

# Діалектологія, соціолінгвістика, транслятологія

---

---

УДК 821.161.2'06.09(092)

DOI: 10.31471/2304-7402-2024-19(71)-334-344

## СИМВОЛІКО-МЕТАФОРИЧНА КОЛЬОРИСТИКА В СТРУКТУРІ РОМАНУ ТАНІ П'ЯНКОВОЇ «ВІК ЧЕРВОНИХ МУРАХ»

Ірина Фотуйма

Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека імені  
І. Франка; e-mail: irusiafotuima@gmail.com

Таня П'янкova – відома прикарпатська письменниця – вразила своїх читачів новим романом «Вік червоних мурах», у якому підійшла до проблеми осмислення великої трагедії українського народу – Голодомору 1932–1933 рр. Розуміємо, що авторка відитовхувалася передовсім від реальних фактів, які зафіксовані документально, або ж опиралася на свідчення очевидців. Для неї важливе місце відігравав саме процес збереження і передачі прийдешнім поколінням історичної пам'яті, що є необхідною умовою існування культури.

**Мета статті:** означити роль і місце кольоросемантики у процесі передачі художньої думки, яка переходить з розряду візуального значення, набуваючи у тексті перцептивної форми, проаналізувати психосемантичне навантаження кольоросем, осмислити роль кольоративів у індивідуальній картині світу Т. П'янкovoї.

**Методи дослідження:** конкретно-історичний, герменевтичний, семантичний, а також метод рецептивної естетики.

**Наукова новизна:** вперше в літературознавчій науці синтезовано естетичний аспект смерті крізь призму метафоричної кольоросемантики на основі роману Т. П'янкovoї «Вік червоних мурах».

**Практичне значення статті** полягає у тому, що фрагменти пропонованого дослідження можна застосувати у процесі поглибленого аналізу із запропонованої теми.

**Ключові слова:** кольоративи, метафорика кольору, символіка, голод, Таня П'янкova, червоний.

**Виклад основного матеріалу**

«Вік червоних мурах» – така символічна назва знакового тексту відомої прикарпатської письменниці Тетяни П'янкової. Це роман, від якого стає гірко, тяжко, бентежно і тривожно. Доволі непросто ословити емоції, які пов'язані з вервицею колективних та індивідуальних травм. Видається, що перед написанням такого художнього полотна, яке безпосередньо зачіпає події штучного Голодомору 1932–1933 рр., потрібно приборкати непрохані емоції, стати емпатично невразливим і фізично нейтральним до реакції на події, дії та вчинки, про які доводиться писати. Особливо потрібно абстрагуватися від того, що підґрунтя цих відболілих моментів реальне. Однак у цьому контексті присутній інший бік медалі. Можливо, усе ж необхідно пропустити цей біль повз нейрони власної свідомості, оголити його, відчути та дати можливість йому врешті відболіти. Невідомо, який із цих сценаріїв обрала для себе Т. П'янкова, однак її роман розіб'є свідомість потенційного реципієнта на частинки. Особливо складно читати цей текст тепер, коли Україна перебуває у стані рашистсько-української війни. Теперішньою своєю політикою московія фактично продовжує геноцид наших громадян, скоєний у 30-х роках минулого століття, коли комуністична система масово винищувала українських селян штучно створеним голодом. З того моменту минуло кілька десятків років – і ось ми тепер знову проживаємо нові жорстокі реалії.

Імовірно, авторка ще саме не дійшла до усвідомлення, який літературний «пом'яник» створила не лише для сучасників, але й для прийдешніх поколінь загалом. Що стало імпульсом, аби уродженка Прикарпаття Т. П'янкова, взялася осмислювати художньо події Голодомору на теренах тодішньої підрадянської України? На одній із перших своїх презентацій, яка відбулася в Івано-Франківській обласній універсальній науковій бібліотеці ім. І. Франка, письменниця зізнається, що задум написати такий текст виник спонтанно, однак він більшою мірою опирався на гостре відчуття морального обов'язку віддати шану тим невинно убієнним українським трудівникам, яких закатувала «червона машина» терору. Загалом, опираючись на свідчення самої письменниці, їй довелося опрацювати великий пласт архівних та історичних свідчень: «Я ознайомлювалася з архівними матеріалами Інституту національної пам'яті та Інституту Голодомору, читала страхітливі історії про голод 1932–1933 рр. із семитомника спогадів людей, котрим пощастило пережити цю велику трагедію нашого народу. Обирала для використання у майбутньому творі ті історії, що найбільше відповідали моєму баченню його сюжету і тональності. Отож серед історій, котрі після відповідного літературного опрацювання увійшли до роману, жодної вигаданої немає, я зберегла їх реальну основу, щоб так само в реальному для подій Голодомору часі перебував читач мого твору, щоб показати йому людей в епіцентрі того

жахіття, в яке їх ввергнула комуністична влада. Для цього й писала свій роман від першої особи – від імені як тих, хто відчував муки голоду на собі, своїх рідних і близьких, так і жінки, яка «страждала» від лікувального голодування, виснажливих дієт» [8].

Фабулу художнього твору сконструйовано на різкому протиставленні: дружина червоноармійського комісара Соломія практикує інтервальне голодування, таким чином уникаючи спогадів про втрату дитини і байдужість чоловіка, у той самий момент у селі Мачухи, що на Полтавщині, сім'я молоденької Явдохи помирає від голоду, як і більшість тамтешніх родин.

Цікавою на фоні всезагальної депресії, маніакальності й трагічності постає кольоросемантика, яку авторка заклала ще у саму назву власного твору. На наш погляд, наративна організація художнього простору пропонованого епічного полотна немислима без кольорообразної системи, яка здатна компілювати не лише авторську інтенцію, але й має здатність виступати каталізатором емоційної напруженості та текстової динаміки. Колір – чітко обраний наративний засіб, значимий композиційний елемент організації художнього тексту. З поміччю колірної гами оповідач має можливість визначити стилістичну ситуацію, подану в творі, створити відповідну експресивну почуттєву модель висловленого. З іншого боку, для того, щоб колір виконував поставлені автором функції, повинна відбутися його символічна й експресивна рецепція суб'єктом. Як доречно відзначає з цього приводу І. Бабій, «Колірна лексика – давня за походженням, оскільки сам колір є найдавнішою реальністю людського буття. Категорія назв кольорів характеризується семантичною та функціональною різноманітністю» [1, с.31].

Найбільшу експресивну силу в аналізованому тексті має *червоний* колір, який виступає не лише яскравою художньою деталлю, що підкреслює внутрішнє напруження оповідної ситуації, але й містить певну символічну суть. Закономірно, що *червоний* колір в аналізованому тексті асоціює червоні знамена, під якими жив і працював радянській народ. Однак в індивідуальній рецепції авторки символічне значення цього кольору набуває додаткових конотацій і виходить за межі звичного сприйняття. Авторка майстерно додає до різноманітних образів «червоні крапління: *«До кінця моїх днів, до останнього подиху він стоятиме мені в очах, такий весь, як біда, страшний, волоссям порослий, ситий стоятиме, голий... Із червоною п'яною мордою...»* [6, с.118]; *«Червоні мурахи плодяться, гуртуються у колонії, хутко розповзаються Україною...»* [6, с.131]; *«Іхне червоне завзяття викликає жах. І все, що ми можемо, – дивитись, як червоніє навколо нас і замикається коло... Червоніє»* [6, с.131]; *«Голод червоними губами діру в моїй голові висмоктує...»* [6, с.147]; *«У променях вечорового сонця червона хустка на її плечах здається мені кривавою плащаницею...»* [6, с.171]; *«Усі до одного, кожен із*

нас, мачухівців, із тих, котрих змітає зі світу **червона** мітла знаємо...» [6, с.195]; «Не дай моїм губам ніколи не торкнутися того колива, яке я прийняла з руки **червоного** убивці й ката!» [6, с.233] тощо. Попри те, що червоний колір має двоїстий характер, бо з одного боку – це символ крові й вогню, а з іншого – у ньому наявні всі сторони людського буття включно з повнотою, розквітом і пристрасстю, у нашому випадку цей колір несе смерть.

Червона машина гнітючого терору, як повноправний газда, їздить знедоленим селом Мачухи і насилляє на свої вила не лише тих, хто, конаючи помер від голоду, а й навіть тих, хто ще ледь дихає, бо немає сенсу їхати двічі: «Голод з розмаху Тоськові вила її у груди усаджує, а вона раптом як стрепенеться та й у крик: – Я жива! Жива! – вищить – аж небо репається. А він її притакливо так, розважливо: – То нічого, все одно до завтра умреш, а мені за тобою знову пертися... – Ну і вилами її ще раз... Волочить до воза... Тепла Оксана іще... Могла б хоч пару годин на світі добути... Умирає хата їхня – оджила свої часи» [6, с.24]. І знову в памороки вдаряється їдкий контраст: між *ще* живими і *вже* мертвими. Найгірше, що вижити у запеклій веремії лютого голоду вдається не всім. Влучною у цьому контексті видається сентенція, висловлена І. Павлюком, який міркує, що «Роман Тетяни П'янкової талановито творений не за законами барокового епосу, а радше за законами готичної драми, де є тези й антитези, світло і тінь, плюс і мінус, кислота і сода...» [7].

Якраз у таких контрастних корелятивних парах перебувають усі відтінки *червоного* у романі Т. П'янкової. Поруч із звичайним традиційним значенням «життєрадісний», «веселий» червоний, не втрачаючи свого основного трактування, отримує і цілком протилежне забарвлення – у контексті аналізованого роману перегукується з горем, стражданнями і відтак цей колір служить провідним засобом відтворення жаклих кривавих подій, викликаючи тихий жах у потенційній читачів: «Голод **червоним** гребенем руді Тамарині коси вичісує. Од маківки гребінь волочить та й до самого долу. Незграбно волочить, невміло – плутається волос, рветься, на гребені залишається. Сіпається Тамара од болю, крикує, мотає головою норовливо – не хоче, аби так її коси чесали, сама чесатися хоче. Та голод не дає...» [6, с.89]. На основі встановленого асоціативного ланцюжка *червоний* колір осмислюється у контексті «тривожний», «напружений», «страшний».

Колір незворотної смерті із червоним відтінком і голодними очима у романі створює передовсім враження достовірності, зримості об'єкта. За допомогою барв Т. П'янкова виражає своє відношення до подій, персонажів, колір може розкривати глибину сюжету і служити ключем до розуміння художнього тексту. Тобто, функції колірної деталі в тексті є тотожними функціям художньої деталі як особливого стилістичного прийому.

Особливий жах викликають полярні пари персонажів: Соля / Дуся. Видається, на перший погляд, що текст роману – проза жіноча, оскільки від свого імені нещасна дев'ятнадцятирічна Явдоха розповідає історію боротьби за життя у лещатах знав'єсної системи. Однак, глибинно поринаючи у нашаровані пласти людського горя, впускаючи впритул до свого серця відлуння гіркої пам'яті і присмак пекучої несправедливості, розуміємо, що письмо таки не жіноче. Це наснажений втратами драматичний епос про маленьких людей і великих людців, між якими велика прірва, у якій поволі топиться совість і моральність.

Письменниця свідомо веде діалог від першої особи, роблячи читача мимовільним учасником дії. Поетапно авторка зображує динаміку розростання «голодного» існування, яке, немов ракова пухлина, розповзається посмутнілим домом сімейства Рибок. Спершу голод забирає до себе добру бабу Саньку, яка «... ніби пушиночка. Не спухла зовсім, як ми, сухенька, зграбна. Вистражданий спокій розправив і вибілів їй лице. Коли накриваємо його кутиком рядна, баба нам ніби усміхається. Так і в колісці вербовій лежала – усміхалася, мов дитина» [6, с.28]. Однак бачимо, що навіть перебуваючи у стані поетапного божевілля, глибокого відчаю і, на жаль, постійного голоду, люди не втрачають співчуття і жалю. Вони дотримуються християнських законів поховання, власноруч викопують яму, хоч сил практично немає, тужать і відчувають спустошення після втрати дорогої людини.

Згодом, письменниця описує іншу фазу «голодного» існування, коли смерть сприймається як даність, як неминучість і навіть як полегшення: «Їсти! Їсти! Хоч би що до губи, аби скоріше. Не боїмося вмерти – боїмося вижити». [6, с.207]. Боротьба за життя набуває різноманітних відтінків: вижити, аби помститися, вижити, аби зрозуміти за що і для чого, вижити заради когось. Останнє бажання, як реквієм за змарнованим життям. Саме заради Мирося загнана у кут Дуся віддає свою дівочу честь і гідність червоноармійському командирі Льонці Баші. Однак у той момент її рідна матір навіть перед лицем голодної смерті не піддається на почуття безнадійно закоханого у неї Свирида Сучка – маріонетки радянської системи: «Маю право хату її розкуркулити, ніч розвалити, обікрати до цурки, дітей її сиротами зробити. Маю право будь-яку наругу над нею вчинити, над тілом її солодким, над серцем її зрадливим. Маю право, лишень сили не маю» [6, с.23]. Виявляється, навіть перебуваючи у полоні знемоги, голоду, страху за своє життя, а ще більше страху за життя своїх дітей та близьких, можна зберігати почуття власної гордості та самодостатності. Однак розуміємо, що мова йде про ціну... На жаль, письменниця зображує для нас читачів одне невеличке село, яке витягнене на плацдарм візуального та психофізичного осмислення із тисяч інших сіл. Тобто, це невеличка одиниця, крихкий ланцюжок, на яко-

му тримається круговерть великої та безпощадної «червоної» підошви радянського терору.

Суперечливі почуття викликає і постать Свирида Сучка, але ці емоції навряд чи пов'язані зі співчуттям. На якомусь моральному рівні його марні спроби врятувати Ганну з дітьми породжують роздратування. Бо ж неможливо пробачити чи заплющити очі на безліч смертей у тому рахунку і смерть його власного сина. Огидними та жалюгідними видаються намагання кривавого Сучка маніпулювати почуттями Ганни, користатися її «звиголоднілим» станом, аби добитися прихильності. Навряд чи ці дії пов'язані з любов'ю; вони зовсім не мають нічого дотичного до людських почуттів. Така схема вчинків нав'язана радянською політикою: виміняти любов на хліб, виторгувати прихильну емоцію за шмат гнилої картоплі, викупити душу за кілька зерен торішньої квасолі, однак не зуміти торкнутися тіла. Ніщо не могло повернути Ганну до Свирида, жінку, яка ненавиділа його більше, ніж усю радянську верхівку загалом: *«Озираюся по чужій хаті – дзеркало шукаю. Хочу глянути на себе, страх той увесь, як є, побачити, а нема дзеркала. Лише очі Ганнині навпроти каламутною ропюю налити, і в жоднім мого відображення нема...»* [6, с.25]. Моментами у закам'янілого Сучка прокидається туга за минулим життям, у якому він згадує себе колишнього і кохання, що паралізувало його свідомість, однак не було лихим. Проте «червона мітла» терору блискавично змітає з пам'яті усе людяне і на ранок Свирид холоднокровно виконує накази, продає душу, вбиває власними руками і душить останні залишки людськості у його душі: *« Ніби є різниця, яка земля розродилася тобі хлібом. Ніби є різниця, на якій землі твої діти зроблять перший крок...»* [6, с.145]. Вічні радянські наративи «Какая різниця?» не втрачають своєї актуальності й на сьогоднішньому етапі, бо, по-суті, ворог один і той самий, методика нищення без конкретного мотиву і мети одна і та сама. Лише час інший, люди інші і рівень спротиву набагато сильніший, аніж кілька десятків років назад.

Загалом у свідомості кожного наратора (Дуся, Свирид і Соля) колірна деталь *червоного* має різновекторне значення. Розуміємо, що один колір у нашому випадку маркується як сукупність різних відтінків, які становлять стійку символічну структуру, співвіднесену з емоційно-особистісними особливостями людини. Роздумуємо на тим, що *червоний* колір, який так метафорично вплетений у художній текст роману, має на меті демонструвати настрій і переживання людини, набирати іншого, часом глибоко філософського значення, перетворюючись у колір буття, тобто, стаючи по-суті символом, у якому кодуються ті чи інші явища життя людини як такої і життя людини в рамках комуністичного суспільства. Проте, з іншого боку, *червоний* колір відображав мету, але приземлену, соціально окреслену, яка повинна була б корелювати із світлими відтінками.

Якраз для Свирида червоний – це колір змін, віри у краще майбутнє, символ далекого «багряного» обрїю, за яким світить «зірка **червона замість сонця**» [6, с.46]. Живучи під «червоними знаменами», чоловік не думає про наслідки, оскільки за нього все давно вирішила партія, означивши наперед перебіг подій. Короткотривалий зв'язок із Тамарою, від якого на світ з'являється приречена на голодну смерть дитина, ще більше ускладнює непросте становище партійного представника: «*Як побачив її сьогодні – так і дихаю через раз. Таки не послухала! Таки рішила мене під кримінал підвести, віку мені урвати. І нащо я, дурень, до її хати ходив? Що тепер буде, думаю. Сама вона слаба, недоїдає. Народить слабу дитину, та й питатимуть хто її батько. А вона раз змовчить, два змовчить, а як утретє спитають – візьме та й розтерендить. Свирид Сучок, скаже. І тоді голови мені не зносити. Баша не подарує*» [6, с.90].

Спостерігаємо, як видозмінюється колірна парадигма у тексті й загалом у свідомості Свирида. *Червоний* колір починає набирати відтінків страху, ненависті та неминучої покари, наснажується його варіативним відтінком – експресивно насиченою кольоросемантикою жаху: «*Розвертаю коня і спішу геть, подалі од неї, од тієї **червоної** ріки, що починається на її маківці; од живота, випнутого, наче гарбуз; од черевиків, що прикипіли до закіптюженої дороги*» [6, с.90]. Згодом червоний асимільується і перетворюється на страхітливо золотий та рудий – безпощадно вогняний відтінок смерті, який намотує на колесо неминучості людське життя, паплюжить красу, насміхається з любові та віри: «*На тім возі з-під **чорних** страшних тіл, з-під величезного клубка рук, ніг та якогось **сірого** лахміття стримить маківка жіночої голови з довгим-предовгим волоссям – **золотим** руном; Я думаю: невже буває таке волосся, невже тут, у цім селі, якась жінка носила такий скарб? Моє заморожене око німіє, втуплюється у воза, впихається в купу зібганих мертвих тіл, вишукує лице **рудой** жінки, сунеться разом із тією **вогняною** рікою, з отим волоссям*» [6, с.234–235].

Використання кольоративу *червоний* має чітку ідеологічну конотацію, спричинену тогочасними соціальними умовами. Аналізуючи семантику червоного кольору, відштовхуємося від того, що вона може бути виражена різними художніми засобами і при цьому має здатність втягувати у своє мікрополе широкий спектр предметів для порівняння. На наш погляд, цілком логічною є думка з цього приводу Л. Супрун, яка вважає, що «образотворчу роль відіграє мікрополе червоного кольору. Назви червоного кольору – червоний, багряний, багровий – мають у тексті значення кровопролиття, жертви війни» [10]. У такому ключі сприймається цей колір і в свідомості молоденької Дусі. Убоге та голодне існування дівчини разом із її сім'єю підсилюється жорстокими і цинічними життєвими випробуваннями. Їй би мріяти про вдале заміжжя та як-

раве дівочтво, бо ж пора настає, однак ми бачимо кардинально іншу картину: Явдоха мусить думати про те, що потрібно роздобути бодай крихту якогось харчу, інакше її сім'я просто не виживе, «не дотягне», не витримає до завтра. Дівчина іде наперекір власним переконанням та топче власну гордість і честь, віддаючи її на поталу розгодованому і знахабнілому Баші. Але хіба має ціну гідність, коли мова іде про життя близької людини? *Червоний* колір в інтерпретації Явдохи переходить до розряду сакрального. Проте у її розумінні відношення до нього є амбівалентним. Дівчина сприймає цей колірний сегмент як приниження: «...*виштовхує мене як є, розповиту, спалюжену, у поспіхом одімкнуті двері, викидує услід за мною хустину й сіряка туди, де Свирид Сучок вдавано чепить над паперами... Той і ока на мене не підіймає, і крику мого ніби не чує, і як я померла сьогодні – не бачить... Мов кам'яний, устає зі стільця, зачинає за мною двері, дбайливо розтирає чоботом кілька крапель **крові**, що зрадливо скотилися з мене на підлогу*» [6, с.120]. У цьому епізоді прямої назви, у якій би був наявний *червоний* колір, немає, але він присутній на асоціативному рівні. Кожне слово, яке наявне у цитованому фрагменті, несе у собі велике експресивне навантаження, зокрема, іменник *кров* якраз і репрезентує собою *червоний* колір, підкреслюючи його негативне, загрозове значення. Т. Семашко вважає, що «Негативна конотація червоного кольору особливо відчутна у контекстах, де присутні колористичні поєднання *червоний / чорний*. Зазначмо, що чорний у поєднанні з червоним є давнім народнопоетичним символом скорботи, символом драматизму, трауру, суму та безнадії» [9, с.223]. Назви кольору є необхідним тлом для сприйняття індивідуального авторського світу й адекватного сприйняття художнього твору. При тому, зазначмо, що вибір того чи іншого кольору залежить від ряду факторів, психологічних уподобань індивіда. З'ясувати семантику кольористики – означає проникнути в глибини підсвідомості митця, в своєрідність його творчої лабораторії, захопити глибинне і найсуттєвіше, і продемонструвати таким чином специфічне бачення світу та його відчуження. У епізодах із Явдохою змістовне наповнення експресивними *червоний* синонімічне до слів трагічний, нещасливий, сумний: «*Червоні мурахи плодяться, гуртуються у колонії, хутко розповзаються Україною... Мстять нам... За що вони нам мстяться? Може, за те, що ми хочемо бути людьми, володіти своєю землею, вирощувати на ній хліб, яблука, соняхи? За те, що хочемо годувати своїх дітей молоком, а не сльозами? Що молимося Богові, а не їхній **червоній** самиці – їхній великій матері, котру вони називають Родиною?*» [6, с.131]. Градаційне вкраплення *червоного* проходить через увесь роман Т. П'янкової, породжує у свідомості асоціації з історією нашого народу, що символізує боротьбу добра і зла, смерті та любові.

Авторські використання кольороназв переконливо засвідчують граничну вимогливість митця до слова, покликаного пробуджувати в чи-

тача глибинні емоції та почуття, виступаючи таким чином естетично значущими одиницями. Метафорика *червоного* кольору в осмисленні дев'ятнадцятирічної Явдохи наштовхує реципієнта на думки про наслідки злодіянь, пов'язаних не лише зі смертями, а й формує буття прийдешніх поколінь: «**Червоні** мурахи викрадають наших немовлят, виймають їхні лялечки із колісок, одлучають од грудей материнських, вигодовують з них колонії нових яничар, і наші діти виростають уже не людьми – манкуртами, мурашиними невільниками, котрі усе своє життя служитимуть **Червоній** Мачусі, добуватимуть для неї їжу, а якщо треба – помиратимуть заради її блага» [6, с.165]. Здавна у літературі біблійного характеру *червоний* колір був символом крові мучеників. Ця аналогія доречна і у ключі аналізу роману «**Вік червоних мурах**», однак замість крові лейтмотивно простежується *червона* барва, яка наче натякає на відсутність у людських судинах кров'яних сполучень, висушених голодом та закатованих неминучістю.

### Висновки

Доходимо до висновку, що роман Т.П'янкової «**Вік червоних мурах**», окрім чутливої та естетично довершеної реакції на національну трагедію, містить у собі елементи ментальної та сакральної пам'яті. Письменниця виступила реалісткою із ясним, тверезим поглядом на село, із чіткою схемою руйнації *червоною* машиною людського життя і всього, що містить у собі націєцентричну ідею. Підходимо до символічного осмислення образу червоних мурах, як нищівників та шкідників. Це істоти всюдисущі, всеїдні й дуже жорстокі. Авторка роману помістила до свого сюжету історію про те, в якій страхітливий спосіб опричники тоталітарної влади закатували «врага народа»: міцно прив'язавши його до стовбура дерева і посадивши голим на мурашник у лісі. Після цього без зайвих докорів совісті залишили людину помирати мученицькою смертю. За кілька днів мурахи з'їли усю його плоть і перетворили тіло на купу кісток. Цей епізод є ключем до трактування цілого художнього полотна: червоні мурахи як представники *червоного* режиму не мають ані жалю, ані совісті, ані межі. Тому, на наш погляд, такою важливою видається кольоросемантика у романі, яка здебільшого (і зрозуміло чому), репрезентована червоним відтінком. Цей текст дає можливість не забувати і пам'ятати. Нам треба розуміти, що є травми дуже глибокі, невидимі, запечатані на генетичному рівні й нам треба про них говорити, читати, переповідати, не боятися озвучувати і усвідомлювати.

### Література

1. Бабій І. Вторинна номінація кольору в художній картині світу. *Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць*. Випуск 11. Черкаси, 2010. С. 31–34.

2. Баран Є. Сага про голод. *У полоні стереотипів та інші есеї*. Івано-Франківськ, 2009. С. 240–242.
3. Вісич О. «Червоне» і «синє»: драма пріоритетів постреволуційного ренесансу (за повістю М.Хвильового «Сентиментальна історія») / С. Кочерга., О. Вісич. *Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти. Навчальний посібник для здобувачів вищої освіти*, Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2023. С. 154–157.
4. Генік С. Червоний колір гріха (Епоха сталінського терору). Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2010. 360 с.
5. Моєї пам'яті печать. До 75-х роковин Голодомору в Україні. Івано-Франківськ: *Нова Зоря*, 2008. 248 с. + 24 стор. ілюстр. вкл.
6. П'янова Т. Вік червоних мурах: роман. Київ: Наш формат, 2022. 256 с.
7. Павлюк І. Режисерка жовтого катарсису. *Буквоїд*. 2022. Електронний ресурс. Дата звернення: 6 жовтня, 2023. Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2022/08/01/163357.html>
8. Посічанський М. Тетяна П'янова презентувала прикарпатцям психологічний роман «Вік червоних мурах». *Українська літературна газета*. 2022. Електронний ресурс. Дата звернення: 6 жовтня, 2023. Режим доступу: <https://litgazeta.com.ua/news/tetiana-p-iankova-prezentovala-prykarpattsiam-psykholohichnyj-roman-vik-chervonykh-murakh/>
9. Семашко Т. Конотація назв кольору як форма мовної інтерпретації художнього дискурсу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна, 2013. Вип. 38. С. 221–224.
10. Супрун Л. Семантика і прагматика назв кольорів в українському романному тексті середини – другої половини ХХ ст. (на матеріалі творів О. Гончара, П. Загребельного, М. Стельмаха): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2009. 16 с.

**SYMBOLIC AND METAPHORICAL COLORISTIC  
IN THE STRUCTURE OF TANYA PIANKOVA'S NOVEL  
«THE AGE OF RED ANTS»**

**Iryna Fotuyma**

*Ivano-Frankivsk Regional Universal Scientific Library named after I. Franko;  
e-mail: irusiafotuima@gmail.com*

*Tanya Piankova, a well-known Precarpathian writer, impressed her readers with the new novel "The Age of Red Ants", in which she approached the problem of understanding the great tragedy of the Ukrainian people - the Holodomor of 1932-1933. We understand that the author relied primarily on*

*real facts that are documented, or/and on witnesses' accounts. For her, the process of preserving and transferring to future generations historical memory, which is a necessary condition for the existence of culture, played an important role.*

*The purpose of the article: to define the role and place of colour semantics in the process of transmitting artistic thought, which passes from the category of visual meaning, acquiring a perceptual form in the text, to analyze the psychosemantic load of colrosemes, to comprehend the role of colorations in the individual picture of the world by T. Piankova.*

**Research methods:** *concrete-historical, hermeneutical, semantic, as well as receptive aesthetics.*

**Scientific novelty:** *for the first time in literary science, the aesthetic aspect of death was synthesized through the prism of metaphorical colour semantics on the basis of T. Piankova's novel "The Age of Red Ants."*

**The practical significance of the article** *is that fragments of the proposed research can be applied in the process of in-depth analysis on the proposed topic.*

**Key words:** *colorations, metaphors of colour, symbolism, hunger, Tanya Piankova, red.*