

німецькій мові вжи-вається haben. Інші – наявність подвійного перфекта/плюсквамперфекта, зникнення претерита – (і, як наслідок, частішого вживання перфекта та зменшення частки плюсквамперфекта) – не підтвердились, що, на нашу думку, пов'язано з типом дискурсу (у нас це – публіцистика, кодифікована, нормована, письмова мова), а всі вище зазначені явища стосуються швидше розмовної мови (усного мовлення).

Таким чином, вживання дієслівних форм минулого часу в німецькій літературній мові і австрійському варіанті німецької мови залежать від різнома-нітних мовних і позамовних факторів, від ряду граматичних, семантичних, а також стилістичних факторів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Engel U. Deutsche Grammatik. München: IUDICUM Verlag GmbH, 2004. – 485 S.
2. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Leipzig: VEB Verlag, 1974. – 628 S.
3. Markhardt H. Das Österreichische Deutsch im Rahmen der EU. – Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2005, - 376 S.
4. Sedlaczek R. Das Österreichische Deutsch. – Wien, 2004. – 496 S.

Гоца Н. М.
(Львів)

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ КОЛОРАТИВІВ У РОМАНАХ ТОНІ МОРРИСОН

Стаття присвячена семантико-стилістичним особливостям колоративів у романах Тоні Моррісон. На основі якісного та кількісного аналізів кольоропозначень окреслюється один із основних аспектів мовлення жіночого афро-американського роману.

Статья посвящена семантико-стилистическим особенностям колоративов в романах Тони Моррисон. На основе качественного и количественного анализов колоративов определится один из основных аспектов речи женского афро-американского романа.

The article is dedicated to semantic and stylistic peculiarities of colour epithets in Toni Morrison's novels. Qualitative and quantitative analysis of colour epithets are made. On a research basis the author makes an attempt to trace one of the major aspects of Afro-American women's novel language.

Колір та його сприйняття відіграє важливу роль у житті кожного з нас. Так вибір нами того чи іншого кольору, його інтерпретація досить часто відбувається на підсвідомому рівні, проте несе цінну інформацію як про емоційний стан людини у даний момент, так і про людину взагалі. У художньому творі відбувається те саме. Письменник, використовуючи широку колірну гамму, частково визначає зміст та характер цілого твору. Семантика використаних кольорів допомагає читачу зрозуміти особистість автора і характери його персонажів.

Будь-який колір є результатом роботи мозку людини. Саме тому різні люди неоднаково сприймають фарби, їх гармонію, що і знаходить своє відображення в їх мовленні, що спричиняє виникнення індивідуальних конотативних значень [Ходжаян, 5].

Дослідженням кольору займалися ще з давніх часів. На сьогоднішній день це питання не втрачає своєї актуальності, адже є важливим аспектом багатьох лінгвістичних досліджень таких науковців як Серов Н. [7], Яньшин П. [6], Ходжаян Т. [5] та багато інших. Сприйняття та розуміння значення певного кольору передбачає і його вербальне вираження, що вже стає об'єктом вивчення мовознавців.

Метою даної роботи є визначити основні семантико-стилістичні властивості найуживаніших колоративів у романах Т. Моррісон „Найблакитніші очі”, „Сула”, „Пісня Соломона”, „Смоляне опудало”, „Рай”, „Любов”.

Завдання полягає: у якісному та кількісному аналізі хроматизмів у романах Т. Моррісон; у визначенні особливостей вживання колоративів у жіночому афро-американському романі.

Для розкриття даного питання необхідним є визначити зміст основних понять, використаних у розвідці, а саме колір, хроматизм, та семантика кольору.

Коваль Т. називає колір усвідомленим, ретельно продуманим прийомом, „який допомагає художникові слова виразити свої думки і відчуття” [Коваль,]. Це важливий ідейно-художній та „виражальний” засіб [Форманова]. Адах Н. вважає колір продуманим прийомом, „який допомагає письменникові виразити свої думки і почуття, вказати на своєрідність творчості, описати

індивідуальні риси авторського бачення” [Адах, с. 3].

Що ж до хроматизмів, то це мовні засоби, що виражають колір, утворюються „під впливом мети, індивідуального осмислення та естетичних уподобань автора” [Форманова].

Семантика ж вивчає відношення знаків до того, що вони означають, а саме об’єктів дійсності та поняттям про них. Семантика кольоропозначень додає мові „своєрідності, асоціативних та конотативних властивостей” [Форманова]. Як стверджують автори Форманова С. та Базик О., „за семантичними властивостями та асоціативними зв’язками колірною ознакою виступає мовним засобом художнього твору і несе великий емоційно-експресивний заряд” [Форманова].

Аналіз кольору як семантичної категорії передбачає його вивчення в різних аспектах. Зокрема Яньшин П. В. визначає три основні типи таких контекстів [Яньшин]. Перший тип: 1) як суб’єкт впливу на людину; 2) як об’єкт сприйняття людиною; 3) як об’єкт маніпуляції зі сторони людини.

Другий тип контекстів включає: психофізіологічний; 2) психосеміотичний; 3) психосемантичний (де емоції та ідеї і визначають значення кольору).

Третій тип контекстів: 1) оцінки як суб’єктно-об’єктні відношення. Тобто колір є об’єктом відношення; 2) оцінки як суб’єктно-об’єктні відношення. Колір виражає відношення; 3) ауто-суб’єктні відношення, де колір виражає само відношення.

Вчені припускають існування семантичної структури образу кольору, сформованої різними типами значень, категоріальними структурами. Ці значення розподіляють кольори на різних рівнях їх взаємодії з цілісним суб’єктом і стійкими правилами перенесення цієї класифікації в категоріальні структури різних систем значень, в тому числі, і вербальних.

Як зазначає Кудря О., на сталість кольоропозначень впливають як екстралінгвістичні, тобто культурні стереотипи, так і мовні, семантичні фактори [Кудря, 115].

Аналізуючи кольоропозначення у романах Т. Моррісон, ми помітили, що часто поряд із основним колірним епітетом вживаються підсилювальні слова, що вказують на інтенсивність, яскравість або відтінок кольору. Такі слова називають ще „емоційно-підсилюючі позначення, що супроводжуються колірною деталізацією” [Бабій, 2]. Наприклад, у таких фразах як *grass-green*, *lemonade-yellow*, *blood-red* та інших, ми вже бачимо назви основних кольорів – зелений, жовтий, червоний. Проте для більш детальної їх характеристики Т. Моррісон вжила ще й слова *grass* (трава), *lemonade* (лимонад), *blood* (кров), що відносяться до тієї ж колірної гамми, що й основне кольоропозначення, проте у даних випадках виступили ще й в ролі конкретизуючих, підсилювальних слів-означень.

Вживання цих слів є наслідком сприйняття авторкою того, чи іншого відтінку, адже тут важливе місце займає те, з яким предметом чи явищем асоціюється у автора колір. Наприклад, такі паралелі як *lemon-yellow*, *blood-red*, *coal black*, *bone white* та ін. передбачають виникнення таких асоціацій як лимон – жовтий, кров – червоний, вугілля – чорний, кістка – білий кольори. Такий підхід спричиняє виникнення нових, авторських, назв кольорів.

Аналізуючи колірні епітети у романах Тоні Моррісон, можна визначити такі основні групи згідно джерел їх походження:

1. Колоративи, утворені із назв фруктів, овочів, ягід: *pea*, *lemon*, *berry*, *orange*, *watermelon*, *pumpkin*, *plum*, *melon*, *raspberry*, *cherry*, *persimmon*, *peach*. 2. Назв рослин: *rosy*, *saffron*, *mint*, *lettuce*, *moss*, *grass*, *apple*, *cinnamon*, *corn*, *cardamom*, *lilac*. 3. Назв коштовного каміння, корисних копалин (мінералів, металів, гірських порід): *sapphire*, *emerald*, *agate*, *pearly*, *stone*, *coal*, *cobalt*, *ruby*, *pitch*, *tar*, *steel*, *marble*, *copper*, *sooty*, *silver*, *gold*, *steel*, *cobalt*, *chalk*, *jet*, *sienna*. 4. Назв природних явищ: *snow*, *sandy*, *lake*, *sleet*, *sea*, *sky*, *dusty*, *stone*, *seashore*, *morning-glory*, *jungle*, *navy*, *midnight*, *mud*, *cloudy*, *yellow of a winter sun*, *ice*, *smoky*. 5. Назв тварин птахів та риб: *canary*, *salmon*. 6. Назв їжі та напоїв: *dough*, *tea*, *champagne*, *creamy*, *milk*, *lemonade*, *mustard*, *wine*, *honey*, *juicy*, *custard*, *mocha*. 7. Назв речей та предметів ужитку: *blade*, *gun-metal*, *bottle*, *penny*, *sandpaper*. 8. Назв частин тіла людини: *heart*, *blood*, *bone*.

Найчастіше дані хроматизми використовуються для опису зовнішності (відтінку очей: *sleet-gray eyes*, *emerald eyes*; кольору волосся: *champagne-colored hair*, *the color of saffron hair*; відтінку шкіри: *rosy-tan skin*, *smoky skin*; кольору губ: *blood-red mouth*, *berry-black lips*); одягу: *salmon color dress*; природи: *sapphire waves*, *sky-blue sky*, та є яскравим прикладом жіночого стилю мовлення. Адже відомим є факт про використання жінками специфічних назв кольорів.

У даній розвідці ми детальніше зупинимося на семантиці таких кольорів як білий, чорний, сірий, синій / блакитний, червоний, зелений, жовтий та їх відтінках, що найширше використовуються у романах.

Помічено, що найпоширенішими кольоропозначеннями у творах є білий та чорний, які вказують на протистояння двох рас – білої та чорної, що є однією із провідних тем творчості Т.

Моррісон. Тому основна частина цих колоративів відноситься саме до кольору шкіри.

Білий колір становить 25% від загальної кількості кольорів у романах. У християнстві означає чистоту, невинність, божественність, а також смерть. Вважається об'єднуючою ланкою між чоловіком та жінкою. Цей колір також асоціюють із невпевненістю, сумнівами, пасивністю та безсиллям.

Символічне значення має і одяг білого кольору. Білий одягають як на весілля, так і на похорон. Адже ці стадії вважаються переходом в нову форму існування людської душі [Серов]. Білий також є кольором потойбічного світу (білий привид) [Герасименко, 53]. Тому зустрічаємо таку тенденцію і у романах: *"The ladies had cleaned the house, aired everything out, notified and stitched together what looked like a white wedding dress for Aunt Jimmy, a maiden lady, to wear when she met Jesus. They even produced a dark suit, white shirt, and tie for Cholly"* [BE, 109]. Як бачимо, тітку Джіммі у романі „Найблакитніші очі” ховають у білому весільному платті, як наречену для Ісуса. А її Чоллі одягнений як у чорне (костюм), так і у біле (сорочка).

Часто Т. Моррісон розглядає носіння саме білого одягу афроамериканцями як прагнення бути схожими на „білих”, наслідувати їх спосіб життя: *"She looked nicer than I had ever seen her, in her white uniform and her hair in a small pompadour"* [BE, 83]. Мати бридкої Піколи працює у будинку багатих „білих” людей, доглядає гарненьку дівчинку, тому у реченні акцент поставлено на кольорі її робочої форми.

"Mrs. Breedlove's skin glowed like taffeta in the reflection of white porcelain, white woodwork, polished cabinets, and brilliant copperware" [BE, 83]. У даному випадку, зовсім неприваблива місіс Брідлав, у віддзеркаленні предметів білого кольору, здається красивою та сяючою.

Серов М. називає білий колір „субліматом” майбутньої релігії „глобалізма”, що призначений для встановлення стабільності на Землі. У хроматичній моделі часу він характеризує минуле, а саме пам'ять людства.

Чорний (*black, coal, pitch, sooty, tar, charcoal*) – 21,5% - асоціюється із непритомністю, за-тьмаренням свідомості. Для християнства – це колір диявола та гріховності. В хроматизмі чорний несе в собі інформацію про майбутнє, що і пояснює певну безформність чорних предметів (так як майбутнє для людини не може бути чітко окресленим та цілком очевидним). Це також пояснює і зв'язок чорного із смертю. Домінанта чорного для людини є проявом протистояння суспільству, виражає її неприйняття усього, що навколо [Серов].

Для Т. Моррісон цей колір має особливу символіку, адже він позначає колір її шкіри. Тому й основне значення його – позитивне. Тому для позначення зовнішності авторка використовує широкий діапазон його відтінків. Адже навіть вугілля та смола мають здатність відбивати широку колірну палітру. Наприклад: *"All of them were handsome, some exceptionally so. Except for three or four, they were coal black, athletic, with non-committal eyes"* [P, 160]. Як бачимо *"coal black"* („чорний, мов вугілля”) асоціюється із оцінним прикметником *"handsome"* („красивий”).

Nel was the color of wet sandpaper—just dark enough to escape the blows of the pitch-black truebloods and the contempt of old women who worried about such things as bad blood mixtures and knew that the origins of a mule and a mulatto were one and the same [S, 52]. У даному реченні помітна тенденція авторки приділяти особливу увагу навіть відтінкам шкіри чорного кольору, зокрема *"the color of wet sandpaper"*, *"dark"*, *"pitch-black"* означають все той же чорний колір шкіри.

Сірий (*grey, silver(y), steel*) – 4,3%. Міфологія майже кожного народу стверджує, що людина виникла із глини, бруду, попелу. Дуже часто цей колір сприймається як замкнутість, статичність або смерть. Сірий є втіленням небуття, примарності. Його також асоціюють із безбарвністю, що викликає апатію: *"At the first hint of gray light Mavis eased out of the bed. If Frank woke it was all over"* [P, 27]. У романі „Рай” Мевіс вирішує втекти від свого чоловіка та дітей. Тому і ранок для неї сірий - невизначений, невідомий.

"His eyes were cloudy gray and the buttons on his uniform glimmered like ancient gold" [P, 136]. Сірі очі у даному випадку є свідченням байдужості, нещирості до співрозмовниці. Сірий (ще й хмарний, мутний) холодний протиставляється золотому, блискучому теплому кольору гудзиків на одязі незнайомця.

"Under the brim of her hat the sleet-gray eyes were expressionless but her presence among the men civilized them—as did the child in her lap" [P, 173]. Сірі очі „ховаються” за краями капелюха, вони не виражають емоцій.

Синій / блакитний (*blue, cobalt, sapphire, cerulean*) – 11,4% - позначав глибину та жіночу стихію води, завжди асоціювався із небом, водою, кригою: *"[...] I lie sucking waves reached out from water so blue [...]"* [L, 23]. *"The light made them shine like blue ice"* [BE, 70]. *"This sky was always blue"* [BE, 81].

Блакитний у багатьох релігіях є кольором богинь та праматерів, а тому символізує жіночність, материнство: *“One morning we woke up when the sun was nearly a quarter way across the sky. Bright as anything. And blue. Blue like the ribbons on my mother's bonnet”* [BE, 47]. У даному випадку Пілат („Пісня Соломона”) згадує дві речі зі свого дитинства – блакитне небо та блакитні стрічки на чепчику своєї матері. Для неї блакитний асоціюється із дитинством, мамою та недосяжністю.

Блакитний позначає спокій, зосередженість, доброзичливість, зменшує (як і жінка) тривожність у чоловіків: *“The sight of Mr Smith and his wide blue wings transfixed them for a few seconds [...]”* [SS, 12]. У „Пісні Соломона” блакитний колір крил Сміта асоціюється із небом, польотом, вказує на спокій та впевненість перед смертю, а для нього – початком нового, вільного життя, поверненням до своїх прабатьків.

Синій, на відміну від блакитного, викликає певну тривогу. Семантика синього пов'язана із природним смутком, що виникає по дорозі в Рай.

Синій / блакитний для авторки часто асоціюється із білою расою. Саме блакитні очі стали головною темою роману „Найблакитніші очі”, предметом обожнювання маленької афроамериканки Піколи та причиною її божевілля: *“Please. If there is somebody with bluer eyes than mine, then maybe there is somebody with the bluest eyes. The bluest eyes in the whole world”* [BE, 161].

Через такі асоціації у романі можна помітити часте вживання комбінації білого та синього кольорів: *“Frieda brought her four graham crackers on a saucer and some milk in a blue-and-white Shirley Temple cup”* [BE, 12]. *“He belonged to the former group: he wore white shirts and blue trousers [...]”* [BE, 67].

Синій для Т. Моррісон – це також колір смутку. Адже стиль у музиці, блюз (blues, що походить blue devils), теж означає сумну меланхолійну пісню, що виконували афро-американські раби, працюючи на плантаціях. Тому страждання позначаються саме цим кольором: *“Misery colored by the greens and blues in my mother's voice [...]”* [BE, 18].

Червоний (red, ruby, coral) – 9,5%. Даний колір теж є повним протиріч. Він може означати, як смерть, так і енергію, активність та мужність. Проте, зазвичай, червоний асоціюється із червоним активним принципом, кров'ю, вогнем [Серов]: *“[...] his wide blue silk wings curved forward around his chest, she dropped her covered peck basket, spilling red velvet rose”* [SS, 10]. *“And the very young children couldn't make up their minds whether to watch the man circled in blue on the roof or the bits of red flashing around on the ground”* [SS, 11]. Як бачимо, розсипані на дорозі червоні троянди („Пісня Соломона”) передують загибелі Сміта та символізують краплі крові, що залишилися після його стрибка із даху.

Червоний є осередком підсвідомого та фізіологічного. Він також є кольором архетипної жіночої спокуси, фізичного задоволення, що стало причиною позначення ним жіночої розпусти, борделів: *“But K.D. was still messing around with one of the strays living out there where the entrance to hell is wide, and it was time to give him the news: every brothel don't hang a red light in the window”* [P, 114].

Слідуючи цим твердженням, прослідковуємо червону символіку у будинку Консолати, який вважається домом розпусти та прихистком жінок прислужниць диявола: *“Except for grime and spider webbing, the red glasses are empty”* [P, 12]. *“She walked around to the driveway side and saw a woman sitting in a red wooden chair at the edge of a vegetable garden [P, 38]”. “The figure sitting in the garden's red chair was totally naked”* [P, 75].

Зелений (green, emerald) – 8% - визначається як жіночий колір, оскільки пов'язаний із землею, як принципом жіночого начала. Зелений є життям, відродженням, справедливістю, молодістю [Серов]. Це колір надії, що дає відчуття спокою: *“The place, a sparkling green cemetery, was as peopled as a park [P, 34]. Mavis fingered, amazed by the unnatural brightness of the green”* [P, 34]. Саме тому цвинтар Т. Моррісон змальовує у яскравих, сяючих зелених тонах, оскільки це місце є втіленням спокою, що дарує надію на вічне життя після смерті.

Зелений у романах також асоціюється із благополуччям, достатком, грошима: *“Like the arugula leaf life was green and nicely curved”* [P, 47]. *“With shoes that pinched and woolen knickers that made red rings on their calves, they had come to this valley with their parents believing as they did that it was a promised land—green and shimmering with welcome”* [S, 53].

У „Сулі” колишній чоловік Єви Піс навідує свою сім'ю. Покинувши дружину і дітей, чоловік витрачає гроші не на них, а на свою нову подругу. А колір її одягу – зелений – свідчить про їх статус та фінансове благополуччя: *“Talking about his appointments and exuding an odor of new money and idleness, he danced down the steps and strutted toward the pea-green dress”* [S, 36]. *“Eva looked out of the screen door and saw a woman in a pea-green dress leaning on the smallest pear tree”* [S, 35].

Жовтий (*yellow, gold(en), copper, persimmon, salmon, ocher, auburn*) – 7,4% - залежно від його відтінку, асоціюється із веселощами, багатством, достатком, оптимізмом, надією (яскраво жовті), або скупістю, ревнощами, зрадливістю, розпустою, тобто усіма негативними „жіночими” характеристиками (темно або блідо жовті).

Схильність жінок до одягу жовтого кольору говорить про їх самозакоханість, а також чутливість, жіночність. Не дарма для опису одягу матері Гелени („Сула”), яка була повією та цікавилася лише собою, авторка використовує яскраво жовтий: “*The woman in the canary-yellow dress laughed and said she was forty-eight, "an old forty-eight"* [S, 25].

“*Sula would come by of an afternoon, walking along with her fluid stride, wearing a plain yellow dress [...]*” [S, 95]. Так і Сула любить одягати жовті сукні, що свідчить про її самолюбство та егоїзм.

Іншими кольоропозначеннями у романах є коричневий (*brown, cinnamon, sienna, rust, agate*) – 4,4%, рожевий (*pink, rosy*) – 2%, фіолетовий (*violet, purple, plum*) – 2%, оранжевий (*orange, saffron*) – 1,7%, бежевий (*beige, pastel, creamy*) – 1%, що вживаються дещо рідше, проте теж мають певний вплив на зміст творів.

Як бачимо, вибір у тексті того, чи іншого кольоропозначення зумовлений сприйняттям автором світу загалом та окремої конкретної ситуації.

Для творчості Т. Моррісон характерним є використання широкої палітри кольорів та їх відтінків та надання їм символічності та значимості. Для досягнення мети та розкриття основної ідеї твору авторка вживає як загальновідомі колоративи, так і індивідуально-авторські, що стає однією з визначальних рис її творчості.

Проведене нами дослідження є необхідним для здійснення подальшого лінгвістично-стилістичного аналізу афро-американського жіночого роману.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Адах Н. А. Семантика індивідуально-авторських кольороназв у поетичній мові Василя Барки. // Наукові записки. Серія “Філологічна”. – Острог: Видавництво Національного університету “Острозька академія”. – 2008. № 10, С. 3-10.
2. Бабій І. М. Семантико-естетичні особливості колірного епітета у поезії Лесі Українки. // ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2001. № 7. – С. 8-11.
3. Герасименко И. Функционально-семантическое наполнение цветообозначения белый в языке русской прозы и поэзии. // Наукові записки. Серія: філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. № 75 (4). С. 49-55.
4. Кудря О. Похідні ад’єктивні одиниці зі вторинним колоративним значенням в українській та англійській мовах: семантичні групи та механізми їх словотворення. // Лінгвістичні студії: Зб. наукових праць. – Донецьк: ДонНУ, 2009. №18. – С. 114-118.
5. Ходжаян Т. Коннотативные особенности цветообозначений в современном немецком языке / Тагуи Ходжаян. – Ереван: "Лингва", 2004 – 117с.
6. Яньшин П. Введение в психосемантику цвета. Учебное пособие. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – 189 с.
7. Серов Н. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. – Санкт-Петербург: Речь, 2003. – 672 с.
8. Коваль Т. Художньо-образна функція кольористики [Електронний ресурс]. - <http://www.pdaa.com.ua/np/pdf3/25.pdf>
9. Форманова С.В., Базик О.І. Семантико-стилістичні функції хроматизмів як засіб формування національно-мовної картини світу [Електронний ресурс]. - <http://elib.crimea.edu/culture/culture50/part2/zip/formanova.zip>.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. Morrison, Toni. Love. – New York: Vintage International, 2003. – 202 p.
11. Morrison, Toni. Paradise. – New York: Alfred A. Knopf, 1998. – 318 p.
12. Morrison, Toni. Sula. – New York: A Plume Book, 1982. – 174 p.
13. Morrison, Toni. The Bluest Eye. – New York: HOLT, RINEHART AND WINSTON, 1970. – 173 p.
14. Morrison, Toni. Song of Solomon. – Triad / Panther Books Frogmore, St Albans, Herts AL2 2NF, 1980. – 336p.
15. Morrison, Toni. Tar Baby. – New York: Alfred A. Knopf, 1996. – 306 p.

Грибок О. М.
(Луцьк)

ДО ПРОБЛЕМИ КЛАСИФІКАЦІЇ СТЕРЕОТИПІВ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)

У статті розглядаються запропоновані у сучасних лінгвістичних дослідженнях класифікації стереотипів, визначаються поняття «соціальний стереотип», «мовний стереотип», презентуються варіанти їх маніфестації на різних мовних рівнях та їх основна семантична палітра на базі німецькомовного матеріалу.