

*Ковальова Т.П.*

старший викладач, кандидат філологічних наук  
Житомирський державний університет імені Івана Франка

## ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ КОЛЬОРУ РЕЧЕЙ В АНГЛІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ XVIII-XX СТОЛІТЬ

Найбільшу кількість інформації про оточуючий світ людина, як відомо, отримує через зір. Особливе значення зорових сенсорних вражень підтверджує і той факт, що в художньому відображенні дійсності надзвичайно велику роль відіграють візуально сприймані властивості матеріальних об'єктів, зокрема, колір. Характер мовних засобів, які використовуються для створення колористичної палітри, є не тільки важливим показником індивідуального стилю окремо взятих письменників, а й відображає специфічні стилістичні риси, притаманні художньому методу певного літературного напрямку.

Питання про мовні засоби створення колористичної палітри розглядається сучасними мовознавцями здебільше в синхронічному аспекті, наприклад, в руслі порівняльного аналізу символічних значень кольору в різних культурних спільнотах [Гуменюк 2007] та в контексті виявлення особливостей індивідуального авторського стилю [Онопрієнко 2007]. Деякі аспекти еволюції колористичної техніки як засобу створення конкретно-чуттєвої основи зображення висвітлені в літературознавчих працях, найбільш системною з яких є робота О.І. Білецького [Белецкий 1964]. Отже, **актуальність теми** полягає в необхідності проведення лінгвістичного дослідження мовних засобів зображення кольору та використання його експресивно-образного потенціалу в художніх творах різних літературних епох.

**Метою** цієї статті є аналіз лінгвостилістичних засобів зображення кольору штучно створених матеріальних об'єктів, що складають фон літературної дії, та дослідження взаємозв'язку колористичної палітри з ідейно-образним змістом творів англійської літератури XVIII-XX століть.

Саме в XVIII столітті, завдяки процесу демократизації мистецтва, письменники звертаються до зображення побуту, так званої "низької" природи. Однією зі стильових рис нового жанру "novel", який формується в цей період, стає зображення світу речей для відтворення повної, достовірної картини світу.

У художніх творах раннього Просвітництва літературне зображення предметного середовища виявляє дещо недиференційований, схематичний характер – виділені ознаки передають типові, видові властивості речі, які не виділяють її з ряду подібних. Певна умовність зображення світу речей простежується, зокрема, в авантюрно-пригодницькому романі Д. Дефо "Moll

Flanders", адже жанрова природа цього твору, а саме, його чітко виражена авантюрна основа обмежує всілякого роду описи, що "затримують" розвиток дії. Колористичні властивості речей залишаються поза увагою письменника, про що свідчить той факт, що в описах штучного середовища вжито лише два колористичні епітети "silver" та "gold".

Питома вага описів світу речей значно збільшується в пригодницькому романі Д. Дефо "Robinson Crusoe". Докладне змалювання предметного оточення допомагає автору створити ефект достовірності подій та досягти максимальної об'єктивності зображення. Проте і в цьому творі серед візуально сприйманих властивостей речей в описах виділені насамперед такі ознаки, як розмір, форма, побудова та просторова локалізація предметів: "*... one my little fortification or tent, with the wall about it under the rock [...] One of these, which was the driest and largest, and had a door out beyond my wall or fortification, that is to say, beyond where my wall joined to the rock, was all filled up with the large earthen pots [...] and with fourteen and fifteen great baskets, which would hold five or six bushels each"* За певним класичним стандартом саме такі типові, статичні ознаки мають передати максимальну близькість між художнім предметом та його реальним аналогом.

Деяке посилення колористичної насиченості зображення простежується в хронологічно пізніших творах XVIII століття. Зокрема, в романі Дж. Свіфта "Gulliver's Travels" в описах з'являються світлові епітети ("lucid", "obscure", "opaque", "transparent", "light", "bright", "shining"), а в романі С. Річардсона "Clarissa" кількість вжитих колористичних епітетів збільшується до 12. Проте більшість з цих епітетів позначають "основні кольори" [Кай 2001, 27] ("black", "white", "red", "yellow", "green", "blue", "brown", "grey"), які не надають характеристиці речей достатньо диференційованого змісту. Як зазначає М. Фуко, колір не сприймається письменниками цього періоду як властивість, яка може надати конкретного уявлення про річ, адже існує успадковане з естетики класицизму розуміння кольору як явища мінливого та занадто суб'єктивного, щоб створити достовірний опис [Фуко 1997, 194].

У літературі XIX століття відбувається інтенсивне проникнення в літературний опис колористичної техніки, що відображає загальну тенденцію романтичного мистецтва до послаблення раціональних та посилення емоційно-виразних (колористичних) елементів [Ванслов 1966, 358].

Завдяки збагаченню колористичної палітри зображення речей досягає більшої виразності та візуальної чіткості. Розширення лексико-стилістичних засобів зображення кольору простежується, наприклад, в описі інтер'єру в романі Ш. Бронте "Jane Eyre": "*She pointed to a wide arch corresponding to the window, and hung like it with a Tyrian-dyed curtain [...] I caught a glimpse of a fairy place: so bright to my novice-eyes appeared the view beyond [...] with white carpets, on which seemed laid brilliant garlands of flowers; both ceiled with snowy mouldings of white grapes and vine-leaves, beneath which glowed in rich contrast*

*crimson couches and ottomans; while the ornaments on the pale Parian mantel-piece were of sparkling Bohemian glass, ruby red; and between the windows large mirrors repeated the general blending of snow and fire* ".

Колористичні епітети, які позначають не тільки однорідні, а й змішані кольори та відтінки ("ruby red", "pale Parian"; аналогічно: "radiant white", "deep-red", "ebony black"), "географічні" епітети ("Tyrian", "Parian", "Bohemian") та метафора "the general blending of snow and fire" допомагають точніше передати колір та відобразити індивідуально-конкретні риси речей.

Позначення складних кольорів та відтінків фіксуємо й у словнику інших авторів цього періоду, наприклад: "red-brick", "lighter red", "tender rose-color" (W. Thackeray); "blue and white", "bright green", "coarse yellow" (E. Gaskell); "rusty brown", "pearly grey", "blue-black", "dingy grey", "rich red", "the ripe hue of the red", "the colour of a common in August" (Th. Hardy). До арсеналу лексико-стилістичних засобів створення колористичної палітри додаються назви матеріалів, які надають виготовленим з них предметам характерного кольору ("copper saucepans and tin callenders"; "silver jugs", "oak dresser", "a large oak case", "pewter dishes", "wooden steps" (E. Bronte); "brass", "mahogany", "ivory", "ebony", "oak", "rose-wood" (W. Thackeray)), та емоційно насичені метафори: "gay colours", "sad colours", "cadaverous light", "gay coloured" (Ch. Dickens).

Одним з поширених засобів диференціації кольору стають метафори, утворені на основі явища чуттєвої синестезії. Характеристика кольору здійснюється через дотикові враження ("the walls were a soft fawn colour" (Sh. Bronte); "a tender rose-colour" (W. Thackeray); "coarse yellow" (E. Gaskell); "a cold corpse-eyed luminousness" (Th. Hardy); "a soft purple hue" (G. Eliot) та в поодиноких випадках на основі паралелі "колір-звук": "a turnip-slicing machine, whose bright blue hue of new paint seemed almost vocal" (Th. Hardy). Зближення різнорідних сенсорних властивостей предметного світу, руйнування перегородок між сенсорними системами [Иваницкая 1994, 19] дає можливість точніше зобразити колір та відтворити індивідуальну своєрідність речі.

Поряд з розширенням арсеналу лексико-стилістичних засобів зображення кольору речей слід відзначити й зміни в функціонально-естетичному навантаженні колористичної палітри в художніх творах ХІХ століття. Процес інтимізації зв'язку між характером героя та його предметним оточенням перетворює зображення зовнішнього світу на проєкцію внутрішнього психологічного стану літературного героя. Колористична техніка залучається письменниками для створення емоційної тональності оповіді та розкриття психологічного портрету персонажа. Цьому слугує, зокрема, прийом контрасту, який базується на поширеній в естетиці романтизму опозиції "світло :: темрява". Так, акцентна ознака зображення основного місця подій роману "Jane Eyre", маєтку містера Рочестера, передана сукупністю лексичних одиниць, об'єднаних семою "темне": "dark",

"gloom", "gloomy", "imperfect light", "feels like a vault", "as if they belonged to a church". В описових фрагментах, що зображають середовище після повернення до оселі її господаря, виділені контрастні ознаки, передані лексичними одиницями, які входять до лексико-семантичного поля "світло": "shining", "bright", "lit", "light", "glow", "ruddy shine", "radiance", "radiant", "bright", "brightness", "flashed", "glow". Контраст у світловій гамі слугує засобом створення емоційної тональності, вираження суб'єктивного відношення до героя, підкреслює його енергійний та життєлюбний характер.

Дещо іншого характеру опозиція "світло :: темрява" набуває в романі Е. Гаскелл "Mary Barton". Через прийом контрасту письменниця змальовує соціальні протиріччя суспільства: зображені багаті райони міста сповнені світлом ("*a street with lighted shops*", "*the gas so brilliant*", "*well-lighted shops*"; "*lights streamed from its front windows*"; "*glittering tins*"; "*well-lighted drawing room*"; "*the excess of lights*"), тоді як у бідних домівках панує темрява: "*the room [...] dingy and comfortless*"; "*It was very dark inside*", "*the  dusky light*", "*the fireplace was black*".

Літературний процес кінця XIX - початку XX століття характеризується посиленням антропоцентричної спрямованості зображення предметного середовища. Образи речей набувають символічного значення, яке сприяє розумінню ідейно-естетичного змісту творів. Вибір словесних засобів створення колористичної палітри орієнтується не стільки на конкретно-чуттєвий бік зображення, скільки на його глибинний смисл та розкриття символічного потенціалу.

Так, у романі Т. Гарді "Tess of the d'Urbervilles" символічного значення набуває червоний колір, який входить до триади кольорів чорне - біле - червоне, що втілюють загальнолюдський досвід переживання насолоди та болю [Пастушенко 1998, 53]. Дистанційований повтор акцентної ознаки об'єднує, зокрема, опис будинку, де головна героїня зазнала насилля ("*The crimson brick lodge came first in sight*"); місця, де помирає її позашлюбна дитина ("*But of all ruddy things that morning the brightest were two broad arms of painted wood*"); батьківського будинку її чоловіка ("*A piece of blood-stained paper, caught up from some meat-buyer's dustheap*"). Багаторазовий синонімічний повтор імпліцитно-лейтмотивної ознаки виявляємо в текстовому фрагменті, в якому емоційне напруження оповіді досягає кульмінації, адже героїня наважується зізнатися чоловікові в своєму минулому:

*"A steady glare from the now flameless embers painted the sides of the fireplace [...] The underside of the mantel-shelf was flushed with the high-coloured light [...] Imagination might have beheld a Last Day luridness in this red-coaled glow".*

Отже, червоний колір стає символічним вираженням теми насилля, фізичних та моральних страждань, набуває стрижневого значення для розкриття теми впливу об'єктивних обставин на долю людини.

Як засіб створення імпліцитного змісту, направлено на соціально-психологічну характеристику героїв, колір використовується й у трилогії Дж. Голсуорсі "The Forsyte Saga". Автор широко застосовує техніку контрастного зображення характерів героїв, поширюючи її і на колористичну палітру їх предметного середовища. Так, в описах предметного оточення Форсайтів виділені яскраві кольори, які є різними за хроматичними ознаками і мало гармоніюють між собою: *"the scarlet and green drawing-room"*; *"Walls of a rich green ... deep-red plush curtains ... dark mahogany chairs with deep-red plush seat ...the green curtains patterned with red flowers ... the marqueterie cabinet lined with dim red plush"*. У речовому оточенні антиподів Форсайтів домінують світлі, сріблясто-сірі кольори: *"a basin of white marble ... a huge white-tiled stove... the ivory-coloured walls ... its walls, again, were of ivory white"*; *"the colouring was all pearl-grey and silver"*; *"The general effect was silvery"*. Контрастна колористична палітра є засобом поляризації простору та втілює духовний конфлікт героїв, розбіжності в їх естетичних поглядах, уявленнях про красу та сприйнятті оточуючого світу.

Як бачимо, протягом дослідженого періоду відбувається еволюція лексико-стилістичних засобів зображення кольору, а також трансформація функціональної спрямованості колористичної палітри в художньому тексті. Збагачення колористичної палітри за рахунок відтворення різноманітних змішаних кольорів та відтінків, для характеристики яких залучаються колористичні та світлові епітети, "географічні" епітети, назви матеріалу, з якого виготовлені речі, експресивно-образні засоби, синестетичні метафори, допомагає створити конкретний зоровий образ речі. З другого боку, для письменників все важливішими стають не стільки конкретні уявлення про колір, скільки символічні асоціації з глибинами людського життя, які виникають на їх основі, що відкриває подальші перспективи аналізу зображення кольору в руслі досліджень смислового і прагматичного навантаження художнього тексту.

1. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – 453 с.;
2. Ванслов В.В. Эстетика романтизма, М.: Искусство, 1966. – 403 с.;
3. Гуменюк І.І. Лінгвістичні та екстралінгвістичні дослідження номінації жовтого кольору (на матеріалі фразеології англійської та української мов) // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка. – 2007. – Вип. 33. – С. 193-197.;
4. Иваницкая Е. Эпоха в поисках языка // Вопросы литературы. – 1994. – Вып. 5 – С. 17-24.;
5. Онопрієнко Т.М. Епітетні засоби створення кольорової палітри художнього тексту // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка. – 2007. – Вип. 33. – С. 128-131.;
6. Пастушенко Т.В. Символический аспект значений цветоименований // Вісник Київськ. держ. лінгвіст. ун-т. Дослідження молодих вчених. "Серія філологія". – 1998. – Вип. 6: Проблеми лексичної семантики та семантики тексту. – С. 52-61.;
7. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1977. – 417 с.;
8. Kay P. Color // Key terms in language and culture. – New-York: Alessandro Duran Blackwell Publishers, 2001. – P. 27-29.

## СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Bronte E. *The Wuthering Heights*. – L.: Penguin Books Ltd, 1979. – 210 p.;
2. Bronte Sh. *Jane Eyre*. – L.: Penguin Books Ltd, 1971. – 280 p.;
3. Defoe D. *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*. – L.: Penguin Books Ltd, 1989. – 427 p.;
4. Defoe D. *The Life and Adventure of Robinson Crusoe*. – L.: Penguin Books Ltd, 1985. – 287 p.;
5. Dickens Ch. *Dombey and Son*. In Two Vols. – M.: Foreign Languages Publishing House, 1955. – 1049 p.;
6. Eliot G. *The Mill on the Floss*. – L.: J.M. Dent and Sons, 1991. – 492 p.;
7. Galsworthy J. *In Chancery*. – M.: Foreign Languages Publishing House, 1956. – 335 p.;
8. Galsworthy J. *The Man of Property*. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1956. – 440 p.;
9. Galsworthy J. *To Let*. – M.: Foreign Languages Publishing House, 1956. – 290 p.;
10. Gaskell E. *Mary Barton. A Tale of Manchester Life*. – Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1978. – 487 p.;
11. Hardy Th. *Tess of the d'Urbervilles. A Pure Woman*. – L.: Penguin Books Ltd, 1985. – 535 p.;
12. Joyce J. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. – Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1976. – 253 p.;
13. Richardson S. *Clarissa*. In 7 Vols. – Saint Petersburg, 1793. – 2950 p.;
14. Swift J. *Gulliver's Travels*. – L.: J.M. Dent and Sons Ltd. 1991. – 318 p.;
15. Thackeray W.M. *Vanity Fair*. In Two Parts. – M.: Foreign Languages Publishing House, 1950. – 817 p.