

ШЕВЧЕНКО Л. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОЛЬОРОВА КАРТИНА СВІТУ В ІСПАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

У статті йдеться про лексико-семантичні способи втілення категорії кольору в іспанській поезії, який виступає в ролі національно-культурного символу іспаномовного суспільства.

Ключові слова: колір, національно-культурний символ, концепт, метонімія.

В статье идет речь о лексико-семантических способах воплощения категории цвета в испанской поэзии, который выступает в роли национально-культурного символа испаноязычного общества.

Ключевые слова: цвет, национально-культурный символ, концепт, метонимия.

The article deals with lexical and semantic methods of embodiment of the category of colour in the Spanish poetry where colour designation is a national and cultural symbolic structure in the poetic text.

Key words: colour, national and cultural symbol, concept, metonymy.

Актуальність. Останнім часом у лінгвістиці активізуються дослідження національно-культурної специфіки мови у межах різних наукових дисциплін: лінгвокультурології, лінгвокраїнознавства, психолінгвістики, соціолінгвістики. Проблема позначення кольору постійно знаходиться під пильною увагою багатьох вітчизняних та іноземних лінгвістів, які використовували різні підходи в її вивченні. Найменування кольору досліджувалося з точки зору їхньої етимології та історичного розвитку, системного підходу, символіки, семантичної структури, за допомогою психо- та етнопсихолінгвістичного підходів. Ряд дослідників займалися розглядом імен зі значенням кольору в плані співставлення, вивчались особливості їхнього функціонування в художніх та фольклорних творах, а також в складі фразеологічних одиниць. Можна зазначити, що з плином часу питання позначення кольору не втратило своєї актуальності.

Метою нашого дослідження є розгляд позначення кольору в аспекті локалізації національно-культурної специфіки в структурних компонентах значення прикметників кольору в іспанській мові.

Об'єктом дослідження є концепт бінарного позначення кольору, що виступає в ролі національно-культурного символу

іспаномовного суспільства в контексті поетичної творчості яскравого представника символізму А. Мачадо.

Предметом дослідження є лексико-семантичні способи втілення категорії кольору.

Поетичні тексти, маючи багато спільних рис з текстами взагалі і з художніми текстами зокрема, є дуже специфічними об'єктами. “Поетичний текст – це не просто один зі способів мовного мислення, номінації та діяльності людини. Поетичний текст – це одиниця духа, знак духа; це явище не стільки мовне, скільки – у глибокому його сприйнятті – щось дуже дорогоцінне, як мова, час і життя” [1:19].

Лінгвістичний аналіз поетичного тексту можна проводити з різних позицій. Однак нас у більшій мірі цікавить розкриття індивідуально-авторських новоутворень у сфері семантики словотворення, поєднання слів зі значенням кольору в іспанській поезії. Своєрідність поетичного тексту обумовлено специфікою самого поетичного мовлення, де слово, виділено віршованою структурою, розкриває всю свою багатопланову “біографію” аж до значень, набутих в оточуючому контексті. Незвичайне поєднання лексичних одиниць породжує асоціативні зв'язки багатозначності кожного окремого слова поетичного тексту.

В поетичному тексті відбувається найбільш повна реалізація потенційних можливостей, що закладені в системі мови. Комунікативно-прагматичні особливості поетичного тексту визначають його мовний рівень таким чином, що він значною мірою відрізняється і від всіх інших сфер комунікації, де арсенал мовних засобів досить обмежений. Для вирішення проблеми кольорової образності це зауваження має принципове значення, оскільки воно дозволяє на основі вивчення творчої манери деяких поетів, їхньої особливої схильності до кольору робити досить загальні висновки про структуру сенсорної образності в поетичному тексті та про її власне мовну природу.

Відомий дослідник вірша М. М. Гиршман знайшов дуже вірне наукове визначення “перетворення” слова в поетичному контексті – поетичне словотворення, оскільки в поетичній мові дійсно “формується у певному смислі нові слова, образні значення яких не просто надбудовуються над прямими значеннями, а присвоюють і

прямі, й інші можливі значення для створення нового індивідуального смислу” [2:23].

Поети, використовуючи загальнолітературні словотвірні засоби, яскравіше та наочніше розкривають виразні можливості, закладені в слові. Характерною особливістю цього використання є більш вільне, в порівнянні із загальнолітературною мовою, поводження із словотвірними засобами мови. В поезії спостерігається цілий ряд прийомів використання елементів словотвірної системи мови у якості художньої виразності.

Позначення кольору в художньому тексті не тільки описують фізично реальний колір, але й має різноманітне символічне навантаження, що відображає релігійні, міфологічні та соціокультурні особливості явищ дійсності у свідомості адресантів, будучи тим самим частиною мовної картини світу іспаномовного соціуму.

Національно-культурний компонент значення розглядався як внутрішня форма мови (В. Гумбольдт), як специфічна категоризація світу засобами певної мови (гіпотеза лінгвістичної відносності Е. Сепіра та Б. Уорфа), як специфічна характеристика психіки окремих народів (згідно психолінгвістів Ю. А. Сорокіна, Н. В. Уфимцевої), як концентрований вираз культурного контексту (в розумінні Є. М. Верещагіна та В. Г. Костомарова), як спосіб збереження та втілення культурних цінностей (Ю. М. Лотман).

Тезис В. Гумбольдта про те, що мова є вираженням духу народу, в тій чи іншій формі розвивається у всіх культурологічно орієнтованих лінгвістичних теоріях. Мовна форма, будова мови, система категорій та домінантні категорії великою мірою визначають менталітет народу, який говорить певною мовою.

Лінгвокраїнознавчий підхід до мови є розгорнутий коментар лакун, алюзій, різного роду конотацій, які зрозумілі тільки тим, хто говорить рідною мовою. Концептуальний підхід до мови (Ю. С. Степанов) спрямований на моделювання мовної особистості і включає не тільки етноспецифічні, але й соціально-групові, а також індивідуальні характеристики мови конкретної людини. Психолінгвісти вважають, що значення слова відображає національно-культурну специфіку свідомості, й унікальність

національного характеру проявляється в різних типах мислення або різниці ціннісних орієнтацій різних народів.

За О. П. Воробйовою, в семантичній структурі номінативних одиниць мови присутній екстралінгвістичний смисл, що прямо і безпосередньо відображає національну культуру, яку обслуговує мова. Ця частина значення слова, що бере початок в історії, географії, традиціях, фольклорі – іншими словами, в культурі країни, називається національно-культурним компонентом, а номінативні одиниці мови, що містять такий компонент, називаються лексикою з національно-культурним компонентом семантики [3].

На основі праць Г. О. Винокура, М. М. Гиршмана, Г. А. Ніколаєва та інших вчених описується явище “поетичного словотворення”. З точки зору поетичного словотворення аналіз мовної структури полів позначення кольору ті їхньої взаємодії в художньому тексті доводить, що вони дуже перевищують за своїми образними можливостями номінативну лексичну одиницю, яка відноситься до позначення кольору, перетворюючись таким чином в символ.

Іспанські позначення кольору є значними інформаційними структурами з багатим асоціативним фоном, який реалізується в літературному тексті і робить позначення кольору важливим елементом смислової структури тексту. Назви кольорів, виконуючи функцію авторського задуму на рівні всього твору, по-різному інкорпорується в образний та інформаційний простір тексту.

Символічне значення назв кольору, які є актуальними для всього твору в цілому, виражаються чистим кольором, рідше – його відтінками. Кольорові відтінки використовуються авторами для передачі асоціативної інформації, яка необхідна безпосередньо для розуміння особистих контекстів. У такому випадку відтінки використовуються для передачі найтонших нюансів ситуації, що призводить до висновку про більш складну структуру символіки змішаних кольорів і, як наслідок, більш розсіяного емоційного впливу на сприйняття твору читачем.

Як правило, позначення кольору є за зовнішньою структурою символами, що співпадають з “лексемами”, які включають в себе не стільки слова у власному розумінні, скільки “фразові” об’єднання.

Колористична мова відображає кольорові асоціації тієї чи іншої культури, яка формується в різних історичних та географічних умовах. Сприйняття кольору та найменування кольорів включають всі основні області життєдіяльності етносу.

А. П. Василевич зазначає, що у деяких спеціалізованих словниках міститься до п'яти тисяч найменувань кольору, але насправді ця цифра не є остаточною, оскільки нові слова і словосполучення, які постійно з'являються, не встигають фіксуватися словниками. Поява нових найменувань кольору запрограмована в першу чергу тим, що число відтінків кольору, які розрізняються оком, наближується до семи тисяч, тобто набагато перебільшують кількість слів, що позначають кольори, існуючі в мовах. З цієї причини А. П. Василевич називає найменування кольорів відкритою множиною. На фоні подібної безмежності поля найменувань кольорів особливо вражає те, що вони досить нерівномірно вживаються [4:10].

Разом з тим, іншу частину найменувань кольору не можна назвати рідкісним okazionalizmom. Статус тієї чи іншої лексики зі значенням кольору, безумовно, визначається її жанровим та стильовим використанням, а точніше, приналежністю до певної області людської діяльності, яка відображена в професійній літературі. Саме в цій сфері функціонує широкий масив лексики для позначення кольору, оскільки ця сфера потребує гнучкої системи кольорової термінології.

Що стосується лексико-семантичного поля позначення кольорів, то воно складається головним чином з прикметників, серед яких також є немало похідних, і їхня поява, без сумніву, пов'язана передусім із бажанням передати певний тонкий кольоровий відтінок або нюанс. Найбільш складні з кольорів передаються навіть словосполученням.

Кольорова картина світу іспанського народу володіє своєю специфікою. Аналіз системи засобів для позначення кольору дозволив встановити наступні структурно-морфологічні типи: прості назви (споконвічні: *rojo, amarillo, verde, castaño, negro* та запозичені: *blanco, gris, azul, anaranjado, violeto*); складні назви (*verdiazul, verdimoreno*); похідні назви від основних кольорів за допомогою суфіксів (*rojizo, amarillento, verdozo*); назви, які

утворилися шляхом зрощування (*amarillo canario, rojo cereza*). Кожен з цих типів володіє специфічними особливостями та різним ступенем розповсюдженості в мові.

Поетичне словотворення має багато спільного з семантичним словотворенням у загальнонародній мові. Численність значень, яка виникає у зв'язку з одночасним ствердженням буквальних, переносних і okazіональних значень в поетичному повідомленні, які вказують на внутрішнє та зовнішнє існування слова, призводить до метонімічного характеру поезії. А метонімія, як відомо, лежить в основі поетичного символу.

Не дивлячись на високий ступінь інтенсивності і глибини освоєння мовних опозицій, мабуть, з причини їхньої високої частотності, бінарні опозиції, які є мовною універсалією, продовжують викликати зацікавленість у лінгвістів, що прагнуть визначити форму вираження того індивідуального смислу, який є результатом складного процесу сприйняття, аналізу і відображення світу автором.

Використання кольору в художньому тексті, наскільки б індивідуально-авторським воно не було, повинно підпорядковуватися власне мовним закономірностям. Ці закономірності, що визначаються, зокрема, текстовою номінацією, проявляються по-різному, в залежності від типу тексту.

Поетичний текст є лише однією з форм текстотворення, де певна комбінація образотворчих засобів формує індивідуальний стиль поета [5:9–11]. При найближчому розгляді цю заяву можна розцінювати як відображення в поетичному тексті загальних законів текстотворення, які повинні бути віднесені до мовного рівня і які, будучи використаними окремими поетами у тому чи іншому наборі, створюють специфічний авторський стиль.

Так, на прикладі поетичної творчості А. Мачадо, можна зробити висновок, що білий колір є найбільш розповсюдженим кольором в творчості цього іспанського символіста. Білий колір пов'язаний як з традиційними образами (*flor ha nacido azul o blanca; las sierras blancas; un blanco remolino; la blanca luna*), так і з неочікуваними символами (*la blanca juventud; miles de blancas estrellas; las blancas sombras; la tierra blanca; una centella blanca*).

А. Мачадо наділяє образ *las blancas sombras* принципово новим смислом в поєднанні з білим кольором.

Більш того, поезія характеризується метонімічними переносами: “назва білого кольору – яскравий, осліплюючий”: *miles de blancas estrellas, la blanca luna, como una centella blanca en mi noche oscura*; “назва білого кольору – чистий, пов’язаний з добром”: *la blanca juventud; blanca hospedería, // celda de viajero, // con la sombra mía*.

Різноманітністю та частотністю використання метонімічних переносів А. Мачадо доводить багатозначність позначення кольору в іспанській мові: “назва білого кольору – таємничий”: *las blancas sombras; la blanca quimera de la primavera*.

Таким чином, до традиційних переносних значень *білого*, найбільш розповсюдженим в творчості поета, відносяться такі, як чистота, цнотливість, таємничість, осяйність, шляхетність.

В ліричному контексті А. Мачадо використання чорного кольору, за виключенням *la negra ola*, набуває тільки індивідуально-авторські смисли: *todo es negra vanidad; un negro abaco; las negras testas dobladas*.

Характерними для лірики поета є переноси за суміжністю: “назва чорного кольору – вартий осуду”: *todo es negra vanidad; la negra estampa*; “назва чорного кольору – похмурий, безрадісний”: *las negras testas dobladas; con negra llave el aposento frío*.

В цілому прикметник *чорний* внаслідок свого негативного переносного, а також традиційного символічного значення наділений в ліриці А. Мачадо негативним оціночним компонентом, а прикметник *білий* – позитивним, хоча об’єктивно білий колір нічим не кращий і не гірший за чорний.

Аналіз мовної структури *білого* та *чорного* в мові поезії А. Мачадо і взаємодії слів зі значенням кольору в художньому тексті доводять, що вони реалізуються в поезії іспанського символіста як серії взаємопов’язаних вживань, як цілі системи, які представляють образні ряди, в широкому розумінні – варіанти компонентів.

Назви зі значенням кольору в поезії А. Мачадо позначають оцінку предмета з точки зору його відношення до естетичного ідеалу, характеризують високий ступінь прояву певної якості,

наближуючись таким чином до мистецтва, використовуються поетами у характеристиці ірреального об'єкту, в естетичній оцінці різних явищ.

Матеріали проведеного дослідження підтверджують значимість іспанських найменувань кольору як символічних структур в художньому поетичному тексті. В подальшому можна приступити до вивчення таких аспектів, як розкриття символічних потенціалів окремих найменувань кольорів, способів їх реалізації в різних літературних жанрах і взаємодії символічних структур кольору зі стилістичними механізмами організації художнього тексту.

Крім того, очевидний зв'язок символіки найменувань кольору з культурою соціуму робить цікавим вивчення діяхронічних аспектів розвитку найменувань кольору в іспаномовній літературі. Проведений аналіз може стати основою для співставлення функціонування позначень кольору як в національних літературах іспаномовних країн, так і в різних літературних жанрах, наприклад, в мові прози і драми.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Казарин Ю. В.* Филологический анализ поэтического текста / Юрий Владимирович Казарин. – М. : Наука, 2004. – 403 с. 2. *Гиршман М. М.* Слово в поэтическом контексте / Михаил Михайлович Гиршман // Вопросы теории и истории русского словообразования. – Казань, 1972. – С. 35–41. 3. *Воробьева О. П.* Текстовые категории и фактор адресата / Ольга Павловна Воробьева. – К. : Вища школа, 1993. – 199 с. 4. *Василевич А. П.* Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте / Анатолий Петрович Василевич. – М. : Наука, 1987. – 186 с. 5. *Соколова Н. К.* О специфике поэтического текста / Надежда Константиновна Соколова // Коммуникативная и поэтическая функции художественного текста. – Воронеж, 1982. – С. 6–12.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. *Мачадо А.* Избранное / Антонио Мачадо. – М. : Наука, 1975. – 364 с.