

УДК 811.161.2'373.4:821.161.2-31  
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2024.4.16>

## ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЗОРОВИХ ЕКСТЕРОЦЕПТИВНИХ ВІДЧУТТІВ У РОМАНІ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ

**Жанна Колоїз**

*доктор філологічних наук, професор  
Криворізький державний педагогічний університет  
ORCID ID 0000-0003-3670-2760  
koloiz.zv@gmail.com*

**Тетяна Соловійова**

*доктор філософії з філології (PhD), доцент  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
ORCID ID 0000-0003-0516-7398  
tetiana.solovei@gmail.com*

**Ключові слова:** *перцептивний модус, перцептивна лексика, візуальні перцептиви, зорове сприйняття, кольоронайменування.*

У статті обґрунтовано перспективність наукових студій у царині художньої перцепції, зображуваного в художньому тексті обширу, відкритого для тілесного пізнання. На прикладі роману «Доця» Тамари Горіха Зерня досліджено відповідні мовні засоби, які дали змогу письменниці реалізувати концептуальний задум, сприяли створенню художньої панорами з виокремленням конкретного епізоду на великому й трагічному горизонті російсько-української війни. Репрезентовано архітектоніку чуттєвості, ґрунтовану на інтеграції різних відчуттів, нові словесні способи позначення сенсорних маніпуляцій, що сприяє маніфестації перцептивних образів і перцептивних дій. Художній простір, відкритий для споглядання, слухового відчуття, сприйняття на дотик і т. ін., схарактеризовано крізь призму тілесних реакцій людини, її когнітивно-перцептивної системи, здатної не тільки сприймати зовнішню інформацію, але й оприявнювати за допомогою так званої перцептивної, або сенсорної, лексики, яка ілюструє ті чи ті відчуття, що локалізуються у свідомості через органи чуття. Основний акцент зроблено на результатах вербалізації одного з основних екстероцептивних відчуттів – зорового, представлені візуальними перцептивами, що актуалізують лексику різної семантичної, функційної, частиномовної і т. ін. належності. З'ясовано їх смислове навантаження, виявлено ядерні перцептивні лексеми, що маніфестують й увиразнюють когнітивні образи. Інтерпретовано ситуації зорового сприйняття, які охоплюють кольоративні найменування як природних об'єктів, або натурфактів, так і артефактів. Акцентовано на яскраво вираженій естетичній та аксіологічній скерованості візуальних перцептивів: вербалізація зорових екстероцептивних відчуттів сприяє смислового розгортанню тексту, його інформаційному навантаженню й композиційній побудові.

## VERBALISATION OF VISUAL EXTRINSIC SENSATIONS IN THE NOVEL “DOTSIA” BY TAMARA HORIKHA ZERNIA

**Zhanna Koloiz**

*Doctor of Philology, Professor  
Kryvyi Rih State Pedagogical University*

**Tetiana Soloviova**

*PhD in Linguistics, Associate Professor  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

**Key words:** *perceptual modus, perceptual lexical units, visual percepts, visual perception, colour naming.*

The prospects of scientific research in artistic perception are described in this article. Especially the artistic perception which is illustrated in the literary text, opened for bodily cognition. The authors investigated architectonics of sensuality based on the integration of different sensations, new verbal ways of denoting sensory manipulations, which facilitates the manifestation of perceptual images and perceptual actions. The main text of research is Ukrainian modern military prose, novel “Dotsia” by Tamara Horikha Zernia. The role of contextual environment in defining the semantic scope of preceptive lexical units is emphasised. It has been found that perceptual vocabulary not only helps the author to materialise the psycho-emotional state of the characters, but also encourages the reader to think imaginatively and perceptually, to generate non-standard associations during modelling the image of objective reality. The main emphasis is placed on the results of verbalisation of the basic extrinsic sensations – visual. The visual percepts that tune in to the visual perception of the image are characterised through the prism of semantic load. The core perceptual lexical units that manifest and express cognitive images are identified. It is proved that the individual-author's comprehension of the colour feature changes the traditional ways of perceiving colour, which shows a tendency to such modifications and unpredictable metamorphoses. At the same time, the author of the novel appeals to the traditional perception of some colour vocabulary based on cultural and mental cognitive modes of national consciousness. The authors interpret situations of visual perception, which include colour names of both natural objects and artefacts. Colourful vocabulary is used not only to describe the object of reality, but also for abstract phenomena, feelings and situations. The use of vocabulary with implicit, hidden colour information in the text and its content components is proved.

**Вступ.** Увага як вітчизняної, так і міжнародної спільноти прикута до істотно модифікованого українського буття, коли російська агресія, розпочата ще у 2014, у лютому 2022 року анонсувала новий формат – відкритий військовий напад, повномасштабне вторгнення в Україну. Цілком закономірно, що такі події внесли і вносять свої корективи в суспільно-політичну, соціально-економічну, культурну і т. ін. сфери діяльності. Осмислення тих чи тих реалій буремного сьогодення відбувається як безпосередньо, так і непрямо, опосередковано, у проєкції художнього зображення об'єктивної дійсності з подальшою її науковою інтерпретацією. Так звана «сучасна мілітарна проза» слугує джерелом науково-дослідницьких пошуків і, відповідно, наукових дискусій і літературознавців, і мовознавців (Н. Герасименко,

Т. Гребенюк, О. Забужко, І. Захарчук, Л. Підкуймуха, Я. Поліщук, О. Пухонська, І. Ренчка, М. Рябченко, О. Сидоренко, К. Якубовська-Кравчик та ін.). Щоправда, поки що вивчена недостатньо, зокрема з позицій лінгвістичних. Це стосується не лише текстів, оприлюднених на третьому етапі російсько-української війни, але й тих, які з'явилися, так би мовити, напередодні повномасштабної війни. Ідеться насамперед про роман «Доця» Тамари Горіха Зерня, який являє собою не тільки і не стільки чергову письменницьку спробу «осмислення українських прорахунків у процесі незауважливості ментальної іншості Донбасу» (Пухонська, 2021: 208), але й загострює й увиразнює проблеми «мовної, національної, культурної та громадянської ідентичності, мовної поведінки та мовної стійкості» (Ренчка, 2020: 77).

І не тільки. Важливим є як змістове насаження художнього тексту, оприявнена в ньому індивідуально-авторська інтерпретація однієї зі сторінок найбільшої трагедії XXI століття, найсерйознішої геополітичної кризи з часів Другої світової війни, так і сукупність тих мовних засобів загалом і мовностилістичних ресурсів зокрема, які дали змогу письменниці реалізувати концептуальний задум, сприяли створенню художньої панорами з виокремленням конкретного епізоду на великому й трагічному обширі російсько-української війни.

**Матеріал та методи дослідження.** Зображуваний обшир має свою протяжність, відкритий для споглядання, слухового відчуття, сприйняття на дотик і т. ін., тобто для тілесного пізнання. Таке пізнання певним чином пов'язане з тілесними реакціями людини, з її когнітивно-перцептивною системою, здатною не тільки сприймати зовнішню інформацію, але й, кодуючи, вербалізувати її, оприявнювати за допомогою так званої перцептивної, або сенсорної, лексики, яка ілюструє ті чи ті відчуття, що локалізуються у свідомості через органи чуття – насамперед зір, слух, нюх, смак, дотик – відповідні «канали зв'язку» кожної людини з матеріальним світом. Важливим складником матеріального світу є певні культурні практики, норми й правила його сприйняття й інтерпретації набутого досвіду. Відповідне твердження корелює з традиційним поглядом на відчуття як на спосіб моніторингу навколишнього середовища, спостереження за явищами й процесами, що відбуваються в докільлі. Такий моніторинг впливає на формування концептуальної системи людини, його результати вбудовуються в її сенсоріку, що уможливує орієнтування індивідуума у природній і соціальній сферах, сприяє адекватному послугованню мовними засобами перцепції. Ці та інші проблемні питання неодноразово привертала увагу як вітчизняних (І. Белаш, Л. Бурич, К. Гладченко, Л. Гнатюк, Ж. Горіна, Н. Дмитренко, Ж. Колоїз, В. Корольова, Т. Мішеніна та ін.), так і зарубіжних науковців (Clark, 2015; Deutscher, 2010; McLaren 2010; Smith, 2007; Steinvall, 2007 та ін.).

Перцептивну лексику, що репрезентує результат зорових, слухових, нюхових, смакових, дотикових відчуттів, подекуди кваліфікують як екстероцептивну (відображає зовнішні властивості реалій докільля), протиставляючи її інтероцептивній (інформує про внутрішній стан організму) та пропріоцептивній (інформує про зовнішній стан організму, рухи тіла). Архітектоніка чуттєвості, ґрунтована на інтеграції різних відчуттів, отримує в художньому тексті нові словесні способи позначення сенсорних маніпуляцій, що, своєю чергою, сприяє маніфестації перцептивних образів

і перцептивних дій, як-от, скажімо, й у романі «Доця» Тамари Горіха Зерня.

**Результати та обговорення.** Упадає в око те, що письменниця, так би мовити, регулює навантаження на той чи той сенсорний канал, дає змогу своєму читачеві тією чи тією мірою розраховувати на певний орган чуття, що, безумовно, відображається на вербальному рівні, який маніфестує зазвичай використання узуальних засобів перцептивного досвіду, додатково насажених у тому чи тому контекстуальному оточенні. Саме контекстуальне оточення окреслює семантичний обсяг перцептивної лексичної одиниці, сприяє розвиткові специфічних значень у перцептивній лексики. Адже, як відомо, текст, зокрема й художній, уналежнюють до основного джерела лінгвістичної інформації, у якому оперують готовими вербальними зразками для оприлюднення перцептивного досвіду, усієї сукупності чуттєвих сприймань, що його набувають у процесі взаємодії з довкіллям і який становить основу знань про матеріальний світ. Напр.: *Я раніше читала про ударну хвилю, але у страшному сні не могла уявити, що доведеться відчутти це наживо. [...] Напевно, так почувається людина, яка на повній швидкості врізається у бетонний стовп. Або стрибає з 20-метрової скелі, над самою водою не встигає згрупуватися – і падає животом. У груди влетів таран, так що ребра захрустіли, і мене відкинуло до дальньої стіни. Це була не секундна справа, а справа мілісекунд: ось я стою з помідором у руці, а ось, миттєво, без переходів і тонів, лежу на твердому, на мене падають дошки й банки, я не можу ні вдихнути, ні видихнути, ні крикнути, і тільки хапаю ротом повітря, як риба на льоду. Від страшного гуркоту заклало вуха, а потім я взагалі перестала чути, саме суцільне гудіння. По обличчю тече, заливаючи очі, може, кров, може варення, я взагалі не відчуваю болю. Із вулиці потягло чорним димом. Дим швидко заповнив льох і піднявся під стелю. [...] Земля здригалася і просідала від серії вибухів, а потім снаряд влучив у склад із боєприпасами. Це було наче ядерний вибух або спалах на Сонці. Я побачила вихор вогню, що пронісся над головою, і відчула, як горить волосся. Спина нестерпно запекла, і я інстинктивно покотилася по долівці, збиваючи полум'я (Горіха Зерня, 2019: 224–225).* Тамара Горіха Зерня, змальовуючи реальну картину об'єктивної дійсності, спонукає свого читача до образно-перцептивного мислення, заохочує до генерування нестандартних аналогій та/або асоціацій (пор.: *ні крикнути – хапаю ротом повітря, як риба на льоду; страшний гуркіт – заклало вуха – перестала чути – суцільне гудіння; кров (або варення) заливає очі – не відчуваю болю – потягло чорним димом; вибух – ядерний вибух – спалах на*

*Сонці; побачила вихор вогню – відчула, як горить волосся – нестерпно запекла спина*), налаштовує на осмислення результатів, що виникають унаслідок взаємодії різних сенсорних рецепторів, за якої відбувається, так би мовити, перехресна комунікація між різними потоками чуттєвих вражень під час сприйняття навколишнього світу.

У перцептивному досвіді кожного носія культури (письменниці як представниці цієї культури) загалом і художньому тексті зокрема вагоме місце посідають візуальний (зоровий), аудіальний (слуховий), дотиковий (тактильний), запаховий (одоративний), смаковий (густативний) модуси. Зір являє собою важливу сенсорну модальність, оскільки уявно видиме сприйняття зображуваних подій відбувається тільки за його допомогою; вухо, що уможливує сприйняття звуків, відповідає за слухові відчуття; дотикові відчуття виникають при стиканні шкіри з навколишнім середовищем; запах пов'язується із властивістю предметів (у широкому потрактуванні) діяти на органи нюху; смак, який виникає при подразненні слизової оболонки язика передовсім харчовими речовинами, дає змогу відчувати якості й властивості їжі чи питва під час їх вживання (Smith, 2007). Людський мозок відображає властивості предметів і явищ об'єктивної дійсності, що безпосередньо впливають на відповідні органи чуття. Напр.: *Після того я лишилася вдома сама, відключила телефон і залягла в порожній квартирі подумати. Кажуть, людський мозок – найпотужніший інструмент здатний витіснити травматичні спогади й замінити чимось менш травматичним. Тож хай працює, говорила я собі. Давай, витісняй! Я створю ідеальні умови для витіснення. Он ті великі скрині в кутку, бери, користуйся, туди можна заховати терабайти спогадів. А мені залиш тільки поле, велике волошкове поле. Хай щоразу, коли засинаю, бачитиму це поле. Я згодна довіку слухати, як шелестить колосся, як мліє земля під стиглим зерном. Я хочу падати і падати спиною в жито, і щоб у небі співав невидимий жайворонок* (Горіха Зерня, 2019: 248). Зорові і слухові рецептори є найбільш прийнятними каналами зв'язку з матеріальним світом (Колоїз, 2018: 137), задають ракурс осмислення й шляхи репрезентації відповідних моментів людського життя. Візуальний (*волошкове поле – бачити волошкове поле*) й аудіальний (*слухати, як шелестить колосся – слухати, як мліє земля під стиглим зерном – щоб у небі співав невидимий жайворон*) модуси пов'язані, зокрема у проілюстрованому контексті, з природними об'єктами й природними звуками, а відповідні перцептиви допомагають письменниці матеріалізувати через психоемоційний стан персонажів, насамперед Доці, власні відчуття й переживання.

Спектри візуальних, аудіальних, тактильних, одоративних, густативних перцептивів, оприлюднені в аналізованому романі, доволі строкаті, актуалізують ядерну й периферійну лексику різної семантичної, функційної, частиномовної і т. ін. належності. У межах запропонованої розвідки зупинимося лише на окремих зразках зорового сприйняття.

Візуальні перцептиви зі значенням процесуальної ознаки (Roque et. al., 2015: 31–60) на зразок *бачити (побачити), дивитися, спостерігати, углядіти* налаштовують на зорове сприйняття інформації про найрізноманітніші реалії чи то ірреалії, актуалізовані в рамках художнього тексту, як-от: *узднів ангела, який зійшов у сяйві білосніжних риз* (Горіха Зерня, 2019: 13); *такою і побачила мене баба Оля – брудною, розтріпаною, з подряпанними руками і збитими колінами* (Горіха Зерня, 2019: 15); *ми включили телевизор і побачили стрім з Інститутської* (Горіха Зерня, 2019: 53); *піднімаюся на ліктях, щоб краще роздивитися* (Горіха Зерня, 2019: 226); *затихли, спостерігаючи, як на стелі спалахують відблиски від зарева* (Горіха Зерня, 2019: 244) тощо. Зорові рецептори забезпечують здатність сприймати очима, спостерігати, зір фокусує увагу на предметах і явищах, до яких виявляють (або й не виявляють) цікавість, намагання дізнатися про щось у всіх подробицях. Пор.: *Закрилися базари й кіоски; найдовше тримався хлібний на розі, але настав день, коли ми побачили залізні жалюзі* (Горіха Зерня, 2019: 162); *Я спостерігала відсторонено. Кажуть, це форма психологічного захисту, коли концентрація стресу на одиницю часу зашкалює, і ти раптом усвідомлюєш, що все на світі – суєта суєт, і перед лицем Всесвіту не має значення ні твоє мізерне життя, ні його тривалість, ні те, якими будуть твої останні думки* (Горіха Зерня, 2019: 154); *Я бачила кістяк своєї машини. Бачила сніг у повітрі, відсторонено дивуючись – звідки у липні сніг?* (Горіха Зерня, 2019: 226). Прислівник *відсторонено*, що подекуди супроводжує візуальні перцептиви (контактно чи дистантно), певним чином модифікує семантичне навантаження й асоціативні зв'язки (*відсторонено – відчужено, незацікавлено*, тобто спостерігати за кимось, чимось без будь-якого інтересу; не виявляти цікавості до об'єкта споглядання).

Окрім того, на зорове сприйняття, так би мовити, розраховані ситуації, у яких художньо інтерпретовані найменування кольору, розміру, форми, кількості, простору і т. ін. Напр.: *Картина, що постала перед нами, назавжди закарбувалася у пам'яті, бо хоч-не-хоч, а таке не забудеш. Ми виїхали на проспект у районі лікарні, і побачили абсолютно порожню вулицю. На зазвичай заповненій магістралі були тільки ми. І прямо*

на нас несеться величезна армійська вантажівка. Її на низькій висоті переслідує вертоліт, так низько, що мало не торкнеться асфальту. Я чітко **бачу** великий чорний ніс, розляписте дно, білі спалахи пострілів – із вертольота стріляють по машині. Я чую власний вереск, Роман відчайдушно гальмує, нас веде, КАМАЗ розвертається бортом уперед, і ми неухильно зближуємося. Ми вправо – вони вправо, ми кидаємось ліворуч – і вантажівка теж вискакує на ліву смугу. І буквально за секунду до зіткнення, за пів секунди, коли я вже **роздивилася** обличчя водія, десятитонний причеп налітає на бордюр, піднімається вертикально, завмирає й завалюється на бік. І далі котиться, як гігантський некерований болід, підминаючи все на своєму шляху (Горіха Зерня, 2019: 97–98). Візуальні перцептиви, які характеризують реалії об'єктивної дійсності у плані їх розміру, форми (*високий, довгий, круглий* і т. ін.), зазвичай наявні в описах зовнішності того чи того персонажа: *Батя десь такий був, мені по плече, а Вітька довгий. Тобто високий, не довгий, він завжди виправляв, коли його довгим називали. Високий* (Горіха Зерня, 2019: 197); *Із цими словами в палату ввійшла невисока рудоволоса лікарка з короткою стрижкою* (Горіха Зерня, 2019: 265); *Бліді ноги, всипані чітко окресленими опіками; пах і стегна вкривали десятки круглих плям, завбільшки як копійчана монета. А від діафрагми і вище шия, руки були однорідного синюшого кольору, залиті суцільною гематомою, ніби людину занурили в діжку з чорнилом униз головою* (Горіха Зерня, 2019: 264). Для візуальних портретних характеристик письменниця доволі часто послуговується й кольоронайменуваннями (*рудоволоса лікарка, синюшого кольору*). Але не тільки. Напр.: *Кімната наповнювалася сьивом, аж очі сліпила, з білими, рожевими й червоними спалахами* (Горіха Зерня, 2019: 21); *Він у зеленому камуфляжі та сірих кросівках, збоку тримає автомат. Видно руку в чорній рукавиці з обрізаними пальцями на прикладі. Приклад обмотано рожевою гумкою* (Горіха Зерня, 2019: 124). Ситуації зорового сприйняття охоплюють кольоративні найменування як природних об'єктів, або натурфактів, так і артефактів.

Кольороназви розраховані на адекватне сприйняття й критичну оцінку запропонованої інформації, функціонують у прямому й переносному значенні, ілюструють індивідуально-авторську колірну палітру, вибудовану з основних і додаткових елементів. Письменниця активно послуговується візуальними перцептивами, ґрунтованими на традиційному чуттєвому досвіді, подекуди контекстуально модифікує їх семантичне і функційне навантаження, як-от: *білий фронт* (Горіха Зерня, 2019: 161), *біле марево* (Горіха Зерня, 2019:

210), *білий голуб* (Горіха Зерня, 2019: 255); *сірий дим* (Горіха Зерня, 2019: 28), *сірий «форд»* (Горіха Зерня, 2019: 43); *зелений броньовик* (Горіха Зерня, 2019: 85), *зелена форма* (Горіха Зерня, 2019: 98), *зелений виноград* (Горіха Зерня, 2019: 136), *зелені скупчення* (Горіха Зерня, 2019: 179), *зелений камуфляж* (Горіха Зерня, 2019: 252); *жовта комета* (Горіха Зерня, 2019: 204), *жовта шерсть* (Горіха Зерня, 2019: 267), *жовтий лист* (Горіха Зерня, 2019: 285); *синій хрест* (Горіха Зерня, 2019: 179), *сині очі* (Горіха Зерня, 2019: 197); *рожеві танки* (Горіха Зерня, 2019: 19), *рожева піна* (Горіха Зерня, 2019: 264); *червоне місиво* (Горіха Зерня, 2019: 36), *червона зоря* (Горіха Зерня, 2019: 38), *червоний відвал* (Горіха Зерня, 2019: 86), *червона магма* (Горіха Зерня, 2019: 154), *червоний дощ* (Горіха Зерня, 2019: 154), *червоний фронт* (Горіха Зерня, 2019: 161), *червоне поле* (Горіха Зерня, 2019: 179), *червоний кристаль* (Горіха Зерня, 2019: 195), *червоний попіл* (Горіха Зерня, 2019: 281); *чорний пил* (Горіха Зерня, 2019: 15), *чорний шолом* (Горіха Зерня, 2019: 46), *чорний Хрещатик* (Горіха Зерня, 2019: 53), *чорні дерева* (Горіха Зерня, 2019: 55), *чорні жилети* (Горіха Зерня, 2019: 137), *чорний ліс* (Горіха Зерня, 2019: 177), *чорні сніжинки* (Горіха Зерня, 2019: 226), *чорна мітка* (Горіха Зерня, 2019: 227). З огляду на описувані події, цілком закономірно, що в романі «Доця» превалують кольоратив *чорний*, який актуалізує міфологічно-символічні значення, властиві для нього віддавна, не лише характеризує, номінуючи, певні предмети, але й сприяє розкриттю емоційного стану, фізичного самопочуття, настрою персонажів, відтворенню трагічності ситуацій, у яких вони опинилися і які призвели до великої біди, нещастя, смерті. Кольоронайменування зазвичай вважають негативно оцінною ознакою людського буття, символом негараздів, зла, горя, жалоби за померлим (*чорний день, чорний ринок, чорна ріка, чорна хустка*). А відтак, *чорний* – це безрадісний, сумний, безпросвітний, занепокоєний, виснажений і т. ін. Пор.: *Найстарший командир серед наших контактів – 30-річний Вовчик з Очакова, чорний від сонця, втоми і недосипу майор* (Горіха Зерня, 2019: 138). Подібну семантику виражає і спільнокоренева лексема зі значенням процесуальності, як-от: *Абсолютно білі безкровні губи, жодного натяку на рум'янець – суцільне біле полотно, на якому чорніли бездонні очі* (Горіха Зерня, 2019: 218), що, своєю чергою, разом із іншими значущими елементами людської тілесності уможливають моделювання процесу зорового сприйняття.

Варто, вочевидь, зауважити й на тому, що деякі кольоративні найменування актуалізують такі категорійні поняття, як любов до своєї батьківщини, відданість своєму народові, готовність для

них на жертви й подвиги. Ідеться передовсім про зразки із символічним навантаженням, по-мистецьки вплетені у структуру художніх образів задля відображення патріотичних настроїв, думок, ідей, почуттів (*жовто-блакитний, червоно-чорний*). Напр.: *Жовто-блакитні* браслети, прапори, стрічки, *червоно-чорні* хустки, бафи, наліпки на машину (Горіха Зерня, 2019: 152); *Від жовто-блакитної та червоно-чорної* символіки мерехтіло в очах, наші кольори були скрізь – на парканах, на стовпах, на машинах (Горіха Зерня, 2019: 190); Було ясно, що Одеса встояла, харків не піддався, у Херсоні та Миколаєві навалляли сепарам, Дніпро світився всіма кольорами *жовто-блакитного* (Горіха Зерня, 2019: 238). Десь-не-десь *жовто-блакитний* вступає в синонімічні відношення з *жовто-синім*, як-от: *Часто техніка йшла без розпізнавальних знаків, навіть на командирській машині прапора не було, і після кількох випадків, коли свої відкривали вогонь по своїх, хлопці благали – дайте прапор! Або хоч що-небудь жовто-синє* (Горіха Зерня, 2019: 152). Відповідні атрибути є досить важливими в будь-якому протистоянні, сигналізують про те, хто «свій», а хто «чужий».

Зрідка візуальні перцептиви окреслюють відтінки якогось забарвлення або ступінь інтенсивності, насиченості кольору (*блідий, світлий, яскравий, тьмяний, темний* і т. ін.), де, наприклад, *темний* не лише «позбавлений світла, погано освітлений», але й «тьмяний, неясковий», «кольором близький до чорного». Пор.: *Я примружилася і крізь напівзаплющені повіки подивилася навкруги. Так навіть краще, бо від тьмяного світла свербіли очі. Колись мені баба розповідала про «маску смерті». Мовляв, знаюча людина може помітити ознаки смерті за три дні до самої загибелі, тому що у приреченого невловимо змінюються риси обличчя. Ніколи не вірила в містику, а зараз раптом згадалося. Увесь бар, і відвідувачі, і офіціанти були мертвими. Фігури витончилися, ніби на плоскому екрані, а **темні** та порожні місця поряд із ними більше не були порожніми* (Горіха Зерня, 2019: 67); *Ось солідний чоловік із бокалом **темного**. Він роздягнений до пояса, руки скуті за спиною і пристебнуті до іржавої труби* (Горіха Зерня, 2019: 68); *То була **найтемніша** пора серпневої ночі, саме за годину перед світанком, коли і так сліпі очі взагалі не бачать* (Горіха Зерня, 2019: 273). Кольоронайменування *темний – світлий* утворюють своєрідну бінарну опозицію, тобто *темний* – «який не є світлим, поринулий у темряву, темноту», *світлий* – «який не є темним, освітлений»: *Села як вимерли, жодної зустрічної машини, жодної собаки чи курки на узбіччі, жодного **світлого** вікна, і це було дивно, бо тут не велося бойових дій, це був*

*глибокий тил і для наших, і для сепаратистів* (Горіха Зерня, 2019: 217). Результат вербалізації зорового відчуття оприявлено й у фразеологічній одиниці на зразок *в очах темніє* (*темніло*) зі значенням «комусь стає (ставало) погано, млясно від болю, втоми, слабості, хвилювання», як-от: *Темніло в очах від однієї думки, що я буду в тому ж становищі, що всі витріщатимуться, і я тікала, зневажаючи себе за боягузство* (Горіха Зерня, 2019: 52); *Нічого не болить, тільки в очах темніє від довгого лежання* (Горіха Зерня, 2019: 231). У такому стані особа втрачає чіткість зору, здатність виразно бачити, орієнтуватися насамперед у просторі, адекватно сприймати навколишнє середовище. Ознака кольору виявляється як процес її розгортання й становлення в конкретних темпоральних параметрах (*темніло, темніє*).

В аналізованому художньому тексті засвідчені ситуації зорового сприйняття забарвлення тих чи тих реалій у проєкції на слова з конкретним лексичним значенням предметності. Прикметною є заголовкова (*Рубін*) й підзаголовова (*У крові моєї твої кольори*) назви XVI глави: з одного боку, *рубін* – «коштовний камінь червоного кольору», з іншого, – *кров* – «червона рідина, яка, циркулюючи в замкнутій кровоносній системі організму, забезпечує живлення його клітин і обмін речовин у ньому». І в першому, і у другому разі потрактування актуалізованих лексем містить сему «червоний» (пор.: червоний – «який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; кольору крові та його близьких відтінків»). Інакше кажучи, у глобальному осмисленні *червоний*, тобто кольору крові, означає колір самого життя.

До того ж кожна заголовкова назва зберігає імпліцитну, неявну, приховану колірну інформацію, яку можна декодувати, маючи відповідні знання про той чи той природний мінерал. Напр.: *кристаль, слюда, скло, оргскло* – «прозорий, безбарвний, безколірний»; *смальта* – «кольоровий, непрозорий»; *патина* – «зеленувато-коричневий»; *антрацит* – «блискучо-чорний»; *тигрове око* – «смугастий, золотистий, темно-бурий»; *буришин* – «жовтий»; *срібло* – «блискучий сірвато-білий»; *коралі* – «червоний, світло-червоний, або рожевий»; *сердолик* – «червоний, жовтогарячий, або оранжевий»; *золото* – «блискучий жовтий»; *аквамарин* – «блакитно-зелений, блакитний». Пор., наприклад: *патина* – «зеленувато-коричневий наліт на поверхні виробів з міді, бронзи та латуні або біляста плівка на поверхні крем'яних знарядь, що утворюється внаслідок дії атмосферних опадів»; *буришин* – «скам'яніла викопна смола хвойних дерев (переважно жовтого кольору різних відтінків)»; *аквамарин* – «дорогоцінний камінь блакитнувато-зеленого або

блакитного забарвлення, різновид берилу» тощо. В окремих ситуаціях композитна колірною інформація щодо тих чи тих натурфактів є доступною зовнішньому спостереженню, явною, експліцитною, як-от: *Тут у селах добувають вапняк, пісок, порфірит, а в кар'єрах деколи піднімається вода й утворюються неймовірної краси озера. Одне таке, яскраво-блакитного кольору, з чистою і глибокою водою на тлі червоних відвалів ми фотографували для свого сайту* (Горіха Зерня, 2019, с. 86). А відтак, перцептивна лексика на означення кольору засвідчує яскраво виражену естетичну й аксіологічну скерованість. Індивідуально-авторське осмислення колірної ознаки модифікує традиційні механізми сприйняття кольору, який відкривається по-новому, демонструє схильність до видозмін, метаморфоз і непередбачуваності.

**Висновки.** На превеликий жаль, обсяг статті унеможливило виявлення специфіки вербалізації екстероцептивних відчуттів загалом і скрупульозний аналіз візуальної перцепції зокрема. Однак це окреслює перспективу подальших наукових пошуків, які, переконані, уможливлять детальний аналіз усього розмаїття перцептивної лексики, виявлення механізмів її актуалізації в різних дискурсивних практиках і лінгвокультурах (Steinvall, 2007), механізмів організації синтаксичних структур, використовуваних при вербалізації сенсорного досвіду.

Узагальнюючи, зауважимо: особливістю художньої перцепції є орієнтація на перцептивні процеси й відповідні способи вербалізації їх результатів задля створення художніх образів та емоційного впливу на адресата. Моделювання процесів екстероцептивного сприйняття в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня ґрунтоване на тенденції до ектеріоризації, відображення внутрішніх думок, емоцій, почуттів, переживань саме через художню творчість.

Вербалізація зорових екстероцептивних відчуттів сприяє смислового розгортанню тексту, його інформаційному навантаженню й композиційній побудові. Залучені до аналізу візуальні перцептиви організовують художній простір, слугують джерелом образності, уможливають адекватну інтерпретацію смислу, закладеного письменницею, яка, моделюючи художню картину світу і відштовхуючись від власного культурного

тезаурусу, актуалізує соціальний і мовний досвід відповідно до наявних культурно-національних цінностей, ідеалів, пріоритетів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Горіха Зерня Т. Доця. 2019. Retrieved December 5, 2023, from [https://chtyvo.org.ua/authors/Horikha\\_Zernia\\_Tamara/Dotsia/](https://chtyvo.org.ua/authors/Horikha_Zernia_Tamara/Dotsia/)
2. Гребенюк Т. Роман Доця Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2021. 8 (2). С. 203–213.
3. Колоїз Ж. В. Когнітивно-прагматичний потенціал аудіальних перцептивів у поетичному мовленні Василя Стуса. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 2018. Вип. 17. С. 134–153.
4. Пухонська О. Я. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 15. С. 207–212.
5. Ренчка І. Є. Мовна поведінка та мовна стійкість українців в умовах російсько-української війни (за романом Тамари Горіха Зерня «Доця»). *Українська мова*. 2020. Вип. 3 (75). С. 75–91.
6. Clark A. Perceiving as predicting. *Perception and its modalities*. Oxford univ. press, 2015. P. 23–43.
7. Deutscher. G. Through the language glass: How words colour your world. William Heinemann. 2010. 304 p.
8. McLaren K. The language of emotions: What your feelings are trying to tell you. Sounds True, Inc. 2010. 434 p.
9. Roque L.S., Kendrick, K.H. Norcliffe E., Brown P., Defina R., Dingemans M., Dirksmeyer T., Enfield N.J., Floyd S., Hammond J., Rossi G., Tufvesson S., van Putten S., & Majid A. Vision verbs dominate in conversation across cultures, but the ranking of nonvisual verbs varies. *Cognitive Linguistics*. 2015. Iss. 26. P. 31–60.
10. Smith M.M. *Sensing the past: Seeing, hearing, smelling, tasting and touching in History*. Univ. of California press. 2007. 180 p.
11. Steinvall A. Colors and emotions in English. *Anthropology of color: Interdisciplinary multilevel modeling*. John Benjamins Publishing, 2007. P. 347–362.