

organizational and practical problems of library cataloging, defines the main types of catalogues, determines their functions, analyzes the catalogues requirements, considers the rules of systematizing and arranging foreign bibliographic records, touches upon the main problems that arise while cataloging foreign language documents, and offers their solution.

Key words: *V. Sukhomlynskyi State Scientific and Pedagogical Library of Ukraine, cataloging, library fund, library catalogue, alphabetical catalogue, systematic catalogue, subject catalogue, electronic catalogue, bibliographical record, foreign language documents.*

УДК 81'38

О. Дубенко, канд. філол. наук, доцент,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, Київ

ЖАНРОВА НАЛЕЖНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЙОГО КОЛОРИСТИКИ

У статті проаналізовано зв'язок між колористикою художнього твору як смислотвірною складовою тексту та його жанровою належністю. Дослідження проведено у межах ідіостилі Вільяма Шекспіра.

Ключові слова: *колірне позначення, літературний жанр, ідіостиль.*

Протягом вже досить тривалого часу колір є предметом не лише психофізики і фізіології зору, але й психології [1; 2; 3], оскільки він являє собою атрибут як денного зору, так і людської свідомості. Адаже існує, з одного боку, «перцептивний» колір, який безпосередньо сприймається органами зору, а, з другого боку, колір в образах уявлення і представлення, тобто колір як частина природи і як частина людської культури. За твердженням дослідників так званої психології кольору, «у розрізненні емоцій беруть участь ті ж самі психологічні механізми, що й у розрізненні кольорів» [4: 33]. З позицій психосемантичної парадигми колір як сукупність усіх відтінків являє собою категоріальну структуру, яка є ізоморфною певній категоріальній структурі емоційних та психологічних реакцій організму. Причому на цьому рівні дана категоріальна структура має, вочевидь, філогенетичний, надіндивідуальний характер, тобто кольори є природними агентами, які орієнтують людину в світі. З погляду семантики емоції представляються як «перетворений», «внутрішній» колір (недарма у мові побутує вислів «відтінки переживань»). Таким чином, кольори – це видимі емоції, іншими словами, те, що людина переживає всередині, зовні вона сприймає як видимий колір. Отже, колір є об'єктивною реальністю, яка дається людині у формі відчуттів і переживань. Тому можна «позначити колір як «психоїдний» або «квазіпсихічний» феномен в оточуючій людину дійсності, за аналогією з тим, як Карл Юнг позначав цими термінами свої архетипи» [4: 34].

© О. Дубенко, 2014

Зважаючи на усе вищевикладене, цілком закономірним видається неабиякий інтерес до кольору в царинах теорії культури, естетики та мистецтва [5; 6; 7]. У сучасній лінгвістиці дослідження слів, що позначають колір, проводиться у безпосередньому зв'язку з питаннями етнопсихолінгвістики [8], культурології і когнітивістики [9; 10; 11]. Особливе місце відводиться аналізу колірних позначень і при науковому вивченні міфів та літературних творів. Причому колірна палітра автора вважається тим параметром його індивідуального стилю, котрий виявляє свою художню цінність як в якісному, так і в кількісному аспектах (поняття «колірної доміанти» та «формули переважальної кольоровості» [12: 87-93]).

В рамках цього дослідження був проведений кількісний аналіз колірних позначень у творах Вільяма Шекспіра, матеріалом якого слугували 20 п'єс – десять драм, сім комедій, три романтичні драми – та сонети. Визначення провідних характеристик кольоропису В.Шекспіра було здійснено шляхом виявлення колірних доміант, а при тлумаченні результатів дослідження використано теорію Берліна-Кея. Згідно з останньою виникнення та процес розвитку колірних найменувань у всіх мовах світу отримують статус універсальності, оскільки за даними експерименту Берліна-Кея відбуваються відповідно тому ж самому сценарію [13; 14]. Спочатку в мові з'являється опозиція білий::чорний, як перші кольори, котрі починає розрізняти людина у навколишньому середовищі, третім кольором історично є червоний (колір крові). Ця основна колірна тріада виступає в теорії культури як своєрідний семіотичний код, що виникає на основі бінарної опозиції світла і темряви (білий::чорний) та світла і кольору (білий/чорний::червоний) [15: 10]. Інші колірні найменування входять у мову пізніше в чітко визначеному порядку; четвертим з'являється «зелений» або «жовтий», п'ятим той, що залишився з цих двох, шостим – «синій», а потім без суворого дотримання черговості виникають брунатний, фіолетовий, рожевий, помаранчевий, та сірий кольори. Дослідження хроматизму художніх текстів, пов'язане з виявленням колірних доміант, доводить, що три кольори, котрі були виділені Берліном і Кеєм як базові, є прототипними для багатьох літературних творів [12], вочевидь тому, що відображений в них модус сприйняття дійсності збігається з тим модусом освоєння реальності, який споконвічно закладено в людині.

Висновки про доміантні кольори в творах В.Шекспіра було отримано на основі відсоткових даних, з розрахунку: загальна кількість колірних позначень у творі дорівнює ста відсоткам. До уваги бралися не лише колірні найменування як такі, але й слова з яскраво вираженою семою кольору, які відіграють важливу роль у формуванні смислової перспективи тексту, приміром, лексеми «bloody», «blood», що багаторазово повторюються у цілій низці драматичних творів трагедійного звучання («Макбет», «Річард II», «Юлій Цезар», «Життя та смерть Короля Джона»).

Найбільш повнокровними з погляду основної колірної тріади, тобто такими, що відповідають універсальному колірному алгоритму, виявилися чотири з сьомих охоплених у цьому дослідженні комедій Шекспіра, оскільки саме в них базові кольори складають трійку доміантних компонентів колірної палітри твору:

Троїл і Кресида	білий	чорний	червоний
Все добре, що добре закінчується	чорний	білий	червоний

Міра за міру	червоний	білий	чорний
Два веронця	чорний	білий	червоний

Наступна група творів, в яку входять лише драми, будується за формулою: «два базових кольори» + «блідий» (pale). Не зважаючи на те, що термін «блідий» по суті не називає кольору, а лише констатує дуже незначний ступінь забарвленості (pale 1. (of a person's face) having little colour; 2. not bright, faintly coloured [16: 604]), його частотність у другій групі драм не дозволяє знехтувати цим досить важливим для загальної колористики твору елементом, який виступає образним індикатором суголосної йому емоції:

Гамлет	чорний	блідий	білий
Макбет	кривавий (червоний)	чорний	блідий
Ромео і Джюльєтта	чорний	блідий	червоний
Ричард II	кривавий (червоний)	чорний	блідий

Привертає увагу те, що повним ахроматизмом у цій групі вирізняється колірна палітра драми «Гамлет», внаслідок чого можна стверджувати, що колористика даного твору вибудовується радше за графічним, ніж живописним принципом. Осібно у цьому сенсі стоїть і драма «Юлій Цезар», в якій «кривавий (червоний)» супроводжується доволі довгим ахроматичним рядом, який виходить за межі базової тріади:

Юлій Цезар	кривавий (червоний)	блідий	сірий	чорний	срібний
---------------	------------------------	--------	-------	--------	---------

До наступної групи належать ті твори, колірна формула яких містить два базових за класифікацією Берліна-Кея кольори; це чотири драми, три комедії та сонети:

Отелло	чорний	білий	зелений
Король Лір	білий	чорний	зеленувато-жовтий
Ричард III	кривавий (червоний)	золотий	чорний
Життя і смерть Короля Джона	кривавий (червоний)	чорний	золотий
Дванадцята ніч	жовтий	чорний	білий / червоний
Віндзорські	білий	зелений	чорний

Приборкання норовливої	червоний	золотий	білий
Сонети	чорний	червоний	золотий

І, нарешті, останню, четверту групу складають усі три з досліджених нами романтичних драм та драма «Антоній і Клеопатра». У двох з них фігурує лише один базовий колір, у романтичній драмі «Буря» – жодного, а в п'єсі «Антоній і Клеопатра» за відсотковим показником у третій позиції опиняються цілих шість колірних найменувань, серед яких є й базові кольори:

Зимова казка	білий	зелений	золотий
Цимбелін	червоний	золотий	синій
Буря	зелений	синій	брунатний
Антоній і Клеопатра	золотий	зелений	синій, брунатний, сірий, білий, червоний, чорний

Цікаво, що при цьому драма «Антоній і Клеопатра» має найширшу колірну палітру (11 колірних найменувань), співмірну за діапазоном лише з палітрою п'єси «Ромео і Джульєтта». Таким чином, за своєю колористикою «Антоній і Клеопатра» потрапляє до розряду романтичних драм, серед домінант яких базові кольори не відіграють провідних ролей, натомість на перший план виходять другорядні для споконвічного повсякденного сприйняття кольори, котрі, однак, є доволі актуальними для простору романтичної реальності.

Отже, виходячи з результатів проведеного дослідження можна констатувати факт існування певного зв'язку між жанровою належністю шекспірівського твору та його колірною палітрою, що свідчить про значну художню вагу колірних позначень у літературному тексті, їх безперечну пов'язаність із глибинною семантикою твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гёте И.В. К учению о цвете (Хроматика) / И.В.Гете // Психология цвета. – М.: «Рефл-бук», «Ваклер», 1996. – С.281-349.
2. Василевич А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте: на материале цветообозначения в языках разных систем / А.П.Василевич / Отв.ред. В.Н.Телия; АН СССР. Институт языкознания. – М.: Наука, 1987. – 140 с.
3. Яньшин П.В. Введение в психосемантику цвета / П.В.Яньшин. – Самара: 2001. – 198 с.
4. Яньшин П. Цвет как предмет преподавания психологии / П.В.Яньшин // *Alma Mater*. – № 2. – 1994. – С. 31-34.
5. Гудина С.Е. Цвет как эстетическое и художественное явление / С.Е.Гудина // *Философские науки*. – 1986. – № 3. – С.48-56.
6. Юрьев, Флориан. Цвет в искусстве книги / Флориан Юрьев. – К.: Вища школа, 1987. – 246 с.
7. *Colour and Culture: Practice and Meaning: From Antiquity to Abstraction* / John Cage. – London: Turns and Hudson, 1993. – 335 p.

8. Василевич А.П. Язык и культура: сопоставительный анализ группы цветообозначений / А.П.Василевич // Этнопсихоллингвистика / Отв.ред.и авт.пред-исл. Ю.А.Сорокин. – М.: Наука, 1988. – С. 58-64.
9. Гюббенет И.В. Цветовое пространство в русском и английском языках / И.В.Гюббенет, Т.Л.Черезова // Категоризация мира: пространство и время. Материалы научной конференции. Под ред.Е.С.Кубряковой и О.В.Александровой. – М.: «Диалог – МГУ», 1997. – С.160-165.
10. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета / В.Г.Кульпина. – М.: Издательство «Московский лицей», 2001. – 470 с.
11. Gellatly Angus. Colourful Whorfian Ideas: Linguistic and Cultural Influences on the Perception and Cognition of Colour, and on the Investigation of Them / Angus Gellatly // Mind and Language. – ISSN 0268-1064. – Blackwell Publishers, 1995. – Vol. 10. – No. 3. – P. 199-225.
12. Васильева О.В. Опыт диахронического изучения цветописи в английской литературе / О.В.Васильева // Collegium. Международный научно-художественный журнал. – № 1. – 1997. – С.87-93.
13. Berlin D. Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution / D.Berlin, P.Kay. – Berkley, 1969. – 178 p.
14. Kay P. The Linguistic Significance of the Meanings of Basic Color Terms / P.Kay, Ch.K. Mc Daniel // Language. – 1978. – Vol. 54. – № 3. – P. 610-646.
15. Хельберг Е.Ф. Цветовая триада в народной традиции / Е.Ф.Хельберг // Литературный процесс: внутренние законы и внешние воздействия. – Учёные записки Тартуского университета. – Выпуск 897. – Тарту, 1990. – С.10-18.
16. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / A.S.Hornby. – Oxford University Press, 1980. – 1037 p.

Стаття надійшла до редакції 21.08.14

Дубенко Е.Ю., канд.филол.наук, доцент

Киевский национальный университет им. Т. Шевченка, Институт филологии, Киев

ЖАНРОВАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЕГО КОЛОРИСТИКИ

В статье проанализирована связь между колористикой художественного произведения как смыслообразующей составляющей текста и его жанровой принадлежностью. Исследование проведено в рамках идиостиля Вильяма Шекспира.

Ключевые слова: цветообозначение, литературный жанр, идиостиль.

Doobenko O.Yu., Ph.D., Associate Professor

Taras Shevchenko Kyiv National University, Institute of Philology, Kyiv

JENRE APPURTENANCE OF THE LITERARY TEXT IN THE LIGHT OF ITS CHROMATICITY

The paper analyses the connection which exists between the colour palette of the literary text and the genre of the given text.

Key words: colour term, literary genre, idiostyle.