УДК 811.161.2’
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.49.7

КОЛЬОРАТИВИ ЯК СЕГМЕНТ ФОЛЬКЛОРИЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ФОНЕТИКО-МОРФОЛОГІЙНИЙ АСПЕКТ

COLOR TERMS AS A SEGMENT OF THE FOLKLORIZATION OF TARAS SHEVCHENKO’S POETIC LANGUAGE: THE PHONETIC-MORPHOLOGICAL ASPECT

Кочерга Г.В.,
orcid.org/0000-0003-1000-3427
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Вергун М.В.,
orcid.org/0009-0001-7545-7924
студентка ІІІ курсу
Навчально-наукового інституту української філології та соціальних комунікацій
Черкаського національног університету імені Богдана Хмельницького

У статті досліджено кольоративну лексику, зафіксовану в мовотворчості Т. Шевченка, крізь призму фольклоризації як інтерпретаційно-породжувального дискурсу. Системно проаналізовано динамічність мотиваційно-семантичного кластеру колірної гами в площині фонетико-морфологійної, семантичної, мотиваційної парадигм української літературної мови. Схарактеризовано фонетико-морфологійний, семантико-мотиваційний аспекти колірної лексики, що дають змогу виявити закономірності звукової організації кольоративів, їхню словотвірну структуру, морфологійні характеристики, мотиваційні особливості та функційну роль у поетичному контексті. Фонетичний рівень поетичної мови Шевченка репрезентує перехідний етап розвитку української літературної норми, у якому взаємодіяли давні мовні традиції, живомовні елем+енти та нові тенденції нормалізації.

Засвідчено, що особливого значення набувають повтори голосних і приголосних, а також фонетична взаємодія кольоративу з означуваним словом. Найбільш виразно це простежується у словосполученнях «*біле личко», «чорні брови», «червоною гадюкою*», де фонетична організація входить у складну систему фонетичного, морфологійного, ритмічного, синтаксичного, семантичного концептуального механізмів в проєкції на мотиваційні закономірності номінативних одиниць.

Установлено, що в мовотворчості Шевченка морфологійна форма кольоративу корелює зі способом концептуалізації кольору: прикметник передає статичну ознаку (*Бодай же вас, чорні брови, / Нікому не мати; Умивай же біле личко/ Дрібними сльозами*) [15], тоді як дієслівна форма може репрезентувати процес її виникнення або зміни (*Сонце заходить, гори чорніють,/Пташечка тихне, поле німіє; Червоніє, як квіточка/ Вранці над водою*) [15]. Граматична категоризація кольору безпосередньо пов’язана з його художньою інтерпретацією та мотиваційним наповненням.

Оприявлено структурно-мотиваційний механізм та функційні чинники колірної лексики як складних поліфункціональних одиниць. Простежено фонетико-морфологійну тенденцію кольоративної лексики Тараса Шевченка у взаємодії звукової організації, граматичної форми, художньо-семантичної функцій колірних номінатем, які уяскравлюють особливості концептуальної мовної системи, засвідченої мовним кодом Шевченка.

Доведено, що фонетична форма, морфологічна структура, словотвірна організація, контекстуальна семантика, мотиваційна концептуалізація кольоронатем взаємодіють у створенні цілісної образної системи Шевченкового поетичного дискурсу, що засвідчують специфіку народного та індивідуального світобачення в концептуалізації мовного сегменту.

Творчість Шевченка є кластером вищого етапу становлення, формування нової української літературної мови, де маштабується, увиразнюється, систематизується нормативність української літературної мови, випродукована й заіндексована кодами живого народного мовлення та індивідуальним стилем автора. Вочевиднено, що при відсутності остаточно усталеної графічної системи, Т. Шевченко прагнув запровадити максимально фонетизоване написання, спричинене тенденцією зберігати й закріплювати історично-морфологічний принцип правопису, акумульований тяглістю орфографічної традиції на той час староукраїнської літературної мови. Де уяскравлено фонетично-морфологійні риси церковнослов’янської мови, оприявлено рисами живої народної мови. Такі компіляції випродукували у мовній творчості Шевченка графічні паралелі окремих слів, в яких, принаймні, змішувалося написання *ы – и, и – і, е – и*, не чисельні, але досить уяскравлені морфологічні паралелі. Фонетико-морфологійний сегмент мовотворчості Шевченка є наслідком неусталеності мовних норм того часу та випродукований індивідуальним стилем поета.

Ключові слова: кольоратив, колірна лексика, символ, сема, символічне наповнення, контекст, експресія, мотивація, семантична організація.

The article examines color-related vocabulary found in the works of Taras Shevchenko through the prism of folklorization as an interpretive-generative discourse. It provides a systematic analysis of the dynamism of the motivational-semantic cluster of the color spectrum within the phonetic-morphological, semantic, and motivational paradigms of the Ukrainian literary language.

The phonetic-morphological and semantic-motivational aspects of color-related vocabulary are characterized, enabling the identification of patterns in the sound organization of color terms, their word-formation structure, morphological characteristics, motivational features, and functional role within a poetic context. The phonetic level of Shevchenko's poetic language represents a transitional stage in the development of the Ukrainian literary norm, characterized by the interaction of ancient linguistic traditions, elements of living speech, and emerging trends toward standardization.

It has been demonstrated that the repetition of vowels and consonants, as well as the phonetic interaction between a color term and the word it modifies, acquire particular significance. This is most clearly evident in phrases such as «*біле личко» (white little face), «чорні брови» (black eyebrows), and «червоною гадюкою» (like a red viper*), where phonetic organization integrates into a complex system of phonetic, morphological, rhythmic, syntactic, and semantic-conceptual mechanisms, viewed through the lens of the motivational principles governing nominative units.

It has been established that in Shevchenko's linguistic creativity, the morphological form of a color term often correlates with the mode of color conceptualization: an adjective conveys a static attribute (*May no one ever possess you, black brows; Wash your white face with bitter tears*) [15], whereas a verb form can represent the process of its emergence or transformation (*The sun sets, the mountains turn black; the little bird falls silent, the field grows mute; It turns red like a flower at dawn by the water*) [15]. The grammatical categorization of color is directly linked to its artistic interpretation and motivational content.

The structural-motivational mechanism and functional factors of color-related vocabulary – viewed as complex, polyfunctional units – are elucidated. The study traces the phonetic-morphological tendencies of Taras Shevchenko's color vocabulary, examining the interplay between sound organization, grammatical form, and the artistic-semantic functions of color terms; these elements highlight the specific features of the conceptual linguistic system embodied in Shevchenko's linguistic code.

It has been demonstrated that the phonetic form, morphological structure, word-formation organization, contextual semantics, and motivational conceptualization of color terms interact to create the cohesive imagery system of Shevchenko's poetic discourse, thereby revealing the specific nature of both folk and individual worldviews in the conceptualization of this linguistic segment.

Shevchenko's body of work represents a pivotal stage in the development and formation of the modern Ukrainian literary language; it is a context in which the norms of this language – generated and defined by the codes of living folk speech and the author's individual style – are scaled up, clarified, and systematized. Evidently, in the absence of a definitively established writing system, Shevchenko sought to implement a highly phoneticized orthography, while simultaneously navigating the tendency to preserve the historical-morphological spelling principle – a principle sustained by the continuity of the orthographic tradition of the Old Ukrainian literary language, in which the phonetic and morphological features of Church Slavonic were highlighted and manifested through the characteristics of living folk speech. Such compilations gave rise, within Shevchenko's linguistic output, to graphic parallels of individual words – instances where, at the very least, their spellings became conflated ы – и, и – і, е – и, morphological parallels that, while not numerous, are quite striking. The phonetic-morphological aspect of Shevchenko's linguistic creativity stems from the lack of standardized linguistic norms at the time and is a product of the poet's individual style.

Key words: a color term, a color vocabulary, a symbol, a seme, a symbolic content, a context, an expression, a motivation, a semantic organization.

Постановка проблеми. У наукових студіях кольоративи представлено в різних наукових парадигмах, схарактеризовано лексико-граматичні, семантико-стилістичні, функційні, словотвірні з їхніми типовими ознаками в проєкції на «культурно-історичні, суспільно-політичні, індивідуально-психофізіологічні, художньо-виражальні чинники» в контексті концептуалізації мовної картини світу письменника. «Одним із засобів трансляції чуттєвої рецепції світу є семантичне поле кольороназв – важливий складник естетичного сприйняття. У контекстуально вжитих номінаціях кольору нерідко переосмислюється пряме номінативне значення, розширюється конотативний спектр, створюються нові модально-аксіологічні та прагматичні значення, збагачується асоціативне значення» [1 с. 30]. Дослідження мотиваційних особливостей символіки колірної лексики в національно-культурному дискурсі Т. Шевченка є актуальним та перспективним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Установлено, що кольоративи, заіндексовані культурними кодами, мають свою історичну тяглість та є «однією з основних світоглядних категорій етносу, оскільки тісно пов'язана з уявленнями про першопочаток світу, добро і зло, радість та горе. … Колір, як і кольоровий світ, є психічним і фізіологічним феноменом, потужним засобом впливу на особистість і соціальну свідомість. Деякі кольори сприймаються нейтрально, інші мають багато конотацій. Кожній культурі властиві певні кольорові домінанти як особливі універсальні елементи картини світу» [1, с. 29].

В українському мовознавстві кольоративи є посутнім засобом дослідження ідіостилів письменників та поетів у семантико-стилістичному, функційному аспектах. Колір – це опція антропоцентрична, імплементована в історичну пам'ять та сегментована мовним маркером в текстоцентричний простір: «кількісні та якісні характеристики лексики на означення кольорів можуть бути своєрідним індикатором розвитку суспільства на кожному історичному етапі, а її склад з погляду

походження не тільки свідчить про певні тенденції розвитку мови, а й дає матеріал для висновків щодо історії самого народу: мовне сусідство, розвиток науки, війни, торгівля…» [2, с. 186], а тому «за системою номінацій кольору можна дослідити національне й індивідуальне. Фантазія і почуття автора породжують індивідуальні образи, у яких відбито характер народу» [1, с. 29].

Дослідженню колірної лексики у мовознавстві присвячено роботи О. Крижанської, Л. Пустовіт, В. Жайворонка, А. Мойсієнка, Г. Яворської, С. Швеця, О. Формановоїї, О. Паливоди, Н. Гуйванюк, Н. Науменко, М. Чікало, О. Рудь, В. Кушнерик, Н. Кухар, Л. Довбні, І. Бабій, Т. Семашко, Н. Бойко, В. Ковтун, А. Кириченко, Т. Панько, Н. Адах, Г. Губарева, В. Дятчук, Л. Пустовіт, Л. Супрун, К. Мельник, О. Дзівак, Н. Клименко, Л. Ставицької, М. Коцюбинської, Л. Лисиченко, Т. Ковальової, А. Критенко, Е. Рош, Л. Булаховського, О. Потебні та ін.

Теоретичним підґрунтям дослідження кольоративів як семіотичних знаків може слугувати гіпотеза лінгвістичної відносності Е. Сепіра та Б. Л. Ворфа, відповідно до якої мовна система впливає на категоризацію та інтерпретацію дійсності. Особливо показовим матеріалом для перевірки цієї гіпотези є лексика на позначення кольору, оскільки різні мови по-різному членують і категоризують колірний простір. Прикметно, що в українському мовознавстві дослідники колірної лексики спираються на гіпотезу лінгвістичної відносності Сепіра – Ворфа поряд із теорією універсалізму Б. Берліна та П. Кея. [3, p. 210].

Праця Йоганна Вольфганга фон Гете «Вчення про колір» (Zur Farbenlehre), опублікована 1810 року в Тюбінгені, є одним із найвідоміших досліджень автора, присвячених природі та сприйняттю кольору. Гете розглядає «колір – продукт світла, що викликає емоції… світло і темрява, яскравість і містика, або, якщо віддати загальніше вираження, світло і його відсутність є необхідними для виникнення кольору. Сам колір – це ступінь темряви» [4] та значну увагу приділяє особливостям людського зорового сприйняття. Автор досліджує фізичні, фізіологічні, психологічні й естетичні властивості кольорів, а також їхній психологічний і художній вплив на людину та удокладнює теорію кольору, мистецтва та естетики.

І. Франко декларує емоційно-експресивний та психологічний вплив кольоративів на дискурс: «Ми вже сказали, що змисл зору дає найбагатший матеріал для нашого психічного життя, а тим самим і для поезії. Пригадаймо тільки великі контрасти світла ітемноти і безконечну скалю кольорів, пригадаймо такі поняття, як високість і низькість, красота і бридкість, форма і рух, такі образи, як небо, поле, земля, гори і зрозуміємо, як глибоко сягає в нашу душу вплив зорового змислу» [5, с. 169].

У руслі когнітивної теорії Дж. Лакоффа та М. Джонсона мотивацію мовних знаків на позначення кольору доцільно розглядати крізь призму тілесно втіленого досвіду та концептуальної метафоризації. Значення кольоративів ґрунтується на сенсорному сприйнятті людиною навколишнього світу, а їхня семантична структура формується в процесі категоризації повторюваного перцептивного досвіду. Водночас назви кольорів демонструють високий метафоричний потенціал: первинне значення, пов'язане з безпосередньою зоровою ознакою, може переноситися на абстрактні сфери емоцій, моральних оцінок, соціальних явищ і культурних символів. Концепція тілесно втіленого значення, розроблена Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, дає підстави трактувати семантичну мотивацію кольоративів як результат взаємодії перцептивного досвіду, когнітивної категоризації та культурно зумовленої концептуальної метафоризації [8]. «У концептуальній картині світу колір репрезентований переважно іменниковими номінаціями й безпосередньо взаємодіє з людською оцінкою явищ та асоціативними полями, які їх супроводжують» [1, с. 29].

Кольоратив – це лексична одиниця на позначення відповідного кольору. Колірна гама мовного дискурсу є полісемантичною, багатофункціональною «вони здатні розвивати переносні значення, в яких виникають образи, і окремі з них закріплювати як символічні. Семантичний обсяг лексеми кольору визначається кількістю назв предметів, що є носіями такого кольору, і становить її парадигму. … У поетичній мові, використовуючи функції естетичного впливу, лексеми кольору є емоційно наповненими, зі смисловим і естетичним прирощенням і від того експресивними» [9, с. 343].

На думку А. Критенка: «Кольорова палітра – важливе мовно-естетичне явище, що характеризує індивідуальний стиль автора, а її аналіз важливий для розуміння специфіки мовних поетичних картин світу, визначення специфіки розвитку ідейно-мистецьких систем, традиційних та інноваційних характеристик поезії»» [10, с. 102]. Колір безпосередньо взаємодіє з людською оцінкою явищ та асоціативними полями, які їх супроводжують: «Для створення художніх образів письменник використовує широкий спектр відтінків кольо-

рів для відтворення власного світосприйняття та естетично-художньої позиції. Кольорова гама контексту поглиблює ідейно-тематичний задум творів. Часто семантика кольороназв спирається на народно-поетичну основу» [11, с. 161].

Метою статті є комплексний аналіз кольоративної лексики в ідіостилі Тараса Шевченка, з'ясування семантико-стилістичного, фонетико-морфологійного аспектів колірної лексики як кластера фольклоризації поетичної мови та особливості її функціонування в мовопросторі поета.

Методологія дослідження окреслена комплексним використанням методів, застосовуваних у сучасній лінгвістиці, зокрема, описового, компонентного, дистрибутивного, порівняльно-історичного, зіставного, трансформаційного, валентнісного методів дослідження кольоронативів у семантико – стилістичному, фонетико-морфологійному аспектах.

Завдання дослідження. Проаналізувати кольоративну лексику в поетичній мові Тараса Шевченка як сегмент фольклоризації, зосередивши увагу на її фонетико-морфологійних особливостях, словотвірній структурі, семантико-мотиваційній організації та функційному навантаженні; виявити закономірності взаємодії звуковоїорганізації,граматичноїформийхудожньо-семантичного наповнення кольоративів у формуванні образної системи Шевченкового поетичного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Велич Тараса Шевченка спонукає науковців до нового, поглибленого осмислення його місця і ролі як знакової постаті української історії. Шевченко не тільки став основоположником нової української літературної мови, а був визначним захисником ідеї національного відродження, речником етнонаціонального буття, консолідатором української нації, що слугує кластером української ідентичності в полілозі європейських культур [12]. «Шевченко відтворював дійсність, виходячи передусім з емоційно-образного сприйняття її оцінки з погляду суспільно-естетичного ідеалу, а не з логіко-гносеологічного аналізу фактів за допомогою системи філософських понять і категорій» [13, с. 209]. Співвідношення мовотворчості Шевченка та пізнавальних процесів ментального лексикону відображає категоризацію, концептуалізацію та когнітивне підґрунтя в номінативних процесах колірної гами, а також організацію фонетико-морфологійної підсистем мови, семантичної динаміки мовних одиниць, інтегровану в колективне позасвідоме. Колірність Шевченкової мовотворчості вирізняється значною семантичною місткістю, функційною різноплановістю та високою образотворчою продуктивністю. Іван Огієнко зазначав: «Шевченкова мова глибоко поетична й ясно мальовнича. Шевченко був першорядним мистцем-маляром і звичайно бачив у природі те, чого інші недобачають. Його описи природи, його мальовничі епітети завжди видають автора-мистця» [14, с. 306].

Кольоративна лексика в поетичному мовленні Тараса Шевченка не обмежується номінацією зорових характеристик предметів, явищ чи реалій довкілля, а виступає важливим засобом формування художньої картини світу, увиразнення емоційно-психологічного тла твору та актуалізації його символічно-концептуального змісту. Через кольорові образи поет передає динаміку світосприйняття ліричного суб'єкта, увиразнює авторське ставлення до зображуваного, моделює контрастні образні площини та поглиблює семантичну структуру художнього тексту.

Дослідники зазначають, що до найчастотніших кольоративів у Шевченковій поетичній мові належать білий, чорний, синій, червоний і зелений. Їхня функційна активність засвідчує особливу роль кольору в організації художнього простору поетичних творів. Кольоративи в Шевченковому текстотворенні реалізують не лише номінативно-описову, а й образотворчу, емоційно-експресивну, символічну, оцінну та концептуальну функції. Відтак колір постає не як статична ознака предмета, а як динамічний компонент художньої семантики, здатний трансформуватися відповідно до контексту, жанрової специфіки твору та авторської інтенції.

Особливої уваги потребує функційно-семантична організація кольорових опозицій, які в поетичному мовленні Шевченка часто стають засобом структурування художнього дискурсу. Однією з найбільш виразних є опозиція білий – чорний**,** що має широкий спектр контекстуальних реалізацій. Її семантичне наповнення формується на перетині традиційної символіки кольору, народнопоетичної образності та індивідуально-авторського світобачення. Такий принцип організації художнього матеріалу сприяє створенню семантичної напруги й забезпечує багаторівневість сприйняття поетичного тексту. Колір стає одним із механізмів концептуалізації дійсності, за допомогою якого автор протиставляє різні стани буття, емоційні модуси та ціннісні полюси.

Колірність чорний у поемі «Катерина» Шевченка функціонує як маркер темряви, трагічності, страждання, небезпеки, смерті, соціального й морального неблагополуччя. Він бере

участь у формуванні похмурого емоційного тла, увиразнює драматизм зображуваних подій та актуалізує негативно марковані фрагменти художнього світу. Семантика чорного зводиться до негативної характеристики. У згаданому вище контексті цей колоратив може виконувати нейтрально-описову функцію або ставати засобом увиразнення певної предметної, пейзажної чи психологічної драми*: «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями»; «В тебе дочка* ***чорнобрива****, / Та ще й не єдина, / …. **Чорнобривого** придбала»; «Не співає* ***чорнобрива****, / Кляне свою долю»; «Ні,* ***чорнявий*** *не убитий, / Він живий, здоровий… / А де ж найде такі очі, / Такі* ***чорні брови****?»; «Бодай же вас,* ***чорні брови****, / Нікому не мати»; «А щоб личко не марніло / З* ***чорними бровами*** *– / До схід сонця в темнім лісі / Умийся сльозами»; «Коло серця – як* ***гадина*** */* ***Чорна*** *повернулась»; «****Чорняві байстрята****… / Одна його доля –* ***чорні бровенята****»; «****Чорнобрива*** *Катерина / Найшла, що шукала./ Дунув вітер понад ставом – / І сліду не стало»* [15]. «Закріпленню таких метафоричних значень сприяє прозорість образів, що лежать в їхній основі. ... Непряма номінація забарвлює наше мовлення новими відтінками, надає йому інтриги, оскільки дає змогу зробити назву непласкою, багатовимірною, зрозумілою тим, хто здатен сприймати не лише слово, а й те культурне тло, на якому воно постало, його інтелектуальний контекст» [16, с. 134–135]. Колір набуває додаткових асоціативно-конотативних значень залежно від сюжету, композиції, авторського задуму, контекстуального оточення. Закріпленню таких метафоричних значень сприяє прозорість образів, що лежать в їхній основі.

Кольорема *білий*, репрезентована лексемою *біле* у сталому образному сполученні *«біле личко»: «А без долі* ***біле личко*** *– / Як квітка на полі: / Пече сонце, гойда вітер, / Рве всякий по волі»* [15] має передусім позитивну аксіологічну та естетичну маркованість. Білий колір у характеристиці жіночого обличчя актуалізує семи чистоти, молодості, краси, ніжності й привабливості. Водночас його семантика не обмежується безпосередньою характеристикою зовнішності. Порівняння «біле личко – як квітка на полі» переносить колористичну ознаку у ширший образний простір природи. Личко дівчини уподібнюється до квітки – красивої, ніжної, але водночас беззахисної перед зовнішніми силами. Наступні образи «пече сонце», «гойда вітер», «рве» створюють контраст між красою й руйнівною дією стихій. Тому первинно позитивна семантика кольореми білий набуває трагічної контекстуальної конотації, символізуючи не лише красу й чистоту, а й тендітність та беззахисність героїні: *«Нема нічого: скрізь* ***біліє****… / Та тільки лісом загуло»* [15].

Показовим є й лексичне оточення кольореми: словосполучення «*без долі*» безпосередньо передує образу «*біле личко*», унаслідок чого зовнішня краса героїні співвідноситься з її драматичною життєвою перспективою. Отже, колірна ознака стає засобом психологізації образу: через характеристику зовнішності опосередковано передається трагічний стан жіночої долі.

У контексті сполучення «*біле личко*» зберігає позитивну естетичну семантику, однак у поєднанні з лексемою «сльозами» набуває виразного емоційно-драматичного забарвлення: «*Умивай же* ***біле личко*** */ Дрібними сльозами…»* [15]. Тут спостерігається семантичне протиставлення: білизна обличчя асоціюється з красою, чистотою та ніжністю, тоді як сльози репрезентують біль, тугу й душевне страждання. Взаємодія цих образів посилює контраст між зовнішньою красою героїні та її внутрішнім емоційним станом.

Важливо, що лексема сльози не є безпосереднім позначенням кольору, проте бере участь у формуванні опосередкованого візуального образу. Прозорі сльози на білому обличчі створюють виразну зорову картину, завдяки чому колористичний образ функціонує у взаємодії з емоційною та образною лексикою. Отже, колористична семантика формується не ізольовано, а в межах ширшого лексико-семантичного комплексу «біле личко – сльози – страждання».

Повторення словосполучення «*біле личко*» в обох зазначених вище фрагментах дає підстави розглядати його як наскрізний образ, у якому колорема білий поєднує естетичну, оцінну, символічну та емоційно-експресивну функції. На рівні прямої номінації білий характеризує зовнішність героїні, тоді як на рівні контекстуальної семантики актуалізує ширше коло значень: чистота, молодість, краса, ніжність, вразливість і трагічність жіночої долі. У наведених текстах спостерігається характерна для народнопоетичної картини світу трансформація позитивної кольорової семантики в контекстуально трагічну, що забезпечує глибшу емоційну характеристику жіночого образу.

Прикметно, що колірність мовного сегменту *білий* у Шевченка може характеризувати не тільки людину «*І заплакала Лілея, / А цвіт королевий / Схилив свою головоньку / Червоно-рожеву / На* ***білеє*** *пониклеє / Личенько Лілеї», а й український простір: «Село на нашій Україні – / Неначе*

писанка: село / Зеленим гаєм поросло; / Цвітуть сади, ***біліють хати****»; «І досі сниться: під горою / Меж вербами та над водою /* ***Біленька хаточка****»; «І в* ***білій свитині*** */ З* ***біленької хати*** */ Вийшла погуляти / У гай на долину»; «Тяжко дітей годувати / У безверхій хаті, / А ще гірше старитися / У* ***білих палатах****»; «****Хати біленькі*** *виглядають, / Мов діти в* ***білих сорочках****»; «Неначе ляля в* ***льолі білій****, / Святеє сонечко зійшло»; «І дід, і баба у неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненько в* ***білих сорочках****, / Сіяло сонце, в небесах»* [15]. Кольорова палітра *біліють* створює світлий, гармонійний образ українського села. Білий колір хати стає частиною національного пейзажу, що слугує за образ українського духовного й природного простору.

Кольоратив *білий* у Шевченковій мовотворчості характеризується багатозначністю та контекстуальною варіативністю. Його семантика може актуалізувати значення світла, чистоти, ясності, краси, невинності, урочистості, духовної піднесеності. Водночас білий колір здатний набувати амбівалентних або навіть трагічних відтінків, особливо в контекстах, пов'язаних із мотивами втрати, смерті, самотності чи зруйнованих життєвих перспектив. Позитивна символіка білого не є абсолютною: її конкретне значення визначається взаємодією з іншими лексичними та образними компонентами тексту.

Фольклоризація ідіостилю Тараса Шевченка уяскравлена фонетико-морфологійним сегментом української мовної системи, що декларує цілковиту нормативність сучасної української літературної мови. Мова поета має і певні індивідуальні особливості як фонетичні, так і морфологійні, на які впливали формування нової української літературної мови, коли увиразнювалися, систематизувалися основні норми, вироблені на базі живої народної мови, а також відсутність остаточно усталеної графічної системи. Шевченко прагнув до максимально фонетичного написання, зумовленим його боротьбою проти історико-морфологійного принципу правопису, але над Т. Шевченком ще тяжіли орфографічні традиції на той час староукраїнської літературної мови та вплив фонетико-морфологійних рис церковнослов'янської мови. Усе це вочевиднює в мові Шевченка графічні паралелі окремих кореляцій слів, у яких змішувалося написання *е / и, и / і, ы / и* та помітні морфологійні паралелі: *А Йвася спитають,* ***зараннє*** *спитають./ Не дадуть дитині до мови дожить; Мов та чапля* ***меж*** *птахами, / скаче, бадьориться; І окинув нечестивих /* ***Орліми*** *очима; Не плакала б* ***матер*** *божа / В Криму за Україну…. Великий Луг і* ***матір*** *Січ, / Взяли з собою* ***матер*** *божу; Іде чернець у келію /* ***Меж*** *стіни німії* [15]. Наведені приклади засвідчують варіативність графічного та морфологійного оформлення мовних одиниць у поетичній мові Тараса Шевченка. Графічні паралелі, зокрема коливання в написанні е / и; и / і; ы / и, відображають тогочасні особливості українського правопису та процеси його становлення. Водночас морфологійні паралелі (зараннє, меж / матер / матір, орліми) демонструють співіснування різних граматичних форм, характерних для живої народнорозмовної мови й літературної практики XIX століття. Такі варіантні форми не є випадковими: вони репрезентують складну взаємодію традиційної книжної норми, народномовної стихії та індивідуально-авторської мовної практики Шевченка, що разом формують своєрідність його поетичного мовлення.

З виразних фонетичних рис мови Шевченка простежується послідовна передача через голосний [і] сучасного звука [*и*], що чергується з [*е*] та [*Ø*] в позиції між звуками *[б], [п], [м], [т]* і сонорним [р]: *вибірала, умірати, умірає, збіратися.* Послідовна передача звукосполучення *ри* (із старого *ръ, рь* у відкритому складі при попередньому приголосному) так, як і в сучасній українській літературній мові, є поодинокі випадки: *дрижати – дрожати – дріжати.* Така особливість помітна у написанні кольоративів: *чорнобривий (а) – чорнобровий (а) – чорнобривый – чорнобрівий – чорнобрывий; кривавий – кровавий. Наприклад: Дарма щоніч дівчинонька / Його виглядає. Не вернеться* ***чорнобривий*** */ Та й не привітає; Молоденький,* ***чорнобровий*** */ Знайшли вчора у діброві* [15]. Очевидно, що відбувається вплив двох аспектів – це прагнення поета усталити написання цих слів із звукосполученням *ри*, а другий аспект – це вплив діалектних форм.

В ідіостилі Т. Шевченка простежується чергування голосних *о // і* в префіксальних словах: зойдемося, зопсовали, зостався та збереження давнього голосного [0] в новому закритому складі, де закономірно мало бути [і]: *вольний (а)*, ця фонетична особливість декларує те, що в мові поета чергування давнього *о // і* ще не усталилося в писемній мові на період літературної діяльності Шевченка. З цим очевидно пов'язане вживання префікса-прийменника *-од-* та відсутності *-від-*, що, безумовно, не можна пояснити лише впливом діалектної мови: *Прийшли вісті недобрії – / В* ***похід*** *затрубили «Катерина»; Розказали кобзарі нам / Про* ***войни*** *і чвари «Іржавець»; І поки ви* ***дознаєтесь****, / Що ще є країна, / Не полита*

сльозьми**, кров'ю, / То я **одпочину… / Одпочину**… аж слухаю…; А ви? ви, гори, **оддали**!! «Іржавець»; Близько хата, де дівчина / Ворота **одчинить.** А, може, вже **одчинила**/ Не мені , другому; І в школу хлопця **одвела**/ до п'яного дяка в нау*ку [15]. Прикметним є збереження в мовотворчості поета суфікса **-ова-* без заміни його на *-ува-,* що є типовим для сучасної української літературної мови, це засвідчує про досить сильну ще у тодішній літературній мові діалектно-розмовну традицію: мордовати, руйновати, частовати, годовати, будовати, полудновать, цiловали. Аналіз фонетичних особливостей ідіостилю Т. Шевченка засвідчує незавершеність процесу унормування чергування давніх голосних о // і в українській писемній мові першої половини XIX століття. Функціонування форм зойдемося, зопсовали, зостався, вольний демонструє співіснування давніх і новіших фонетичних рис, що відображають динаміку становлення літературної норми. Показовим у цьому аспекті є також уживання префікса-прийменника од за відсутності форми від. Такі мовні явища не варто розглядати виключно як наслідок діалектного впливу, оскільки вони відбивають ширші історичні процеси формування української літературної мови та правописної традиції.

Ще однією особливістю фонетико-морфологійних відхилень від норм сучасної української літературної мови, є відбитком або залишків старих книжних літературних норм, або відображення діалектних особливостей: тільки, ледви паралельно із ледве. Шевченко надавав перевагу у своїй мовотворчості уживання форми цигане, люде при значно рідше вживаній люди. Уживання у називному відмінку множини форм із закінченням *е* та *и* у словах з випадним суфіксом **-***ин-* (людина) та типу циган продовжувалася до поч. XX ст. і лише згодом була узаконена правописом форма з *-и-* у контексті закріплення цієї традиції, що апелює до уніфікування цієї форми з іншими іменниками чоловічого роду II відміни: *Бо москалі – чужі **люде**, / Знущаються вами; Де ж ті **люде**, де ж ті добрі, / Що серце збиралось; Хоч півдулі, аби **тільки** / Під самую пику* [15].

Мовотворчість Т. Шевченка уяскравлена членними нестягненими прикметниковими і займенниковими формами, що типово для усної народної творчості. Сучасні творці художнього слова також можуть використовувати такі форми, але переважно з метою стилізації твору під народну мову. У Т. Шевченка використання такого мовного сегменту виходить за межі стилістичного, толеруючи органічну ознаковість народної мови, є водночас, очевидно, ще не зовсім закінченого процесу стягнення прикметникових та займенникових форм. Найуживанішими в ідіостилі Шевченка є нестягнені форми прикметників у називному та знахідному відмінках однини жіночого роду, та у називному відмінку множини: *Гори мої **високії**, / Не так і високі, / Як хороші, **хорошії**, / Блакитні здалека; Бодай ніколи не дивиться / На вас, **проклятії**!! Ні, ні… / Не ви прокляті…. а гетьмани, / Усобники, ляхи погані!! / Простіть, **високії**, мені!! / **Високії! І голубії!** / Найкращі в світі! **Найсвятії**!; І **думає** / Чоло похмурніло/ Мабуть, щось тяжке, **тяжкеє** / Вимовить хотілось?; І згадував літа свої / **Давнії, благії**…; Заступила чорна хмара / Та **білую** хмару; Предковічні, що политі / **Кровію** людською!...; А де ж твої думи, **рожевії** квіти; Розказали кобзарі нам / Про войни і чвари, / Про **тяжкеє** лихоліття… / Про **лютії** кари,. / ; Люблю, як щиру, вірну дружину, / Як **безталанную** свою Вкраїну!; А **теє** диво, всіма коване, – У шинку покритка, а люде п'яні!;Бо люде **чужії** її засміють; І хто їй розкаже, і хто **теє** знає; Якби то далися **орлинії** крила; Аж гульк – з Дніпра повиринали / **Малії** діти, сміючись; Нащо літа **молодії**, Веселі дівочі?; Свої люде – як **чужії**, / Ні з ким говорити;Поки слава на все село / **Недобрая** стала; Прийшли вісті **недобрії** – / В поход затрубили; А тим часом вороженьки / Чинять свою волю – / Кують речі **недобрії**; «Нехай тебе бог прощає / Та **добрії** люде»; «Серце моє **коханеє**! / Де ти так барився?; І не кричіть! Я свою п'ю, / а не кров **людськую**; Грає серце козацькеє, / А думка говорить; Виростали у кайданах / **Слов'янськії** діти* [15]. Такі форми відображають тогочасний стан української граматичної системи, у якій процес стягнення прикметникових і займенникових форм ще не був остаточно завершений. На відміну від сучасної художньої практики, де нестягнені форми здебільшого виконують стилізаційну функцію, у Шевченковій мові вони функціонують органічно й природно, засвідчуючи тісний зв'язок його ідіостилю з фольклором та живим народним мовленням. Отже, нестягнені форми становлять важливий компонент граматичної своєрідності поетичної мови Т. Шевченка та відображають закономірності розвитку української літературної мови XIX століття.

Посутньо зазначимо, що у поезії Шевченка циркулюють найбільш типові морфологічні особливості, що є кластерами і в сучасній українській мові, – це вживання форм із пестливими суфіксами*: Може, вийшла **русалонька**/ Матері шукати, / А, може, жде **козаченька**, / Щоб залоскотати / Не **русалонька** блукає – / То*

дівчина ходить; Дарма щоніч ***дівчинонька*** */ Його виглядає. Не вернеться чорнобривий / Та й не привітає; Пошли ж ти їй долю, – вона* ***молоденька****, / Бо / люде чужії її засміють; Під ним коник* ***вороненький*** */ Насилу ступає; Ідуть – під дубом* ***зелененьким*** */ Кінь замордований стоїть; Збиралися* ***подруженьки****, /* ***Слізоньки*** *втирають; Прилітає* ***зозуленька*** */ Над ними кувати; / Прилітає соловейко/ Щоніч щебетати; На кого покинув / Батька, неньку* ***старенькую****, / Молоду дівчину; Піду шукать* ***миленького****, / Втоплю своє горе, / Втоплю свою* ***недоленьку****; Коли ж милий на тім боці, /* ***Буйнесенький****, знаєш; Утопився б* ***молоденький****, / Щоб не нудить світом; Одна його доля – чорні* ***бровенята;*** *На* ***рученьках*** *носить сина, / Очиці поводить*[15]. .Використання пестливих суфіксів у поезії Тараса Шевченка є характерною морфологійною особливістю української мови. Форми на кшталт ***русалонька****,* ***козаченька*** надають мовленню емоційної виразності, передають ніжність і прихильність, а також увиразнюють народнопоетичний характер творів. Такі форми, поширені в українській мові й сьогодні, засвідчують тяглість мовних традицій та органічний зв'язок поетичної мови Шевченка із живою народною мовою.

Висновки. Дослідження колірності *білий – чорний* у мовотворчості Тараса Шевченка дає змогу простежити взаємодію лексичної семантики, художньої образності та авторської концептуалізації світу. Аналіз функціонування цих колоративів передбачає врахування їхнього прямого номінативного значення, контекстуальних семантичних трансформацій, символічного потенціалу, оцінної маркованості та участі у формуванні образної структури твору. Кольороназви білий і чорний взаємопов'язані елементи цілісної колірної парадигми Шевченкового поетичного мовлення, у якій колір виступає важливим засобом текстотворення та носієм глибокої символічно-концептуальної культурологічної матриці.

Дослідження фонетико-морфологійного аспекту дає змогу виявити закономірності звукової організації кольоративів, їхню словотвірну структуру, морфологійні характеристики та функційну у роль у поетичному контексті. Фонетичний рівень поетичної мови Шевченка репрезентує перехідний етап розвитку української літературної норми, у якому взаємодіяли давні мовні традиції, живомовні елементи та нові тенденції нормалізації.

Продуктивним є поєднання кольоративної семи з пестливими суфіксами. Наприклад, суфікс -еньк- у прикметникових формах сприяє зменшено-пестливій характеристиці й водночас змінює фонетичний обсяг слова. Морфологійна деривація тут безпосередньо впливає на його фонетичну організацію. Кольорова ознака може бути включена до складного прикметника, зокрема, такі утворення, як буйнесенький, характеризуються збільшенням кількості складів, появою додаткових консонантних і вокалічних послідовностей та, відповідно, зміною їхнього ритмічного потенціалу.

Засвідчено, що особливого значення набувають повтори голосних і приголосних, а також фонетична взаємодія кольоративу з означуваним словом. Найбільш виразно це простежується у словосполученнях *«біле личко», «чорні брови», «червоною гадюкою»,* де фонетична організація входить у складну систему фонетичного, морфологійного, ритмічного, синтаксичного, семантичного концептуального механізмів в проєкції на мотиваційні закономірності номінативних одиниць.

Установлено, що в мовотворчості Шевченка морфологійна форма кольоративу часто корелює зі способом концептуалізації кольору: прикметник передає статичну ознаку (*Бодай же вас,* ***чорні брови****, / Нікому не мати; Умивай же* ***біле личко*** */ Дрібними сльозами*) [15] тоді як дієслівна форма може репрезентувати процес її виникнення або зміни (*Сонце заходить,* ***гори чорніють****, / Пташечка тихне, поле німіє;* ***Червоніє, як квіточка****/ Вранці над водою)* [15]. Граматична категоризація кольору безпосередньо пов'язана з його художньою інтерпретацією та мотиваційним наповненням.

Функціонування членних нестягнених прикметникових і займенникових форм є характерною рисою мовотворчості Т. Шевченка та важливим засобом репрезентації народнорозмовної стихії його ідіостилю. Їхнє систематичне вживання, зокрема найчастіше форм прикметників у називному та знахідному відмінках однини жіночого роду та в називному відмінку, свідчить не лише про орієнтацію поета на живу народну мову.

Аналіз фонетико-морфологічної системи Тараса Шевченка засвідчує, що в його творах вже цілком виразно відбиті ті фонетичні риси і всі морфологічні моменти, що становлять норми сучасної української літературної мови. Мова поета має свої особливості як фонетичні, так і морфологічні, аналізуючи які, треба зважати на низку суттєвих ознак, без яких не можна правильно схарактеризувати цей аспект.

Отже, творчість Шевченка є кластером вищого етапу становлення, формування нової української літературної мови, де маштабується, увиразню-

ється, систематизується нормативність української літературної мови, випродукувана й заіндексована кодами живого народного мовлення та індивідуальним стилем автора. Вочевиднено, що при відсутності остаточно усталеної графічної системи, Т. Шевченко прагнув запровадити максимально фонетизоване написання, спричинене тенденцією зберігати й закріплювати історично-морфологічний принцип правопису, акумульований тяглістю орфографічної традиції на той час староукраїнської літературної мови. Де уяскравлено фонетично-морфологічні риси церковнослов'янської мови, оприявленірисами живої народної мови. Такі компіляції випродукували у мовній творчості Шевченка графічні паралелі окремих слів, в яких, принаймні, змішувалося написання *ы – и, и – і, е – и*, не чисельні, але досить уяскравлені морфологічні паралелі. Фонетико-морфологічний сегмент мовотворчості Шевченка є наслідком неусталеності мовних норм того часу та випродукуваний індивідуальним стилем поета.

Перспективу подальших наукових студій убачаємо в поглибленому комплексному дослідженні концептуального колірного сегменту як одного з визначальних компонентів національного коду мовотворчості Тараса Шевченка. Актуальністю послугує системне виявлення лексико-семантичної структури відповідних кольороназв, особливостей їхньої контекстуальної семантизації, прагматико-оцінної маркованості, реконструкції лінгвокультурної семантики кольороназв із урахуванням їхньої взаємодії з фольклорними, біблійними, етнокультурними, загальносимволічними кодами й механізмів переходу від денотативного значення кольору до метафоричного, символічного та концептуального.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Строкаль О. Поетика кольороназв у творах Анатолія Мойсієнка. *Українське мовознавство.* №1(48). 2018. С. 29–36.

2. Чікало М. І. З історії назв кольорів в українській мові (XIV–XVIII століття). Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці філологічної секції. 1997. Т. CCXXXIV. С. 186 – 209.

3. Berlin B., Kay P. Basic colour terms : their universality and evolution. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press, 1969. P. 210.

4. Goethe J. W. von. Zur Farbenlehre: in 2 Bänden. Tübingen: J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1810. Bd. 1. XLVIII. 654 S.; Bd. 2. XXVIII. 757 S.

5. Франко І. Вибрані твори:Літературознавство, публіцистика: у 3 т. / Скотний В. та інші; упор. Шалата М. Дрогобич: Коло, 2004. Т. 3. 824 с.

6. Грищук В. В. Деривaційний потенціал прикметників на позначення кольору у сучасній українській мові. Мовознавство. 1986. № 2. С. 23–30.

7. Крижанська О. Яким буває червоне? (Синонімічні кольороназви в українській мові). Урок української. 2001. № 2 (24). С. 22–24.

8. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought. N.Y.: Basic Books, 1999. 624 p.

9. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / за ред. Л. І. Мацько. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

10. Критенко А.П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. У кн.: «Славістичний збірник». Київ: Вид-во АН УРСР. 1963.

11. Іншакова І.О., Іншаков А.Є. Колірна палітра в художній спадщині Т. Шевченка. Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету / П.І. Білоусенко, А.З. Брацкі та ін.; за ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг, 2014. Т. 10. С. 156–162.

12. Мацько Л. Українська мова в освітньому просторі: навч. посіб.для студентів-філологів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр». Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. 607 с.

13. Шевченківський словник: у 2 т. / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. Головна редакція «Української радянської енциклопедії». Київ, 1976. Т. 1. 414 с.

14. Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко / Упоряд., авт. передмови і коментарів М. Тимошик. Київ: Наша культура і наука, 2002. 402 с.

15. Шевченко Т.Г. Кобзар / Вступ. ст. Олеся Гончара. Київ: Дніпро, 1985. 640 с.

16. Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П., Клименко Н.Ф. Система та структура української мови у функціонально-стильовому вимірі: монографія / відп. ред. Є. А. Карпіловська; підготувала. електрон. оригінал-макет Ю. О. Цигвінцева. Київ: Інститут української мови НАН України, 2024. 351 с. URL: https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/02/MONOGRAFIYA_strukturalisty.pdf (дата звернення: 10.09.2026).

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 30.09.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.11.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.11.2026