

3. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1988. – 256 с.
4. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу / Мирослав Дочинець. – Мукачево : Карпатська вежа, 2013. – 280 с.
5. Дудик П. С. Стилістика української мови : навч. посібник / П. С. Дудик. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 368 с. – (Альма-матер).
6. Мариненко І. Прислівники як елемент ідіостилю Аркадія Любченка / Ірина Мариненко // Наукові записки Кіровоградського держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. – 2009. – Вип. 86. – С. 87–92.
7. Переломова О. Мовний аспект ідіостилю Валерія Шевчука / Олена Переломова // Волинь-Житомирщина : Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Вип. 20. – Житомир, 2010. – С. 281–290.
8. Сучасна українська літературна мова: Морфологія / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1969. – 583 с.

Стаття надійшла 17.09.2015 року

УДК 811.161.2'42

Олена Дуденко
(Умань, Україна)

КОЛЬОРОПИС ЛЮКО ДАШВАР

У статті проаналізовано вживання автором колірних номінацій у романах «Молоко з кров'ю» і «РАЙ.центр», схарактеризовано особливості взаємодії традиційного та індивідуально-авторського у використанні кольоративів. Встановлено, що в аналізованих романах домінують символічно християнські кольори: червоний, білий, чорний. «Золоту середину» в сукупній кількості кольоропозначень займає рудий та інші відтінки жовтого. Найменш уживані письменницею теж три кольори – сірий, синій і зелений.

Ключові слова: кольоративи, колірні номінації, кольоропозначення, Люко Дашвар, індивідуальний стиль письменника.

Дуденко Е. Цветонаименования Люко Дашвар.

В статье проанализировано употребление автором цветových номинаций в романах «Молоко с кровью» и «РАЙ.центр», охарактеризованы особенности взаимодействия традиционного и индивидуально-авторского в использовании цветонаименований. Установлено, что в анализируемых романах доминируют символические христианские цвета: красный, белый, черный. «Золотую середину» в совокупном количестве цветонаименований занимает рыжий и другие оттенки желтого. Наименее употребляемые писательницей также три цвета – серый, синий и зеленый.

Ключевые слова: цветонаименования, цветовые номинации, Люко Дашвар, индивидуальный стиль писателя.

Dudenko O. The colour names of Luko Dashvar.

The article analyses the author's usage of colour nominations in the novels «Milk with blood» and «РАЙ.центр». The author determined the interaction of traditional features and individual style of the writer in the usage of colour names. It is found that in the analysed novels symbolic Christian colours dominate: red, white and black. «Middle ground» in the aggregate amount of the

naming of the colours takes red and other shades of yellow. The writer also has the least used colours; there are three of them – gray, blue and green.

It has been established that the author uses traditional techniques of the naming of the colour (symbolic of the colour, the usage of the colour lexemes literally and in figurative sense) and individual style of the writer in the naming of the colour caused by the personal tastes and preferences.

Keywords: *colour names, colour nominations, the naming of the colour, Lyuko Dashvar, individual style of the writer.*

Уживання колірних номінацій – один із показників індивідуального стилю письменника. Кольоросвіт, засвідчений у мові його творів, допомагає збагнути специфіку використання автором мовних традицій та особливості новаторства. Розмаїття виконуваних кольоративами функцій охоплює зображення картин природи, створення образів персонажів, акцентування на їхніх почуттях та емоціях, вираження власного ставлення автора до свого персонажа чи оцінки йому іншими героями. Таким чином, кольоропис доповнює модальність художнього тексту, сприяючи розкриттю теми та інтерпретації авторської концепції.

Кольори та їх назви лінгвісти вивчали в різних аспектах. З'явилася значна кількість мовознавчих студій українських та зарубіжних учених, присвячених аналізу лексики на позначення кольору на матеріалі різних мов, у яких, зокрема, висвітлюється семантична структура назв кольорів сучасної української мови (О. Дзівак, А. Критенко, А. Кириченко), семантичні поля назв кольорів (В. Московіч, Н. Пелевіна), історія кольоропозначень (Н. Бахліна, Л. Грабовська, М. Малютіна, М. Суровцева, Г. Яворська) та ін.

В українському мовознавстві назви кольорів проаналізовано насамперед у зв'язку з вивченням ідіостилів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Хвильового, Д. Загула, О. Олеся, Тодося Осьмачки, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, Б. Олійника, Л. Костенко, І. Багряного, І. Драча, В. Стуса та ін. У новітніх дослідженнях розкрито семантичне наповнення кольорів у мові художніх творів українських письменників (праці багатьох науковців, серед яких І. Бабій, А. Брагіна, Л. Донецьких, В. Дятчук, С. Єрмоленко, Л. Зубов, Л. Качаєва, С. Караваєва, О. Маленко, К. Нестеренко, Л. Пустовіт, Н. Сологуб, Л. Ставицька та ін.). Так, Л. Гливінська здійснила їх аналіз у мові творів М. Вінграновського, В. Півень – С. Гординського, О. Коваль – М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Ю. Клена, М. Рильського («неокласиків» періоду 1921–1929 рр.), В. Стецій – У. Самчука, Л. Супрун – О. Гончара, П. Загребельного, М. Стельмаха, О. Хом'як – В. Дрозда, Р. Іваничука, В. Шевчука [4].

У пропонованому дослідженні зроблено спробу заглибитися в індивідуально-мистецьке світорозуміння Люко Дашвар, репрезентуючи її мовний світ у відповідній колірній гамі. Специфіка барвопису письменниці безпосередньо зумовлена добором колірних номінацій, їх семантичним наповненням у системі художнього цілого.

Таким чином, метою пропонованої розвідки є з'ясування особливостей кольоропису Люко Дашвар як складника її мовної картини на основі семантико-стилістичного аналізу відповідних лексем.

Встановлено, що в українській мові кольороназви утворюють лексико-семантичне поле, до якого входять назви основних кольорів та їх відтінків. Ядро цієї системи лексем становлять сім основних назв (О. Дзівак), які позначають колір без відтінків (*білий, червоний, чорний, жовтий, зелений, сірий, синій*) [1, с. 30]. Периферію складають майже всі існуючі в мові колірні лексеми, що об'єднуються навколо основних назв.

Загалом зазначимо: для ідіостилю Люко Дашвар не властиві розлогі описи, насамперед, природи чи людини, хоча саме в описах потенційно міститься найвагоміша частина кольоративів. Крайній лаконізм, економність у мовних засобах – домінантні для письменниці. Наприклад: «*З дерев на траву – прохолода*». Уява читача компенсує еліпсис речень, усе зайве прибрано, лише – важливе.

Ось, наприклад, як зображено очі Максима, одного з головних персонажів роману «РАЙ.центр», після втрати коханої: «... *пані Женя бачила тільки синові очі – великі, здивовані, гіркі*». Жодного натяку на колір, зате повне відчуття розпачу чи горя.

Однак якщо в описі з'являється вказівка на колір – це вже значущо, показово. Наприклад, у тому ж романі «РАЙ.центр» декілька разів повторюється символічна картинка: «*Білий острівець, чорна ніч, червоне полум'я. Три чисті кольори не змішуються, малюють крила, душа летить, співає. Що за диво – життя...*». Підказку дає сама авторка: «*Люба усміхнулася і подумала, що білий березовий острівець – не сповідальня. Скоріше – реанімація, куди її закинув відновлюватися Господь Бог*». Таким чином, уже згадувана християнська символіка тут не випадково, про що читаємо далі: «*Чорна ніч, білі берези, червоне полум'я – усі старалися; щоби Люба врешті перестала озиратися назад і зазирнула в майбутнє*». На білому від беріз острові Любина душа добувала останні хвилини перед польотом у вічність, тому мала можливість «озирнутися назад» і, прощаючись, відійти в інший світ.

Встановлено, що в літературі найчастотнішими є кольоропозначення білого, червоного і чорного [5]. Це основні кольори християнської символіки: білий – уособлення чистоти, незайманості; червоний – символ крові, влади; чорний – колір смутку і смерті.

Цікаво, що у прозі Люко Дашвар (у романах «Молоко з кров'ю» і «РАЙ.центр») саме ці кольори і домінують: на позначення червоного автором використано 105 кольоративів (70 і 35 відповідно), на позначення білого – 100 кольоронайменувань (45 і 55 відповідно), на позначення чорного – 95 (відповідно 50 і 45). Отже, сукупна різниця між названими кольорами несуттєва.

«Золотою серединою» серед кольоропозначень є справді золотий колір, точніше – рудий, та інші відтінки жовтого – близько 50 найменувань (відповідно 20 і 30). Найменш уживані письменницею теж три кольори – сірий (30), синій (25) і зелений (23). Таким чином, усього нами контекстуально

засвідчено близько 420 уживань кольоративів (відповідно до названих романів: 200 і 220 найменувань). Причому автор послуговується як традиційним кольоровживанням, так і мистецько-індивідуальним.

Як було зазначено, у романах «Молоко з кров'ю» і «РАЙ.центр» тріада білого – червоного – чорного домінує. Наприклад, із 200 кольоронайменувань, контекстуально засвідчених у романі «Молоко з кров'ю», 170 (близько 85 %) припадає на ці кольори. І це не дивно, адже в самій назві латентно закладені два кольори: білий (молоко) і червоний (кров). Символіка назви роману прочитується в цитаті: «Для людей, *Стьопо, краса – то кров з молоком. А ми з тобою – молоко з кров'ю*». Ці слова Марусі до Степана, яких доля пов'язала на все життя «неправильним» коханням (бо не могли одне без одного жити), глибоко символічні (тому й *молоко з кров'ю*, де порядок слів змінено). Кожен із них спробував побудувати власне життя окремо, без іншого, але так і не створили щасливі сім'ї. Поєднавшись іще з дитинства невидними узами, вони не змогли забути одне одного, жили оглядаючись, шукаючи бодай поглядом іншого.

Червоне (символ кохання) проходить справді через увесь твір, тому в ньому найбільше, а саме 70, найменувань червоного кольору. Ядро аналізованого мікрополя становить прикметник *червоний* (близько 40 вживань), решту становлять кольоропозначення, що передають дію за кольором (*червоніти, почервоніти, червоніючи, а також зашарітися, горіти*), та відтінки червоного (*рожевий*).

Уречевленням червоного – і любові – стає червоне коралове намисто, яке містично береже кохання пари, а тому згадується від перших сторінок роману, коли «*ряба курка вперто довбала дзьобом червону кульку під смородиною*», і до останніх, де Руслана, представниця нового покоління, викорчовуючи старий бузковий кущ, «*раптом побачила серед сміття і сухих гілочок нитку з самотньою червоною намистинкою*», – то була остання намистинка Марусиних коралів.

Кольоративи із семантикою *червоного* стають естетично значущими ознаками портретних деталей людини, коли відтворюють її психологічний стан – хвилювання, сором тощо: *На Стьопку – зирк: ага, крутиться на лавці, як вуж на сковорідці, на Марусю шулитья, аж почервонів ...; Вчителька впала у крісло і почервоніла від люті. Тетянка ... теж почервоніла, але не здалася; Льошка пояснює, а Стьопці очі червоним залило; Тетянка й собі почервоніла від роздратування: меле чоловік чортзна-що!*

Проте життя Марусі і Степана закінчилося трагічно для кожного, звідси й символіка чорного в романі – знак туги, горя, негативу, що матеріалізується у 50 кольоролексемах із семантикою чорного кольору. Домінантою окресленого мікрополя є кольоратив *чорний* (40 уживань), навколо якого об'єднуються назви *почорніти, чорніючи, чорнявий, чорноокий, чорнота*.

Як засіб характеристики людини номінація *чорний* набуває, зазвичай, позитивної конотації (*чорні коси, чорні очі*). І письменниця дотримується цієї традиції: еталони людської краси – і жіночої, і чоловічої, що постають у творі, обов'язково містять виразний означений кольоратив. Портретний опис Марусі

відповідає цьому: *Чорні очі не світлішали при дні, не темнішали від гніву, пекли чорним вогнем з-під чорних вій, чорні коси лоскотали литки, а червоні вуста без помад квітли на білому личку*. Як казав Стьопка, «*пісні ж – геть усі про неї. «Чорнії брови. Карії очі ...»*». Навіть перед відходом у вічність, перестраждавши втрату сина, розлучення, Маруся залишилася красивою: *Маруся стояла біля відчиненого вікна. Пряма, як струна, чорні коси сивина не пофарбувала, очі пекучі сяють, на високих грудях – намисто червоне*.

Пейоративної семантики *чорний* набуває, позначаючи негатив людських емоцій: страх, відчай, горе (пор.: *від чорного жаху, чорніючи від спогадів*).

Хвора уява вбитої горем Марусі малювала чорні хрести – символ горя, трагедії: *... і візьметься вишивати – і все чорні хрести та червоні кульки*.

Важливим у колірному просторі мовної картини світу Люко Дашвар є і мікрополе назв білого кольору, що в аналізованому романі охоплює 45 лексем. Ядерною лексемою окресленого поля виступає кольористична назва *білий* (вона засвідчена у 35 контекстах), навколо неї об'єднуються номінації *білосніжний, біло-блакитне, сріблястий та сплонтніти*.

Із багатств української фразеології часто вживаними є фразеологічні одиниці з лексемою *білий* – *білий світ, білий день*, напр.: *Вискочила – грюк! Білий світ загасила*.

Кольоратив *білий* у прямому значенні в тексті часто позначає речі з білої тканини: *... ніжно покладе на білі простирадла ...; На піджаку срібляста квітка, сорочка біла, аж око ріже, краватка смугаста – усе при ньому*.

Традиційно білим є одяг нареченої. Тому, змальовуючи весілля Марусі, авторка неодноразово послуговується цим кольоративом: *... білу фату, що на підвіконні має, до рук взяла ...; Білу сукню до колін підбрала, всміхається – ще красивіша*.

Білизна снігу немов контрастує з гріхом, який весь час приховували румунка Маруся і рудий німець Стьопка (свою першу любов Маруся віддала йому): *Біле ... Біле скрізь. Чистим снігом, мов простирадлом, усі гріхи прикриті*. Однак той же сніг і видав їхню таємницю: *що це за сліди з двору по чистому білому снігу?*

У романі «РАЙ.центр» теж домінують білий – чорний – червоний у співвідношенні 55 – 45 – 35. За білим позиція лідера саме через те, що в центрі уваги читачів весь час дівчина з рудим волоссям у білій спідниці. Вона з'являється вже на початку: *Близько другої по півночі на міст вибігла тонка, аж дзвенить, рудоволоса дівчина у довгій білій спідниці*. У розв'язці вона постає в тому ж образі: *Бомжі глянули на мертву дівчину – руді кучері по плечах, білою спідницею обліплена, мов вояка бинтами. ... Полізли у річку, обережно винесли на берег тіло мертвої рудої дівчини у довгій білій спідниці*.

Пізніше читач дізнається, що дівчину звати Люба («Гетаут» для сердюків), що це хороша дівчина, тільки несподіваний вчинок обриває їй життя – вона з високого мосту падає у глибокі води Дніпра. Пошук відповіді, чому так сталося, проходить крізь увесь роман, і лише під кінець стає все зрозуміло. Це не самогубство, тому й білий колір обрано автором для одягу дівчини. Про це ж читаємо в тексті: *«Біле – добро. Зло білим не буває. Біле – беззахисність»*.

Кольоратив *білий* частотний – помічено близько 40 вживань. У його лексико-семантичному полі й інші лексеми: *білявий* (8 уживань), *білявка*, *білобрисий*, *побіліти*, *біло-зелений*. Як було зазначено, у більшості контекстів з лексемою *білий* згадується Любина спідниця. Окрім цього, названа лексема утворює сполуки на позначення з прямою семантикою різних предметів, серед яких: намет (*Гоцик побачив кулак на листівці, згадав команданте Гевару і пішов на білий намет*); шахові фігури (*Посміхнувся, повернув дошку білими фігурами до Люби, ніби вона щойно виграла і має право починати білими*); дорогий автомобіль (*О третій дня з академії до білого «Ауриса» вийшла Гізела*); одяг (*Люба уявила себе біля штурвала, чомусь у білій бейсболці та білих рукавичках*) та ін.

Із непрямым значенням кольоратив позначає сильні емоції (*Шиллер усміхнувся іронічно, глянув на годинник. Аж побілів*); символізує добropорядність (від фразеологізму *бути білим і пухнастим: Схема нормальна, тільки Сердюк весь у білому в неї не вписується*).

Частотним є використання кольоратива на позначення просторових понять (острів, пісок, туман тощо): *Тільки річка, білий пісок і ми ...; Зранку катерок відплив від білого березового острівця і подався далі на північ. Люба стояла на палубі, дивилася на біло-зелену розкіш ...*

Кольоронайменування із семантикою *чорного* становлять у романі «РАЙ.центр» другу за величиною групу. У ній домінує кольоратив *чорний* (близько 40 контекстів), кількаразово вживаються лексеми *чорнити*, *почорнити*, *чорнявий*. Можемо стверджувати, що кольоративи із семантикою чорного в романі більшою мірою тяжіють до традиційного використання: ними позначено колір волосся (*Тендітна, романтична, замріяна, чорнява Соня*); окремі реалії предметного світу, продукти харчування (*млинці з чорною ікрою; чорна хустина; чорні черевики; в чорній уніформі охоронної фірми* та ін.); траурне вбрання як символ жалоби (*У чорне вбралася, сіла біля труни ...*). Незамінним є чорний колір при передачі негативних емоцій: тривоги, відчаю, горя. Таке вживання є глибоко традиційним, хоч і метафоричним: *... щось не радіє гетьман. Чорний з лиця. В очах туга ...; На кумів глянув – почорніли – замовк. І куми мовчать; З годину по темному плентався до Костянтинівської – автопілот, очі долу, думки окремими чорними стелами.*

Традиційно пейоративним є образ чорної води в романі. І не дивно, адже в ній ненавмисно вкоротила собі віку Люба, одна з головних персонажів твору; у ній понад три сотні років тому перервалося життя двох серденьг гетьмана Дорошенка, кумів Свирі і Микишки, душі яких реанімувалися і стали частиною сучасної київської реальності. Тому Дніпрова вода постає саме такою: *Розігналася і щосили полетіла над чорною смугою води; Під ногами Дніпро, як пекельна безодня, чорніє.*

Символічним є використання кольоратива на позначення молодіжної субкультури – готів, для яких характерно переважаання чорного в одязі та макіяжі (*Біля Сквороди чорніли готи*).

Лексико-семантичне поле з домінантою *червоний* у романі «РАЙ.центр» охоплює близько 35 контекстуальних уживань. Окрім центральної лексеми

червоний (понад 20 уживань), семантику цього кольору передають лексеми *червоніти, почервоніти, зачервоніти, розчервонітися, розчервонілий*, а також відтінки – *кривавий, рожевий, червоно-синій*. Оскільки весь роман напружено-емоційний, то й домінантна функція червоного – передавати сильні емоції: соромливість (*В очі глянеш – червоніє* (Соня) *так відверто, наче взагалі брехати не навчена*), обурення (*Макар аж почервонів од прикрощів; І вирішила – хоч розсміюся їм в обличчя, коли вони побачать мене і від обурення вкриються червоними плямами*); страх (*Сердюк раптом побачив свої руки. Вони вчепилися у стіл, почервоніли, трусилися*); гнів (*Сердюку залило червоним очі. Видихнув – фу! Струсив гнів; Розлютився, аж помолодшав на вигляд: очі заблищали, щоки розчервонілися*) та ін.

У традиційному вживанні авторка послуговується ним як складником фразеологізму: *Півня би червоного бусурманам лишити! Ех, часу нема ...* Стереотипне значення має і стійка сполука *червоний диплом*, що характеризує відмінника навчання у вищій школі (*... він стільки років тернів Перепечасву доньку, дурну корову з червоним дипломом лікаря ...*).

Традиційним є позначення червоним ударених частин тіла та крові (*Ляп! – щока червона; побитий хлопець притис до грудей червоні від крові руки*).

Наостанок згадаємо ще про один відтінок червоного – рожевий, а саме *рожеву пігулку*, *лиховісну пігулку*, яка підштовхнула Любу до останнього свого кроку і спричинила вир подій у романі: *Я проковтнула рожеву пігулку і попросила, щоби вона допомогла мені ...*

Підсумовуючи, зазначимо, що в романі «РАЙ.центр» авторка послуговується більшою мірою традиційним уживанням названих кольоративів.

Проведені підрахунки частотності кольоративів засвідчили, що шанований письменницею колір – рудий. У лексико-семантичному полі жовтого (близько 50 уживань) саме цей відтінок домінує – в аналізованих романах лексеми із семантикою рудого становлять 80 %, або 40 контекстів. Сам прикметник *рудий* в обох романах згадано по 16 разів, по 2 уживання припадає на *руденький, рудоволосий, рудокоса*. Рудими постають позитивні персонажі: у романі «Молоко з кров'ю» читач знайомиться зі Степаном (*Рудого Стьопку Барбуляка на селі прозвали німцем через його батька – каліку Григорія*), у романі «РАЙ.центр» – з Любою (*На веранду вийшла рудокоса, тонка, аж дзвенить, дівчина років сімнадцяти*).

Інші відтінки жовтого в романі «Молоко з кров'ю» майже не згадано (лише *пісочно-глиняний* та *русявий* по разу); у романі «РАЙ.центр» мікрополе жовтого вузьке – всього 8 контекстів, у яких використано лексеми *жовтий, золотий, золотистий, жовто-прозорий, помаранчевий, коричневий (жовто-прозорі грінки; сторінки жовтої преси; золоті куполи церков; коричневі порт'єри на вікнах тощо)*.

Палітра сіро-синьо-зеленого в письменниці найменш уживана. За нашими підрахунками, сумарна кількість кольоративів на позначення цих барв майже однакова: 30 – 25 – 23 відповідно. За відсутності розлогих описів природи з потенційно сірими туманами, зеленими роздоллями та синьо-блакитним небом

ця кількість зрозуміла – бачимо лише поодинокі вказівки на барви неба, листя тощо. Для конкретності наведемо підрахунки за кожен роман окремо.

У романі «РАЙ.центр» зазначена палітра представлена так: кольоративів із семантикою сірого – 22, зеленого – 20, синього – 15; у романі «Молоко з кров'ю» названі кольори згадуються рідше: синього – 10, сірого – 8, зеленого – 3 кольоративи.

Частотність сірого в першому романі мотивована вживанням стійкого словосполучення суспільно-політичної ваги *сірий кардинал*. Окрім лексеми *сірий*, яка домінує, в аналізоване поле об'єднані лексеми *сивий, сивіти, сивина, сріблити, сріблястий, сивочолий, посірішати*.

Кольоратив *синій* з усіма відтінками в письменниці належить до найменш уживаних. Так, у романі «Молоко з кров'ю» із 10 кольоративів немає жодного з позитивною колірною семантикою. Усі пов'язані з людиною, але такою, що страждає (*рука аж посиніла; лице перетворилося на суцільне синьо-червоне місиво*).

У романі «РАЙ.центр» згадується цей колір не лише на позначення людських страждань (*дивилися на синьо-червоного від крові дядька*), а й на позначення просторових понять – неба, води, кольору очей, на предметний світ.

Мікрополе назв зеленого кольору у словнику письменниці з домінантою *зелений* утворюють такі номінації: *зеленуватий, зелень, свіжо-зелений, вічнозелений, брудно-зеленілий*, що реалізують семантику у 23 контекстах. Причому в романі «Молоко з кров'ю» цей кольоратив ужито всього тричі, де два – з яскраво вираженою пейоративною семантикою. У романі «РАЙ.центр», навпаки, майже всі контексти із семантикою зеленого позитивно конотовані й указують на весняно-літнє буяння зеленого листя, трав тощо. Таким чином, письменниця креативно використала утрадиційнену амбівалентність символіки зеленої барви.

Отже, Люко Дашвар майстерно використовує кольорову гаму – від ахроматичних кольорів до всіх відтінків спектра. При цьому письменниця вміло поєднує традиційне слововживання з індивідуально-авторським, підказаним особистими смаками, уподобаннями, символікою назви твору тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дзівак О. М. Лексика на позначення кольорів у сучасній літературній мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Дзівак Оксана Миколаївна. – К., 1974. – 175 с.
2. Люко Дашвар. Молоко з кров'ю [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/Люко-Дашвар/51325/Молоко-з-кров'ю>
3. Люко Дашвар. РАЙ.центр [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/Люко-Дашвар/51328/РАЙцентр>
4. Мислива Т. А. Стилiстична маркованiсть кольоративiв у художнiй мовi / Т. А. Мислива [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_1048/content/myslyva.pdf
5. Мiнiч Л. Колористична парадигма Миколи Вiнграновського / Лариса Мiнiч [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://naub.org.ua/?p=773>

Стаття надійшла 11.09.2015 року