антропоцентричної парадигми, та наголошено на важливості мовного вираження того чи іншого погляду певного індивіда на дійсність.

Під час проведення дослідження автором було здійснено низку теоретичних узагальнень, пов'язаних із вивченням сучасною лінгвістикою проблеми індивідуального стилю автора. Дослідником було зроблено короткий історичний огляд розвитку індивідуальних стилів на теренах сучасної України. Автором статті було висвітлено особливості реалізації індивідуального стилю в тексті певного автора, визначено вплив індивідуального стилю на характер взаємодії читача й автора. Дослідником було наголошено на особливій ролі поетичного тексту в цьому діалозі як тексту, що має унікальну форму існування, зумовлену особливостями рими та ритміки українського слова.

Мета статті – з'ясувати характер мовної експлікації різнополюсної оцінки ліричним героєм дійсності, представленої лексемами на позначення одних і тих самих кольорів.

Під час дослідження було з'ясовано, що текст виступає носієм естетичної функції і є засобом вираження конкретно-чуттєвих образів у відповідних мовних формах. Дослідником було наголошено на особливій функції контрасту в художньому тексті та з'ясовано, що поезія Олексія Довгого має доволі значний пласт мовного матеріалу, який репрезентує використання поетом одиниць на позначення одного і того самого кольору для створення різних, часто протилежно конотованих художніх образів. Так, лексеми на позначення блакитного кольору здебільшого використовуються поетом для створення виразно негативних образів. Контексти, у яких використовуються номінації білого кольору, допомагають автору створити два протилежні образи – образ смерті та початку всього суцього. Чорний колір для ліричного героя Олексія Довгого символізує смерть та родючість рідної землі. Червоний колір інтерпретується в одному випадку як колір смерті також, а в іншому – як колір сонця, основи життя.

Ключові слова: колір, символ, божественний, гармонія, дисгармонія, мовна картина світу, поезія Олексія Довгого.

Oleksandr STROKAL,*orcid.org/0000-0002-9229-2711*

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor at the Department of Ukrainian Language and Applied Linguistics

of Institute of Philology

of Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *omstrokal@gmail.com***OLEKSII DOVHIY'S COLOR NAMES: THE POETICS OF CONTRAST**

The article analyzes the use of tokens to indicate different colors that help the author to create vivid poetic images. The author of the article analyzes the key problems that are raised by modern linguistics within the anthropocentric paradigm, and emphasized the importance of expressing a particular individual's view of reality in a language.

During the study, the author made a number of theoretical generalizations related to the study of contemporary linguistics of the problem of individual style of the author. The researcher made a brief historical overview of the development of individual styles in the territory of modern Ukraine. The author of the article has highlighted the peculiarities of individual style implementation in the text of a certain author, outlined the influence of individual style on the nature of the interaction between the reader and the author. The researcher emphasized the special role of the poetic text in this dialogue as a text that has a unique form of existence, due to the peculiarities of rhyme and rhythm of the Ukrainian word.

The purpose of the article is to find out the nature of linguistic explication of the multiple-pole evaluation by the lyrical hero of reality, represented by tokens for the designation of the same colors.

The study found that the text is a carrier of aesthetic function and is a means of expressing specific-sensory images in appropriate linguistic forms. The researcher emphasized the special function of contrast in the artistic text and found out that the poetry of Oleksii Dovhii had a rather considerable layer of linguistic material, representing the use of units by the poet to refer to the same color to create opposing connotations of artistic images. Blue color tokens are in some cases used by the poet to create distinctly negative images. The contexts that use white nominations help the author create two opposite images – the image of death and the beginning of everything. Black for Oleksii Dovhii's lyrical hero symbolizes the death and fertility of his native land. Red is interpreted in one case as the color of death, and in the other, as the color of the sun, the basics of life.

Key words: color, symbol, divine, harmony, disharmony, linguistic worldview, Oleksii Dovhii's poetry.

«...І щось таємне і високе
Збудив у серці той сріблястий птах,
Чого не вчуєш, не побачиш оком
Ні на землі, ні в зоряних світах»
(Довгий, 2009, Т. 2: 249)

Постановка проблеми. Неповторність, цілковита унікальність поетичного ідіостилю, оказіональний контекст та образи, глибока мудрість поряд із філософсько-світоглядною палітрою, занурена в казковий всесвіт авторського міфу – ось далеко не повний перелік тих рис, якими коротко, майже пунктирно, можна було б визначити враження читача від знайомства з поетичними текстами Олексія Довгого. Здатність митця створити таке враження, уміння захопити читача і повести його глибинними лабіринтами колективного несвідомого до аксіоматичності вічних істин та індивідуально-психологічного досвіду їхнього пізнання ліричним героєм реалізується завдяки словниковому багатству автора та особливостям використання ним художньо-стилістичного потенціалу мови (Строкаль, 2019: 27).

Ведучи мову про особливості індивідуального стилю того чи іншого автора, зауважимо, що період існування власне індивідуальних стилів відзначається досить тривалою історією на теренах сучасної України і бере початок ще з часів давньоруської літератури. Однак, як зауважує Д. Лихачов, сама творчість у Київській Русі відзначалася менш особистісним характером та наявністю у ній значної кількості ознак, властивих і усній народній творчості (Лихачев, 1979: 17). Лише протягом XVII–XVIII ст. поняття індивідуального стилю починає трактуватися дослідниками у значенні, близькому до сучасного його розуміння, а в XIX індивідуальна творчість починає осмислюватися як результат складного поєднання художньої системи автора і мистецького твору. Стиль починають розглядати на теренах мово- та літературознавства, виокремлюючи в ньому відповідні тій чи іншій науковій парадигмі ознаки. Так, аналізу цього поняття у своїх студіях торкнулися С. Крижанівський, М. Коцюбинська, А. Лосєв, Л. Мацько, Л. Новиченко, О. Соколов,

В. Фащенко, О. Чичерін та інші. Стиль, на думку сучасних дослідників, є певним узагальненим поняттям, яке позначає з лінгвістичної точки зору сукупність усіх мовно-художніх засобів, тоді як ідіостиль містить вказівку на конкретну реалізацію згаданих засобів у мовній картині світу певного митця (Дарчук, 1975).

Ідіостиль майстра художнього слова найбільш повно реалізується у тексті, який виступає певним репрезентантом художньої творчості, ретранслятором думок та ідей автора, сугестивним наратором для тієї чи іншої аудиторії. Попри те, що той чи інший текст виступає певним засобом комунікації митця та аудиторії, за допомогою нього відбувається певне естетичне осмислення реалій довкілля ліричним героєм у конкретно-чуттєвій формі. Саме тому однією з характерних рис більшості художніх витворів слова є наявність у них численних мовних маркерів – рецепторних естимацій явищ та об'єктів довколишньої дійсності. За допомогою тексту митець творить, відповідним чином вербалізуючи власну концепцію світу, залучаючи колективний досвід людства, освоєний соціумом, близьким автору, наповнюючи текст численними особистими та художньо виправданими емоціями ліричного героя. Таким чином, створений текст сприймається згодом цільовим адресатом в усій сукупності реалізованих відповідними мовними засобами авторських інтенцій, переосмислюється читачем-реципієнтом на рівні ідей відповідно до його світоглядної парадигми, чуттєво осмислюється ним за посередництва кореляції власних та авторських естимацій, задовольняючи або ні його (читача) естетичні очікування. Як стверджує О. Потебня, автор і читач у своєму творчому взаєморозумінні схожі на два музичні інструменти, які перебувають між собою в такому зв'язку, де звук одного з них викликає не такий самий, проте відповідний звук іншого (Потебня, 1992: 80). Коли ж ідеться про текст поетичний, то слід розуміти, що в ньому оця «співтворчість» автора та читача характеризується наявністю надзвичайно загостреного експресивно-емоційного складника, зумовленого особливостями ритміки та рими, образною організацією віршової строфи,

наявністю в ній, почасти і через вимоги метричного штибу, численних натяків, алюзій, півтонів та асоціацій. Такий доволі специфічний художньо-образний контекст надає тому чи іншому слову нового емоційно-оцінного семантичного відтінку, нової конотації, репрезентуючи найрізноманітніші психічно-емоційні нюанси в духовному світі людини (Клочек, 1986: 31).

Відображення в поетичному тексті індивідуально-авторського досвіду в його конкретно-чуттєвих формах часто забезпечує на мовному рівні низка одиниць на позначення психоемоційної експлікації настроєвості ліричного героя. З-поміж таких можна назвати одиниці на позначення візуальних, тактильних, температурних, звукових, одоративних та смакових відчуттів. Дослідження мовних засобів, які позначають візуальні характеристики довкілля в поетичній мові Олексія Довгого, є **актуальним** з огляду, по-перше, на їхню високу смислову навантаженість, а по-друге, на високу частотність уживання у мові автора таких одиниць, які допомагають йому у створенні численних мовних пейзажів та художніх візій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Уживання лексем із кольористичною семантикою у художніх текстах, а надто поетичних, зумовлене їхнім досить потужним смисловим та символістським навантаженням, а також надзвичайно продуктивною естетичною функцією, яка дає змогу зазначеним лексемам брати участь у створенні багатогранних художніх образів. Саме через такі свої особливості ця група одиниць завжди привертала до себе виняткову увагу дослідників.

Нині на теренах української лінгвістики запропоновано низку термінопозначень такого типу одиниць. Зокрема, можна назвати такі: кольоропозначення (І. Ковальська); ім'я кольору, назва кольору, кольороназва (Н. Адах, І. Бабій, Н. Науменко); колірний термін або ж термін кольору (Б. Берлін, П. Кей); кольоратив (А. Швець); кольоронім (О. Паливода); слово-кольоратив (Т. Семашко); символ-кольоратив (О. Куцик); колірний епітет (І. Бабій, Л. Качева, А. Панкратова, Соловійова); кольористична лексема (Ю. Чебан), кольористичний епітет (С. Шуляк); назви з колірним компонентом, кольоронайменування, прикметник зі значенням кольору, колірний прикметник (О. Кучерук, Т. Пастушенко, Л. Піскозуб, М. Чікало); хроматизм (С. Форманова, О. Базик); хроматонім (С. Циганова) тощо.

Під час проведення аналізу лексем – номінацій кольору в поетичній мові Олексія Довгого нами було виявлено тенденцію автора до мовно-художньої репрезентації дуалістичної природи низки

кольорів. Залежно від поетичного задуму автора та поетичного контексту митець створює яскраві художні кольорообрази та образи, асоційовані з ними, яким може надаватися виразно протилежна оцінка.

Таким чином, **об'єктом** нашого дослідження є мова поезії Олексія Довгого, представлена у чотири томному виданні вибраного. **Предметом** аналізу стало з'ясування особливостей мовної експлікації дуалістичної природи кольору в міфологічному світогляді ліричного героя поета.

Мета статті – з'ясувати особливості мовної експлікації різнополюсної оцінки ліричним героєм дійсності, представленої одними й тими ж кольоропозначеннями. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: дослідити роль контрасту як художнього засобу та одного з ідіостилістичних маркерів у творчості письменника; з'ясувати характер мовного вираження контрастного сприйняття ліричним героєм Олексія Довгого дійсності, експлікованого одними й тими ж кольоропозначеннями.

Виклад основного матеріалу. Текст як складна система, у якій поєднано низку структурних та семантичних компонентів, цікавив науковців, дослідників, митців слова з давніх часів. Саме в тексті як у найвищому і основному комунікативному засобі надзвичайно потужно виявляється естетична функція – відбувається осмислення явищ об'єктивного світу в конкретно-чуттєвих образно-словесних формах. Як наслідок, будь-яка мовна одиниця, утрапивши контекст того чи іншого художнього твору, набуває відповідної образності, стаючи естетично значимою (Ковалевская, 1977: 40). Саме тому деякі лінгвісти вдаються до порівняння тексту із посудиною, яку кожен інтерпретатор наповнює своїм унікальним змістом, а процес творення і рецепції поетичних текстів та символів розглядають як один і той самий процес, залежний від щоразу нових актуалізацій (Фізер, 1993: 92).

Ведучи мову про різного гатунку мовно-художні засоби створення у тексті авторської реальності неможливо оминати один із найрепрезентативніших способів створення такої реальності – прийому контрасту. З-поміж сучасних студій, присвячених вивченню цього прийому, слід назвати дослідження О. Ахманової, Н. Болотнової, Н. Купінової, Т. Матвєєвої, В. Одінцова, Н. Соколової тощо. У Словнику української мови цей термін пояснюється як: 1. Гостро виражена протилежність; та 2. У живопису та фотографії – велика, різка відмінність у яскравості або кольорі предметів (Словник, 1973: 270). Попри наявність

численних дефініцій зазначеного терміна, які існують на теренах сучасної лінгвістики, з огляду на специфіку нашого дослідження найбільш прийнятним вважаємо потрактування цього поняття Е. Сєдих, для якої контраст постає одним із типів висунення значимої інформації на лексичному, фонетичному, морфологічному, синтаксичному та графічному рівнях (Сєдих, 1997: 38).

Досліджуючи мовне багатство поезії Олексія Довгого, помічаємо, що контраст є одним із найбільш улюблених прийомів поета – чого варті, наприклад, такі рядки автора: «*Велич моря, краса, таємничість, // його суворість і ласка особливі...*» (Довгий, 2009, Т. 4: 70), у яких водночас представлено багатство синонімії та антонімії. Для поезії Олексія Довгого властиве поєднання у межах одного контексту лексем-номінацій різнополюсних ознак об'єкта чи явища довколишньої дійсності (наприклад, «*плаче і сміється*», «*болото – ріка*», «*обчухрана мова – пшеничне слово*» та багато інших). Таке поєднання дає змогу автору створювати виразні, експресивно конотовані художні образи, низка атрибутів яких у свідомості ліричного героя і читача відповідно концентрується, завдяки прийому контрасту довкола однієї ознаки, яка, на думку першого, і є отим сутнісним, отим головним і визначальним, на якому варто акцентувати, рисою чи атрибутом, який виокремлює одне явище чи предмет з-поміж подібних, роблячи його унікально поетичним.

Однак, як показує дослідження мови поезії О. Довгого, одним із досить поширених засобів у його поетичному мовленні виступає контраст кольорів, який має місце не скільки в мікроконтексті (чотиривірші чи поєми), а в макроконтексті – поетичних текстах, представлених у різних збірках. Зокрема, це стосується естимації ліричним героєм автора *білого*, *чорного*, *червоного* та *золотого* кольорів, представленої у поезіях «*Летить, мов олень, час у відчайдушнім твісті...*» (Довгий, 2009, Т. 2: 39) та «*Чорна рілля вилискує у променях...*» (Довгий, 2009, Т. 4: 65).

Так, у **першому** поетичному тексті ліричний герой поета оцінює розвиток людства з позиції збереження чи незбереження гармонії світу земного зі світом небесним. Невипадково поезія розпочинається із уведення символу оленя, який, з одного боку, символізує політ часу внаслідок актуалізації сем «легкий/швидкий», а з іншого – певне божественне начало чи навіть божественний промисел, адже, як зазначає Дж. Трессідер, олень – то благодатний символ, який асоціюється зі Сходом, світлом і чистотою, творінням і духовністю (Трессідер, 1999: 250). Досить показовим

є те, що цей образ поєднано з образом часу, який нашими пращурами антропоморфізувався й усвідомлювався як певне божество, про що свідчить розрізнення «добротою» і «поганотою» часу. Так, наші предки вважали, що «добрый» час приносить людині здоров'я, щастя, багатство, успіх, а «поганий» («недобрый») час – хвороби, невдачу, біду (Жайворонок, 2006: 635). Як свідчать численні обрядові календарні ритуали, час у свідомості людства завжди панував над матеріальним світом, йому поклонялися, просили, шанували. Поєднання в зазначеному контексті згаданих образів дає змогу говорити про те, що для ліричного героя образ *часу, мов оленя* виступає не стільки власне божеством, скільки певною еманациєю волі богів, порівняймо: «*Летить, мов олень, час у відчайдушнім твісті, // Збиває древній пил – аж блискавка з-під ніг*» (Довгий, 2009, Т. 2: 39). Уведення в поетичний контекст лексеми «блискавка», на нашу думку, посилює згаданий вище мотив, оскільки блискавка для українців віддавна символізувала небесний вогонь громовержця Перуна, який той насилає, щоб відігнати темні зимові сили, злих духів. Окрім того, спалахом блискавиці Перун у Небі відкриває справжнє Небо – оселю богів, яку показує в мить свого гніву (Войтович, 2002: 32). Саме такий реєстр – мотив гніву богів, розплати і визначає характер подальшого потрактування таких кольорообразів, як *голубий свист* та *гарячий білий сніг*. Так, у першому випадку лексема «голубий», традиційно характеризуючись виразною позитивною конотацією (**блакитний** колір – колір неба, в українському народному сприйманні набув символіки справедливості, доброї слави, доброго походження (Жайворонок, 2006: 41)), поєднавшись із лексемою «свист», якій здебільшого властива негативна оцінка через асоціативний зв'язок із низкою негативних фольклорних образів (зокрема, відомими образами *гадячого царя*, який свистить, наводячи жах на довкілля, чи *вовка-перевертня*, який свистить під вікнами (Войтович, 2002: 460)), набуває виразно негативної оцінки – образу землі, яка перебуває в неприродному своєму стані шаленства, «мов перевертень», і, як наслідок, дисонує зі світом богів, що поетично втілено в образі *гарячого білого снігу*, який падає з небес: «*І крутиться земля у голубому свисті, // І сиплеться з небес гарячий білий сніг...*» (Довгий, 2009, Т.2: 39), – тут можемо помітити трансформацію традиційно позитивної оцінки **білого** кольору як кольору світла, символу чистоти, істини, цнотливості, жертвовності та божественності (Трессідер, 1999:23)–уживана поруч із лексема на позначення

температурних характеристик «гарячий» та природних явищ «сніг», де останній часто символізує смерть, завершення життя, лексема «білий», по суті, підкреслює не стільки чистоту, скільки білість як вияв смерті.

Семантика **жовтого** (або навіть золотого) кольору, який в українському народному сприйманні асоціюється з небесним денним і нічним світилами, з багатим урожаєм хлібного лану (Жайвоноронок, 2006: 41), представлений у розглядуваній поезії імпліцитно – через асоціативний зв'язок з образом *царської корони*, має також виразне позитивне забарвлення і символізує зв'язок із божественним началом – сонцем та владою над життям. Втрата відповідного предмета (корони) тут символізує перемогу смерті, деструктивний мотив якої посилює образ *червоної крові*, порівняймо: «А над чолом Землі не царська вже **корона**, // Ядухий дим пожеж валує і тече. // І світиться на ній роса, **мов кров червона**, // І холодок галактик чоло її пече...» (Довгий, 2009, Т. 2: 39), додатково мотив деструктивного начала посилено образами *пожежі* та *диму*, які також мають асоціативний зв'язок із **чорним** та **червоним** кольорами.

У поезії «**Чорна рілля вилискує у променях...**» (Довгий, 2009, Т. 4: 65) спостерігаємо цілком протилежну ситуацію. Так, чорний колір як колір негативних сил і печальних подій (Трессидер, 1999: 410) тут переосмислюється ліричним героєм, набуваючи через контекстуальний зв'язок із образом *ріллі* семантики родючості: «**Чорна рілля вилискує у променях // осіннього сонця. // А за нею, ген, – оксамит озимини...**» (Довгий, 2009, Т. 4: 65). Золотий колір, як і у попередньому контексті, має виразну позитивну семантику, корелюючи із зеленим як символом життя. Контекстуально вжита словоформа «відпалав» асоціативно пов'язує золотий колір із червоним («*Третій колір поля – золотий. // Він уже відпалав. // Золото ввібрало в себе **чорне** і **зелене**...*» (Довгий, 2009, Т. 4: 65)). Червоний колір традиційно пов'язують з активним чоловічим началом; він часто мислиться кольором життя, енергії, агресії, небезпеки, революції, імпульсу, емоцій, шалу, любові, радості, святковості, життєвої сили, здоров'я (Трессидер, 1999: 168). У міфологічному світогляді людства цьому кольору властива дуалістичність потрактування – його усвідомлюють то як символ життя, то як символ загибелі. Як символ загибелі червоний колір часто корелює з образом крові, однак для поетичної мови Олексія Довгого поєднання лексем «*червоний*» та «*кров*» здебільшого символізує як загибель, так і життя. Так, у свідомості ліричного героя у першій розглядуваній поезії

цей образ і колір пов'язуються зі смертю, тоді як у другій – символізують активне життєтворче начало, порівняймо: «*Тільки ж над всім і усіма кольорами – // **колір крові**. // Колір живого життя на планеті. // Поки він палатиме, поти цвістимуть // усі інші кольори, тони і півтони їх... // Колір живого життя*» (Довгий, 2009, Т. 4: 65). Що стосується білого кольору, то бачимо, що, на відміну від попередньо аналізованого контексту, він розуміється ліричним героєм як колір першопочатку всього суцього, який постає певним полотном, на якому з'являються інші кольори: «*Але є ще **білий!** // Колір древніший від усіх інших. // Там, де панує він, інші зникають...*» (Довгий, 2009, Т. 4: 65). Зауважимо, що саме таке бачення цього кольору і зумовило уявлення про нього ліричного героя як «колір смерті», колір переходу в «ніщо», колір, який стирає всі інші барви. І вербалізований у попередньому контексті образ *білого снігу*, імовірно, й виступає своєрідною волею богів повернення буття до першоелементів як наслідок дисгармонії світів небесного і земного.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Як показало проведене дослідження, у поетичній мові Олексія Довгого лексеми на позначення низки кольорів уживаються автором для створення як позитивно, так і негативно маркованих образів. Особливістю уживання поетом кольоропозначень є використання ним лексем – номінацій голубого, білого, чорного, червоного і золотого кольорів. Так, здебільшого залежно від контексту номінації блакитного (голубого) кольору надають відповідному кольорообразу негативних характеристик. Білий колір може сприйматися ліричним героєм як символ смерті та початку всього суцього, чорний для нього може символізувати життя і родючість, а також загибель. Червоний колір, виступаючи в аналізованих поезіях як незмінний компонент образу червоної крові, в одному випадку також символізує смерть, тоді як в іншому – основу життя. Золотий, або жовтий, у розглядуваних контекстах виступає символом влади життя та сонця.

Під час проведення дослідження було з'ясовано, що в поетичній мові лексеми на позначення кольорів виконують не лише функцію експлікації різного штибу міфологем, образів чи символів. Часто вони допомагають поетові візуалізувати зображувану в текстах дійсність, створюючи яскраві пейзажні авторські полотна. Вивчення названої особливості, на нашу думку, дасть змогу репрезентувати таку ознаку індивідуально-авторського стилю поезії Олексія Довгого, як її виняткова візуальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
2. Дарчук Н. П. Индивидуальное и общее в лексической системе авторского стиля (на материале соврем. укр. худож. прозы) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.21 «Структурная, прикладная и математическая лингвистика». Киев, 1975. 20 с.
3. Довгий О. П. Вибрані твори : у 4 т. Київ : Укр. письменник, 2009. Т. 2: Дихання вічності. Восьмивірші. 388 с.
4. Довгий О. П. Вибрані твори : у 4 т. Київ : Укр. письменник, 2009. Т. 4: Келих троянд. 438 с.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ, 2006. 703 с.
6. Клочек Г. Д. «Душа моя сонця намріяла...». Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. Київ : Дніпро. 1986. 367 с.
7. Ковалевская Е. Г. Отражение лексической сочетаемости в историческом словаре (метафорические сочетания). *Проблемы исторической лексикографии*. Ленинград. 1977. С. 138–149.
8. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Москва : Наука, 1979. 360 с.
9. Потебня О. О. Мова, національність, денационалізація : статті і фрагменти. Нью-Йорк, 1992. 150 с.
10. Седых Э. В. Контраст в поэзии как один из типов выдвигения : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург, 1997. 208 с.
11. Словник української мови: у 11 томах. Київ. Т. 4. 840 с.
12. Строкаль О. М. Павло Мовчан: творець слів і смислів. Київ : Ярославів Вал, 2019. 208 с.
13. Трессидер Дж. Словарь символов. Москва, 1999. 652 с.
14. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні: Метакритичне дослідження. Київ. 1993. 112 с.

REFERENCES

1. Voitovych V. Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]. Kyiv, 2002, 664 p. [in Ukrainian].
2. Darchuk N. P. Individual'noe i obshchee v leksicheskoi sisteme avtorskogo stilja (na materiale sovrem. ukr. hudozh. prozy) [Individual and general in the lexical system of the author's style (based on the material of modern Ukrainian fiction)]. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv, 1975, 20 p. [in Russian].
3. Dovgyj O. P. Dyhannja vichnosti. Vos'myvirshi [The breath of eternity. Octopus]. *Vybrani tvory v chotyr'oh tomah*. Vol. 2. Kyiv: Ukr. pys'mennyk, 2009, 388 p. [in Ukrainian].
4. Dovgyj O. P. Kelyh trojand [The glass of roses]. *Vybrani tvory v chotyr'oh tomah*. Vol. 4. Kyiv: Ukr. pys'mennyk, 2009, 438 p. [in Ukrainian].
5. Zhaivoronok V. V. Znaky ukrainskoi etnokultury: slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian Ethnoculture: Dictionary Directory]. Kyiv, 2006, 703 p. [in Ukrainian].
6. Klochek G.D. "Dusha moja soncja namrijala...". Poetyka "Sonjachnyh klarinetiv" Pavla Tychyny ["My soul dreamed of the sun...". Poetics of Pavlo Tychina's "Solar Clarinets"]. Kyiv, Dnipro, 1986, 367 p. [in Ukrainian].
7. Kovalevskaja E. G. Otrazhenie leksicheskoi sochetaemosti v istoricheskom slovare (metaforicheskie sochetanija) [Reflection of lexical compatibility in a historical dictionary (metaphorical combinations)]. *Problemy istoricheskoi leksikografii*. Leningrad, 1977, pp. 138–149 [in Russian].
8. Lihachev D. S. Poetika drevnerusskoj literatury [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow: Nauka, 1979, 360 p. [in Russian].
9. Potebnja O. O. Mova, nacional'nist', denacionalizacija: statii i fragmenty [Language, nationality, denationalization: articles and snippets]. New York, 1992, 150 p. [in Ukrainian].
10. Sedych Je. V. Kontrast v poezii kak odin iz tipov vydvizhenija [Contrast in poetry as a type of extension]. Candidate's thesis. Saint Petersburg, 1997, 208 p. [in Russian].
11. Slovnyk ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]. Vol. 4. Kyiv, 840 p. [in Ukrainian].
12. Stokal' O. M. Pavlo Movchan: tvorec' sliv i smysliv [Pavlo Movchan: creator of words and meanings]. Kyiv: Jaroslaviv Val, 2019, 208 p. [in Ukrainian].
13. Tressider Dzh. Slovar' simvolov [Character Dictionary]. Moscow, 1999, 652 p. [in Russian].
14. Fizer I. Psiholingvistychna teorija literatury O. Potebni: Metakrytychne doslidzhennja [Psycholinguistic Theory of Literature of O. Potebnja: A Metacritical Study]. Kyiv, 1993, 112 p. [in Ukrainian].