

В одному з епізодів Джасмін пояснює, чому зробила це, кажучи про те, що в її колишньому імені «не було пафосу» (*had no panache*). Можна припустити, що пафос був потрібен для того, щоб залучати чоловіків високого соціального класу: в одному з флешбеків чоловік Джасмін зізнається, що «закохався в ім'я Джасмін»: *I fell in love with the name Jasmine*.

**Висновки.** Підводячи підсумки, можна констатувати, що підтекст у «Blue Jasmine» створюється протягом всього кінодискурсу на макро- і мікроконтекстовому рівнях, у т. ч. у його сильних позиціях, за допомогою різних засобів. На лінгвіс-

тичному рівні до них належать стилістичні прийоми, експресивно-оцінні та граматичні категорії, особливості реєстра мовлення персонажів. В екстралінгвістичному аспекті підтекст розглядається на рівні відеоряду (в колірних гамах) і на аудіальному рівні, а саме в музичному супроводі. Крім того, підтекстова інформація закладається в особливостях композиційної структури досліджуваного кінодискурсу.

Повторимося, що ця проблема, на наш погляд, є дуже актуальною, цікавою і перспективною для більш детального дослідження.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва: Сов. Энциклопедия, 1990. С. 136–137.
2. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ. Благовещенск: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
3. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: монография. Челябинск: Абрис, 2012. 191 с.
4. Brown V. *Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors*. Oxford: Focal Press, 2011. 384 p.
5. Scorsese M. Lecture: "Persistence of vision: reading the language of cinema". 2013. URL: <http://www.neh.gov/about/awards/jefferson-lecture/2013-jefferson-lecture-live-stream>.

УДК 811.111'42:791.43

## ВИЗУАЛЬНО-ПРОСТОРОВІ МОДЕЛІ РЕАЛІЗАЦІЇ КІНОПРИЙОМУ МОНТАЖУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

### VISUAL AND SPATIAL MODELS OF MONTAGE CINEMATIC TECHNIQUE IMPLEMENTATION IN LITERARY TEXT

Лук'янець Т.Г.,  
кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри української та іноземних мов  
Національного університету фізичного виховання і спорту України

У статті розглянуті моделі кіноприйому монтажу в аспекті їх реалізації в художньому тексті. Досліджені описово-візуальні засоби створення ефекту монтажності в літературному творі. Показано, що акцентування об'єктів опису чи зйомки сприяє створенню особливої емоційної значущості.

**Ключові слова:** монтаж, візуально-просторові моделі, художній текст, кінематографічний текст.

В статье рассмотрены модели монтажа в аспекте её реализации в художественном тексте. Исследованы описательно-визуальные средства создания эффекта монтажности в литературном произведении. Показано, что акцентирование объекта при его описании или съёмке способствует созданию особой эмоциональной значимости.

**Ключевые слова:** монтаж, визуально-пространственные модели, художественный текст, кинематографический текст.

This paper examines the montage models realized in a literary text. It studies descriptive and visual means of the montage effect creation in fiction. The paper proves that focus on the described or shot object helps create its special emotional value.

**Key words:** montage, visual and spatial models, literary text, cinematic text.

**Постановка проблеми.** У парадигмі сучасних інтерсеmiotичних студій, спрямованих на комплексне дослідження об'єктів різних видів мистецтв у їхній безперервній взаємодії, безсумнівним видається факт взаємовпливу елементів різних сеmiotичних систем на перетині модусів їх формування та функціонування [5]. Переосмислення взаємодії літератури і кінематографу як найбільш контактних видів мистецтв виявляє цілий спектр наукових досліджень, що стосуються досвіду адаптації різноманітних кіноприймів у художньому тексті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сьогодні вже існують численні дослідження просторово-описових технік, які реалізуються в художніх текстах внаслідок їх інтерсеmiotичного перекодування зі світу кіно. Зокрема, аналіз просторово-часової фокалізації (А.Л. Палійчук), здійснення словесно-голографічного моделювання художнього простору (О.П. Воробйова), вивчення вербалізації геометричної перспективи зображення (Ю.М. Лотман) дозволяють підтвердити візуальну природу художньої оповіді, її динамізм і мультимодальну багатшаровість візуалізованих образів.

**Постановка завдання.** Мета цієї розвідки полягає у з'ясуванні можливості використання кінематографічної техніки *монтажу кадрів* як художньо-композиційного прийому. Мета роботи передбачає вирішення таких *завдань*: 1) розкриття інтерсеmiotичної природи кіноприйому монтажу; 2) виявлення засобів експлікації монтажного ефекту в кінематографічних і художніх текстах; 3) побудови моделей реалізації цього кіноприйому в художньому тексті.

**Виклад основного матеріалу.** Кінематографічна техніка *монтажу кадрів* (фр. montage) трактується як творчий і технічний процес поєднання окремих фрагментів кінозаписів у єдине змістовно-композиційне ціле, наділене особливою художньою й естетичною виразністю [3, с. 193]. З одного боку, вона є засобом сюжетного руху в кінотекстах, коли накладання розрізаних у часі й просторі кадрів створює ефект розвитку подій, який завдяки монтажу може бути як проспективним, так і ретроспективним. З іншого боку, завдяки вищезазначеній техніці здійснюється уповільнення чи прискорення кінооповіді за суміщення схожих або зовсім відмінних кадрів відповідно. У цьому разі залучення кіноприйому як способу виділення головного в кадрі підсилює емотивне забарвлення зображених подій, вказує на їх функціонально-естетичну значущість.

Адаптація кінематографічної техніки монтажу в художньому тексті відбувається завдяки семан-

тичним особливостям мови, тобто словам і словосполученням, які передають граматичний час дії, а також через синтаксичну організацію художнього мовлення: використання еліпсисів, номінативних речень тощо. Відтак художній текст позбавляється лінійної хронології, яка замінюється на драматично-інтенсивний порядок організації подій у часі, створюючи психологічно обґрунтовану візуальну реальність. Монтаж, породжений оповіддю про розмежовані в просторі й часі події, може слугувати їх логічною зв'язкою через вияв подібних емоційних переживань персонажа під час розгортання наративно суміщених у тексті подій.

Візуально-просторові моделі монтажу з урахуванням відповідного ефекту, що створюється в кінематографічних і художніх текстах, є способом унаочнення процесу реалізації динамічного плину значимих для нарації подій в обох типах текстів на основі характерної для неї опозиції динамічності / статичності. Вони протиставляють рух об'єкта до точки споглядання (чи навпаки) завмиранню будь-яких рухів у межах кадру (чи візуалізованого наративного простору) на певний час. Відтак розрізняємо просторово-статичну й просторово-динамічну моделі монтажу. Перша слугує для виявлення складників зображеного чи описаного простору та розрізнення вагомості його елементів в кінематографічних чи художніх текстах. Друга показує процес породження ефекту монтажності внаслідок зміни точки зйомки / огляду щодо об'єкта зйомки / огляду за подальшого обмеження навколишнього простору й укрупнення масштабу зображення.

**1. Просторово-статична модель.** Реалізація кіноприйому монтажу в епізодах фільмів і відповідно в художніх текстах відбувається з огляду на дотримання правил композиції кінокадру, складники якої розглядаються в статичності [2], задля з'ясування домінантних ознак простору в обох типах текстів.

До переліку складників цієї моделі входять просторовий параметр розташування об'єкта в обмеженому часопросторовому континуумі [6, с. 109] щодо точки споглядання [6, с. 201] та візуально-оптичний параметр масштабу виокремленого об'єкта [6, с. 202] співвідносно з іншими композиційними елементами. Обидва параметри мають ряд властивостей і показників. Зокрема, розташування одного об'єкта серед інших передбачає лаконічність і врівноваженість композиції та визначається її світловим і кольоровим оформленням [7, с. 25]. Масштаб цього об'єкта залежить від фокусу читачької чи глядацької уваги та перспективи сприйняття ними представленого зображення.

Просторовий складник побудованої моделі – це розташування певного об'єкта на передньому плані внаслідок його наближення та висунення серед інших елементів композиції, які сприймаються фоном. Як результат, цей об'єкт перетворюється на ключовий елемент композиції кадру чи фрагмента тексту, яка є завжди лаконічною, адже містить лише декілька елементів, акцентуючи увагу на конкретній змістовно важливій чи емоційно навантаженій інформації.

За наявності декількох ключових елементів актуалізованого хронотопу (наприклад, облич персонажів, котрі розмовляють між собою) врівноваженість смислових елементів композиції досягається їх симетричним розташуванням. У кінотексті збалансовуються права й ліва частини кадру, що містять зображення облич персонажів, відносно уявної центральної осі; у художньому тексті використовується протиставлення реакцій співбесідників або їхніх реплік у діалозі, що передбачає варіювання фокусу уваги у його перенесенні з однієї людини на іншу.

Світлове оформлення фільму набуває особливого емотивного забарвлення, оскільки уможливає виділення глибини простору кадру, трансформацію об'ємних форм, підкреслення рельєфності елементів композиції. Опис обличчя персонажа за допомогою світлових характеристик художнього простору унаочнює представлене в деталях зображення за аналогією до законів візуального сприйняття реальної дійсності: закону візуального сприйняття [1, с. 127], закону фону й фігури [1, с. 128], закону замикання [1, с. 129] тощо. Різноманітний характер освітлення представляє різний настрій, виявляє своєрідність подій чи емоцій персонажів. Наприклад, глибокі тіні надають подіям драматизму, а переважання світла створює оптимістичний настрій. Занадто різкі контрасти світла й тіні, руйнуючи звичні форми навколишнього світу, створюють відчуття тривоги. У художніх текстах візуалізація контрастного зображення персонажа на певному тлі, окрім словесного опису його виразу обличчя, може містити ремарки наратора чи іншого персонажа тексту з тлумаченням емотивного забарвлення експлікованої світлотіні.

Подібно до характеру освітлення, загальне кольорове оформлення композиції кінокадру впливає на просторовий параметр вибудованої моделі: здатність читачів чи глядачів сприймати й інтерпретувати зображений / описаний об'єкт по-різному залежно від співвіднесення ними певних кольорів із неперцептивними категоріями, такими як фізіологічна реакція, емоції, ідеї, уста-

новки. У композиції кадру кольорове оформлення є близьким до реального сприйняття природного кольору: зображення персонажа у денному світлі показує його риси обличчя в тій самій кольоровій гамі, що й у будь-якої людини в цю пору дня. Однак і тут колористика може варіюватися, забарвлюючи кадр у теплу або холодну гаму. Відтак у кадрі фільму відповідність кольору обличчя персонажа його образу за кілька секунд його показу дає глядачеві на підсвідомому рівні загальну схвальну чи несхвальну оцінку об'єкта [4, с. 112].

На відміну від художніх текстів, де монтаж передбачає опис руху об'єкта та протиставлення його деталізованої характеристики побіжній згадці інших предметів художньої дійсності, у фільмах домінуючим є візуальний компонент зображення. Тож розглянутий просторовий параметр створеної моделі є більш значимим для фільмів, ніж для друкованих текстів.

Визначальним для художніх текстів виявляється візуально-оптичний складник створеної просторово-статичної моделі, тобто масштаб зображення. Це пояснюється можливістю збільшення обсягу словесного опису об'єкта з його граничною деталізацією в художньому тексті порівняно з лаконічністю композиції кадру фільму. Відтак деталізація опису рис обличчя персонажа у конкретний момент оповіді сприяє виявленню його актуальних емоцій і створює враження достовірності переживань.

Для кінематографічних текстів цей візуально-оптичний параметр моделі є також релевантним, однак меншою мірою значимим, акцентуючи увагу аудиторії на зміні місця розташування об'єкта у кадрі при наближенні до точки огляду, ніж власне його масштабі. Показуючи персонажа у ході збільшення його розміру, кіноприєм монтажу дозволяє відтворити зовнішній вигляд особи з усім багатством і різноманітністю її міміки [3, с. 34], що дає можливість переконливо представити внутрішній стан людини.

Концентрування на ознаках об'єкта за критерієм його масштабу відбувається через фокус уваги на основі встановлення ступеня салієнтності (saliency), тобто здатності привернення уваги до об'єкта на передньому плані. Така увага залежить від когнітивної здатності людини фільтрувати весь спектр інформації, яку вона сприймає у процесі пізнання, і вибирати в певному контексті актуальну інформацію за принципом тематичної сітки (у термінах І.В. Арнольд). У кінотекстах ступінь салієнтності об'єкта в кадрі залежить від його проміантності на фоні інших фігур [7, с. 26]. У художніх текстах подібне акценту-

вання можливе завдяки висуненню, яке передбачає концентрацію уваги на ключовому елементі описаної ділянки художньої дійсності.

Фокусування уваги здійснюється завдяки можливості вибирати перспективу сприйняття об'єкта, тобто займати певну точку огляду в просторі відносно об'єкта в фокусі. Визначення позиції уявного спостерігача в обмеженому часопросторі відбувається з огляду на варіювання місцезнаходження об'єкта. Це дає можливість простежити просторову динаміку руху об'єкта в кадрі фільму чи фрагменті художнього твору, що приводить до його висунення на передній план, а також співвідносити розташування цього об'єкта з іншими.

У фільмі ракурс зйомки об'єкта розглядається як можливість його зображення з різних позицій задля організації простору кадру у виразну композицію й створення монтажних метафор, тобто здійснення порівняння певного об'єкта з елементами художньої дійсності в суміжному кадрі на основі встановлення їх схожості чи контрасту за суміщення точки зйомки оператора з точкою зору персонажа в послідовних кадрах. Відтак актуалізація різного змістовного й емотивного наповнення змонтованих кадрів, знятих у різних ракурсах, здійснюється із застосуванням загальноприйнятих у кінематографі правил побудови композиції кадру: «золотого перетину», «третини», «діагоналей», «діагонального золотого перетину» [2].

У художніх текстах перспектива сприйняття, створена монтажем різних зображень, з одного боку, пов'язана із розташуванням спостерігача (персонажа чи оповідача й опосередковано читача) відносно повного об'єкта, коли виявлення його масштабу й опису зумовлюється відстанню між ним і суб'єктом споглядання. З іншого боку, зважаючи на переносне тлумачення поняття перспективи як погляду суб'єкта на певну ситуацію чи факт [5], її також доцільно співвідносити з поглядом оповідача чи персонажа художнього тексту, їх позицією стосовно описаного. Остання значною мірою залежить від типу наратора. Зокрема, композиційним формам, де наявний гетеродієгетичний наратор, тобто оповідач, що перебуває поза межами представлених подій, притаманна зміна часової точки зору на просторову в описі об'єкта, виведенні його на передній план і подальшій деталізації його зовнішніх ознак. Оповідь від імені гомодієгетичного наратора, тобто такого, що фігурує в наративі як учасник подій, передбачає превалювання психологічної точки зору [5, с. 121], тобто опису зовнішнього вияву емо-

цій персонажа з можливістю їх подальшої інтерпретації чи оцінної характеристики.

Отже, просторово-статична модель реалізації монтажу виявляє поєднання двох сутнісних параметрів досліджуваного явища: розташування об'єкта щодо точки споглядання, що є доміантним у кінематографічних текстах завдяки їхній візуальній природі, та масштаб об'єкта, який превалює в художніх текстах за можливості значної деталізації описаного об'єкта.

**2. Просторово-динамічна модель.** Ця модель реалізації кіноприйому монтажу (див. рис. 2) побудована з огляду на рухому природу цього явища. Актуалізація досліджуваного явища передбачає моделювання процесу поступової апроксимації об'єкта до точки споглядання в кінематографічних текстах за допомогою прийому градації зйомки від дальнього плану, тобто виявлення місця події [6, с. 110], до середнього (представлення зображення персонажа по пояс) і згодом крупного плану (показу виразу обличчя людини) або миттєвого накладання різних за масштабом планів. У художніх текстах монтаж реалізується через художній опис зовнішнього вигляду персонажа з різним ступенем деталізації проміантних ознак цієї особи. Застосування низки цих прийомів і засобів сприяє створенню цілісного образу збільшення масштабу наближеного об'єкта до розмірів, які сприймаються природними порівняно з іншими об'єктами. Моделювання ситуативного простору в цьому разі здійснюється з огляду на закони реального часопростору, однак у межах упорядкованої художньої чи кіноформи.

З огляду на те, що кіноприйом монтажу й аналогічний ефект у художніх текстах і в кіно здатні відокремлювати представлений фрагмент художньої дійсності від основного сюжетно-наративного розгортання подій у тексті, моделювання простору може привести до абстрагування виділеного об'єкта від конкретних часопросторових координат художньої події. Тоді відбувається локалізація персонажа у «будь-якому» (від рос. «каком-либо» за визначенням С. Ейзенштейна) [3, с. 246] або ситуативному (вслід за С. Штейном) хронотопі, який розглядається як ліричний відступ чи авторський коментар щодо попередньо чи згодом поданих подій.

Зміна часу в художніх текстах є відносною величиною і залежить від обсягу опису фокалізованого об'єкта [8]. У фільмі ж тривалість кадру створюється кількістю його повторень, тобто співвіднесеністю кадрів.

Просторове розташування виділеного об'єкта зазвичай визначається його попереднім місцез-

находженням. За умови перетворення безмежного простору у простір кадру зображені об'єкти стають смисловим акцентом кадру, нівелюючи навколишні предмети та прирівнюючи їх до фону. У художніх текстах процес моделювання простору та виділеного об'єкта є не настільки чітко окресленим, як у фільмі, й обмежується акцентуванням його промінантних ознак [3, с. 130]; решта топосу є імпліцитною й розуміється з контексту.

Монтаж у кіно охоплює локалізовані простори за відносно короткий часовий проміжок, що значною мірою виключає тривале зображення руху об'єкта. Це не означає, однак, що у фільмах композиції, побудовані за допомогою монтажу, втрачають свою динамічність. Натомість вони набувають емоційної виразності, яка досягається за рахунок контрасту між статичною точкою огляду чи зйомки у момент представлення найбільшого масштабу об'єкта та рухомими складниками моделі його зображення: дальнього плану, який змінюється на середній, а потім крупний. У художніх текстах виявлення процесу наближення об'єкта до точки огляду чи, навпаки, спостерігача до нього, може бути пролонгованим завдяки збільшенню обсягу його опису послідовною характеристикацією окремих його ознак, простір ословесненого зображення не розширює свої межі – він, як зазначалося вище, схильний звужуватися.

Динаміка створення змонтованого простору впливає на співвідношення об'єктів в обмеженому рамками кадру або описом просторі, які корелюють із відомими у психології (Е. Рубін, М. Вертгеймер, В. Келер і К. Коффка) та когнітології поняттями «фігури» і «фону» [8, с. 16]. Привернення уваги до виділеного об'єкта приводить до зміни смислових акцентів в обмеженому часопросторі. Так, мала фігура на великому фоні в межах дальнього й середнього планів кінозйомки або в аналогічному художньому описі набуває особливої естетичної й емотивної значущості, коли збільшується до розмірів великої фігури на передньому плані порівняно з малим фоном на задньому. Тож ефект монтажності можливий, коли за візуального чи уявного наближення об'єкта проявляється контраст між фігурою і фоном, створюється враження, що фігура стає поступово або різко ближчою до глядача або

читача [3, с. 51] і що її положення в просторі є чітко визначеним на противагу фону.

У цьому контексті відмінність художніх текстів і їх екранізацій полягає в тому, що в кінокадрі фігура є частиною зображення, яка виступає вперед і привертає увагу глядачів. У художньому ж тексті фігура есплікується як частина інформації, актуалізована за допомогою *виділення* окремих елементів тексту (*prominence*) [8, с. 24] та їх *висунення*. Фон оточує фігуру. За нею він здається безперервним і цілісним з огляду на щоденний досвід сприйняття предметів навколишньої дійсності як таких, що завжди існують у необмеженому часопросторі. Не маючи специфічного розташування на задньому плані, фон виконує функцію системи відліку, щодо якої оцінюються колірні, просторові та інші характеристики виокремленої фігури.

Таким чином, просторово-динамічна модель досліджуваного явища вказує на подібність процесу його створення в обох типах текстів, що передбачає зміну масштабу та виділення промінантних ознак об'єкта в ході його поступового або різкого наближення до точки зйомки чи огляду. Проте вона дозволяє розрізнити хронотопну специфіку породження ефекту монтажності: протиставити звуження художнього простору з його нечітко окресленими межами в прозовому тексті, обрамленому рамкою кадру простору.

**Висновки.** Розроблена просторово-динамічна модель реалізації кіноприйому монтажу унаочнює принцип створення враження акцентування певного об'єкта в межах упорядкованої літературної або кіноформи з урахуванням варіювання рухомості чи статичності художньої чи кінооповіді. Оптимальна композиційно-смислова взаємодія складників цієї моделі заснована на законах співіснування об'єктів у реальному часопросторі за принципом співвідношення фону і фігури. Елементи композиції кадру фільму або аналогічного фрагмента художнього опису впорядковано в єдине смислове ціле у хронотопному континуумі художніх творів і їхніх екранізацій за допомогою низки композиційних елементів, серед яких масштаб об'єкта, його розташування, фокус уваги, лаконічність і врівноваженість композиції, її світлове та кольорове оформлення, що формують просторово-статичну модель досліджуваного явища.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М.: Прометей, 1994. 352 с.
2. Миславський В.Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків: Вид. центр Харк. держ. акад. культури, 2007. 328 с.
3. Eisenstein S.M. Towards a Theory of Montage. L.: I.B. Tauris, 2010. 428 p.
4. Jamieson G.H. Visual Communication: More Than Meets the Eye. Bristol: Intellect Books, 2007. 132 p.
5. Kress G.R. Multimodal Discourse: the Modes and Media of Contemporary Communication. L.: Ed. Arnold, 2002. 152 p.
6. O'Halloran K.L. Visual semiosis in film. *Multimodal Discourse Analysis*. L.: Continuum, 2004. P. 109–130.
7. Royce T.D. Synergy on the page: Exploring inter-semiotic complementarity in page-based multimodal text. *JASFL Occasional Papers*. 1998. Vol. 1. № 1. P. 25–49.
8. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge, 2002. 208 p.

UDC 808'543

**FUNCTIONING OF COLOUR TERMS IN UKRAINIAN  
AND ENGLISH LITERARY TEXTS: SIMILES AND SYNEASTHESIA**

**ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛОРОНІМІВ В УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ  
ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕКСТАХ: ПОРІВНЯННЯ ТА СИНЕСТЕЗІЯ**

**Lukianets H.H.,**

*PhD, Associate Professor at Department of Foreign Language for Professional Use  
National University of Food Technologies*

The article deals with the cross-cultural usage of Ukrainian and English colour terms in literary texts not only as means of colour nomination, but also as ways to represent authors' perception of colours. When colour terms function as stylistic devices, such as similes and synaesthesia, they express authors' emotions and have influence on readership due to semantic shifts of lexical units.

**Key words:** colour terms, cross-cultural studies, literary texts, similes, synaesthesia.

У статті розглянуто міжкультурне використання українських та англійських колоронімів у літературних текстах не тільки як засобів кольорової номінації, але і як одиниць, що передають сприйняття кольорів авторами. Коли колороніми функціонують як стилістичні засоби, такі як порівняння і синестезія, вони виражають емоції автора і здійснюють вплив на читацьку аудиторію через зміну семантики лексичних одиниць.

**Ключові слова:** колороніми, міжкультурні дослідження, літературні тексти, порівняння, синестезія.

В статье рассмотрено межкультурное использование украинских и английских колоронимов в литературных текстах не только как средств номинации цветов, но и как единиц, которые передают восприятие цветов авторами. Когда колоронимы функционируют как стилистические средства, такие как сравнение и синестезия, они выражают эмоции автора и оказывают влияние на читательскую аудиторию через изменения семантики лексических единиц.

**Ключевые слова:** колоронимы, межкультурные исследования, литературные тексты, сравнение, синестезия.

**Introduction.** Names of colours in different languages often deal with cultural and social phenomena, and show ethnic priorities and moral values of certain language community. The diverse cultural background of colour perception and cognition establishes different colour meanings based on people's life experiences. Thus language colour system, which is embodied in the developing set of colour term, i.e. words and word groups denoting colours and their shades, is determined by nature, agriculture, artificial environment, including architecture, art and industry,

and in its turn is widely used not only in non-fiction texts, but also in literary pieces, describing physical reality and presenting authors' vision of it.

**Recent Research Analysis.** Due to the importance of visual impressions as one of the sources of knowledge about the surrounding world [2, p. 309] and the ability of people for verbal reproduction of perceived colour shades [5], colour terms are often used in speech and various types of discourse. This issue is studied from different aspects, starting from colour categorization (L.D. Griffin, C.L. Hardin,