

Є. О. Дегтярьова,

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

РОЛЬ КОЛОРИСТИКИ У СПОСОБАХ ВІДТВОРЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МІНІМАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

У статті розглядаються особливості колористики у способах відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть. Дослідження виконано на матеріалі французьких мінімалістичних романів Ф. Бона, Ж. Ешноза, К. Гайї, Ж.-Ф. Туссена.

Ключові слова: внутрішнє мовлення, колір, образно-символічний простір, текстовий концепт, французький мінімалістичний роман.

В статье рассматриваются особенности колористики в способах передачи внутренней речи персонажей во французской минималистической прозе конца ХХ – начала ХХІ века. Исследование выполнено на материале французских минималистических романов Ф. Бона, Ж. Эшноза, К. Гайи, Ж.-Ф. Туссена.

Ключевые слова: внутренняя речь, образно-символическое пространство, текстовый концепт, французский минималистический роман, цвет.

The article describes the peculiarities of coloristics in the ways of displaying the inner speech of the characters in French minimalist poetry of the late XX – early XXI centuries. The paper researches the image-symbolic context of French minimalist novels of the late XX – early XXI centuries that recreates the author's vision of this epoch. The choice of the researched material – the novels of French minimalist writers – is based on the fact that their work is inaccessible to the general reader Ukraine due to the almost complete lack of translated texts. It is established that in the conceptual context of the French minimalist prose it is an image and symbolic transfer of the inner speech of the characters that becomes important. Among the images and symbols of the recreation of the characters' inner speech, coloristics takes a special place in the French minimalist novels. The color nomination plays an important role in the representation of the inner speech of the characters in the works conceptual context of the discussed epoch. The colors project a number of text concepts in the fabric of inner speech. The research results reveal that the image and symbolic context of the inner speech of the characters in French minimalist prose of the late XX – early XXI century is represented in a diverse color palette. The most symbolic in the identification of the text's mega-concept and underlying text concepts is gray, as well as black and red, due to the peculiarities of the conceptual arranging of the illustrations.

Key words: internal speech, color, image and symbolic context, text concept, French minimalist novel.

Будь-який художній твір є системою образів. Образно-символічний простір французьких мінімалістичних романів кінця ХХ – початку ХХІ століть відтворює коди культури та авторське бачення цієї епохи. Поетичний образ є вписаним у семантичний простір художнього твору і структурованим концептуальними схемами [1, с. 6], отже, зумовлює функціонування і розгортання ТК.

Незважаючи на наявність лінгвістичних та літературознавчих розвідок, спрямованих на вивчення образно-символічного простору художнього тексту [1; 2], досі не розкритою залишається його специфіка у французьких мінімалістичних романах кінця ХХ – початку ХХІ століть. Вибір матеріалу дослідження – романів французьких письменників-мінімалістів кінця ХХ – початку ХХІ століть – обґрунтовується тим, що їх творчість є малодоступною широкому читачеві в Україні у зв'язку з майже повною відсутністю перекладених текстів.

У концептуальному просторі французької мінімалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століть значущою стає саме образно-символічна передача внутрішнього мовлення (далі – ВМ) персонажів. З-поміж образів і символів відтворення ВМ героїв у французьких мінімалістичних романах особливе місце посідає колористика. Завданням нашої роботи є дослідження ролі колористики у способах відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Номінація кольору, який набуває символічного значення, відіграє важливу роль у репрезентації ВМ персонажів у концептуальному просторі творів епохи, яка розглядається. У тканині ВМ кольори проєктують низку текстових концептів (далі – ТК).

Французькі письменники-мінімалісти, зображуючи дійсність, використовують синтетичні засоби, притаманні різним видам мистецтва. У їх творах переважають деталі зорової модальності – пейзажні, інтер'єрні, портретні. Зорова інформація є одним із основних джерел пізнання навколишнього світу. Ми бачимо, сприймаємо життя в усьому розмаїтті барв. Кольори мають велике психологічне, соціальне та емоційне значення [2, с. 120]. Значення і функції кольорів, закріплені у свідомості, відображаються у мовній творчості, мовних картинах світу кожного народу взагалі та мовній картині письменника зокрема [там само, с. 121].

У мінімалістичних творах майже кожна деталь має свій колір, що несе концептуальне навантаження: *Lorsqu'il ouvrit les yeux, il ne vit d'abord autour de lui que de blanc comme au bon vieux temps de la banquise. Ferrer reposait dans un lit monoplace réglable à matelas ferme et bordé très serré, seul dans une petite chambre, sans autre couleur que celle, émeraude et lointaine, d'un arbre détaché sur le ciel dans le cadre carré d'une fenêtre. Les draps, le dessus de lit, les murs de la chambre et le ciel étaient également blancs. Note verte unique, l'arbre éloigné pouvait être un des trente-cinq mille platanes, des sept mille tilleuls ou des treize mille cinq cents marronniers plantés dans Paris* [6, с. 146]. Опинившись у лікарні після серцевого нападу, герой знаходиться у палаті, де все біле. і тільки далека (*lointaine*) зелень дерева за вікном трохи «розбавляє» кольорову палітру. За словниковою статтею « Dictionnaire des Symboles », білий колір асоціюється зі смертю, холодом, порожнечою [3, с. 125–128], які у просторі французьких мінімалістичних романів кінця ХХ – початку ХХІ століть набувають імпліцитного вираження у ТК СМЕРТЬ. Зелений колір та його відтінок (*émeraude*), символізують надію, життя, силу, радість [там само, с. 1002–1007] і розгортає текстовий мегаконцепт НАДІЯ. Ферре відчуває слабкість, він хворий, нещасний, самотній і перебуває у замкненому просторі білої палати – а за вікном буває зелень дерев, кипить життя.

У своїх внутрішніх рефлексіях (далі – Врф) герой порівнює білий колір палати з північним полюсом, звідки він нещодавно повернувся: *Il regardait le paysage éclairé par de puissants phares bien qu'il n'y eût rien à voir, au fond, rien qu'indéfiniment du blanc dans le noir, tellement peu de chose que c'en était parfois trop* [6, с. 34]. Там також панував білий колір: *Le reste du temps c'est dimanche, un perpétuel dimanche dont le silence de feutre ménage une distance entre les sons, les*

choses, les instants mêmes : la blancheur contracte l'espace et le froid ralentit le temps [там само, с. 34], який асоціюється з тишею, пасивністю, підкоренням, нейтральністю [3, с. 125–126], його метонімічне вживання імплікує ТК НУДЬГА. Кілька днів потому Ферре перевели з реанімації у звичайну палату, ідея покращення здоров'я передана за допомогою світло-жовтого кольору стін: *Elle était assez semblable à la précédente mais une fois et demie plus grande car à trois lits. Moins d'appareils médicaux l'encombraient, ses murs étaient d'un jaune très clair [...]* [6, с. 157]. Жовтий колір позначає силу і віру – « Il est le véhicule de la jeunesse, de la force [...] ». L'or de la croix sur la chasuble du prêtre, l'or du ciboire, la jaune de la vie éternelle, de la foi, [...] » [3, с. 535] і опосередковує у НВМ персонажа текстовий мегаконцепт НАДІЯ.

Французькі письменники-мінімалісти звертаються до картин природи не лише, щоб надати творчості особливості гри кольорів. Пейзажі у них міцно влітаються у композицію, пояснюючи зміни у психіці, думках героїв. Так, у романі К. Гайї « *Dernier amour* » картини природи динамічні, фарби переходять з однієї в одну, змішуються з відчуттями, пов'язаними з кольоровою гамою, і набувають додаткових оціночно-емоційних конотацій: *Il faisait beau. Ça se jouait entre quatre ou cinq couleurs. Ça allait se jouer. Peut-être six. Il faudra compter. Le bleu marine de la carrosserie. Le bleu laiteux du ciel. La route grise. Troncs brun sombre des arbres. Les feuillages verts. Un nuage blanc serait le bienvenu. En voilà un* [8, с. 92]. Героїня, Деббі, їде навідати свого знайомого, який є смертельно хворим. У палітру кольорів невербалізованого внутрішнього мовлення (далі – НВМ) героїні, які несуть позитивні конотації: темно-блакитний (*bleu marine*) [3, с. 129], світло-блакитний (*bleu laiteux*) [там само, с. 129], зелений (*vert*) [там само, с. 1002] та імплікують ТК ЖИТТЯ, ТК СПОКІЙ і у результаті – текстовий мегаконцепт НАДІЯ, додано кольори з негативною символікою: сірий (*grise*) [там само, с. 487], коричневий (*brun sombre*) [там само, с. 150], білий (*blanc*) [там само, с. 125], що ілюструють ТК СТРАХ з його концептуальними складниками ХВОРОБА, СУМ, СМЕРТЬ. Через поєднання різномірних кольорних відчуттів у ПС героїні автор малює її суперечливі думки: вона сподівається на краще, але одночасно і боїться, що може уже не встигнути побачити Поля живим.

У наступному прикладі концептуального навантаження набуває протиставлення кольорів: *La fausse nuit était tombée. Il revint sur ses pas. Entra dans le salon. Alluma les lampes. Il voulait laisser la lumière derrière lui. Peur de revenir dans une maison noire. Il alluma les grandes lampes jumelles. Deux vases dans les bleus et dans le style chinois sur quoi on avait adapté d'amples abat-jour en tronc cône. Les deux pièces se regardaient d'un bout à l'autre du sofa. Dans de superbe échanges de couleurs. Les bleus des porcelaines. L'ivoire des abat-jour. Le gris taupe du sofa. La table basse étant de nuance brique pilée* [8, с. 86]. Смертельно хворий герой боїться залишатися у темному домі (*Peur de revenir dans une maison noire*), чорний колір, відповідно до словникової статті [3, с. 671] імплікує ТК СМЕРТЬ та ТК СТРАХ. Його пригнічує самотність, що підтверджується акцентом на парності речей: *lampes jumelles; deux vases; les deux pièces*. У НВМ персонажа темноти будинку (*une maison noire*) протиставляються кольори: блакитний (*bleus*), слонової кістки (*ivoire*), темно-сірий (*gris taupe*) та товченої цегли (*de nuance brique pilée*), який асоціюється зі спокоєм [там само, с. 129], твердістю [там само, с. 524], воскресінням [там само, с. 487], домом [там само, с. 148]. Автор підкреслює їх символічне значення, пов'язуючи з емоційним станом героя.

У концептуальному просторі французьких мінімалістичних романів символічного значення набуває також чорний колір, який асоціюється зі смертю [там само, с. 671]. Традиційно чорними є похоронні машини: *Quand on va à pied vers la station arrivée d'un enterrement une grosse berline noire suivie de trois voitures [...]* [4, с. 89]. Темрява панує у морзі, де розгортається НВМ героя: *Simon manqua s'évanouir en entrant dans la pièce nue. Il faisait noir* [9, с. 170]. Смерть порівняна з чорнотою екрана вимкненого телевізора у НВМ персонажа, який переживає серцевий напад: *le noir qui envahissait l'écran comme un téléviseur qu'on ferme* [6, с. 144].

Особливе семантико-стилістичне навантаження у творах припадає на сірий колір та його відтінки: *aluminium, antracite, ardoise, argente, bleu gris, gris, gris beige, gris ciment, gris clair, gris fer, gris moucheté, gris rare, gris sombre, gris taupe, gris terne, grisâtre, joli gris*, які є широко уживаними у кольоровій палітрі образно-символічного простору французьких мінімалістичних романів.

При описі пейзажів, згідно зі своєю образністю [3, с. 487], сірий колір використовується для передачі одноманітності, буденності, банальності, нудьги: *Noir encore dehors et l'été des gris, du sombre une brume, du brouillard un glauque sauf juste passé le périph, très propre et très nette au bord de la voie l'usine à ordure, on voit les bennes qui dépotent à la file sous les cheminées. Puis les immeubles, cités vaguement roses les plus vieilles, de la brique leurs quatre étages et gris béton les plus récentes, pourtant l'air plus vétuste déjà [...]. Entre nuit et gris mais jour jamais vraiment, l'été même* [5, с. 11–14]. Їдучи на завод, робітники завжди бачать одне й те саме: сірі будівлі (*gris béton*), індустриальний похмурий пейзаж, за вікном темно, навіть удень і влітку сіро (*Noir encore dehors et l'été des gris; Entre nuit et gris mais jour jamais vraiment, l'été même*). У внутрішньому монолозі персонажа сірий колір ілюструє ТК БУДЕННІСТЬ.

В описах одягу сірий колір також несе концептуальне навантаження: *A cet égard, ce soir, il conviendrait de se tenir au risque de s'ennuyer un peu avec Hélène, toujours très peu loquace et actuellement vêtue d'un tailleur gris clair à fines rayures blanches* (6, с. 164). Побачивши світло-сіре вбрання своєї супутниці (*un tailleur gris clair*), герой думає, що буде нудитись з нею у ресторані. Це відчуття посилюється у Врф персонажа білими смужками на її костюмі (*à fines rayures blanches*), оскільки білий символізує холод. У наведеному фрагменті кольори ілюструють ТК НУДЬГА.

Набуває негативною конотації сірий колір і у наступних прикладах: *Gare Montparnasse, où trois notes grises composent un thermostat, il gèle encore plus fort qu'ailleurs : l'antracite vernissé des quais, le béton fer brut des hauteurs et le métal perle des rapides pétrifient l'usager dans une ambiance de morgue* [7, с. 7]. Думаючи, що вона причетна до смерті свого знайомого, героїня намагається утікти. На вокзалі вона бачить усе у сірому кольорі (*notes grises, anthracite, perle*). Метонімічно вжите словосполучення *le béton fer brut* також передає сірий колір, оскільки саме таке забарвлення має залізобетон. Все це створює підтекстову складність відчуттів у НВМ персонажа.

Герою роману Ж.–Ф. Туссена « *Fuir* », який приїхав у відрядження до Шанхаю, дарують мобільний телефон: *Je ne comprenais pas très bien l'urgence qu'il y avait à me doter d'un téléphone portable, un portable d'occasion, assez moche, gris terne, sans emballage ni mode d'emploi* [10, с. 12]. Телефон є дивним, тьмяно-сірого кольору, огидним, без пакування та інструкції (*un portable d'occasion, assez moche, gris terne, sans emballage ni mode d'emploi*). Вживання pejorативної лексики (*moche*) у Врф персонажа свідчить про його незадоволення. Він не розуміє, чому йому зробили такий презент (*Je ne comprenais pas très bien l'urgence qu'il y avait à me doter d'un téléphone portable*). Те, чого не розуміє людина, лякає її. Отже, у двох наведених вище фрагментах сірий колір визначає розгортання ТК СТРАХ.

Констатуємо, що сірий колір широко використовується у французьких мінімалістичних романах, тому що однією з їх характерних особливостей є трагізм подій і переживань персонажів. Символічне значення сірого відтворює образи, які імплікують у творах ТК СУМ з його концептуальними складниками: БУДЕННІСТЬ, НЕВІДОМІСТЬ, НУДЬГА, ПОРОЖНЕЧА, САМОТНІСТЬ, СТРАХ.

Можна зробити висновок, що образно-символічний простір ВМ персонажів французької мінімалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століть представлено різноманітною кольоровою палітрою. Найбільш символічними в ідентифікації текстового мегаконцепту і відповідних ТК є сірий колір, а також чорний та червоний кольори, що пов'язано з особливостями концептуальної організації ілюстративного матеріалу. Особливого значення у ВМ набуває протиставлення кольорів, що пояснюється неоднозначністю та оригінальністю французьких мінімалістичних романів і зумовлює перспективи подальших досліджень у даному напрямку.

Література:

1. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 / Белехова Лариса Іванівна. – К., 2002. – 476 с.
2. Качан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: [навч. посіб. – 2-ге вид., перероб. і доп.] / Ірина Миколаївна Качан. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
3. Chevalier J., Gheerbrant A. Dictionnaire des Symboles / J. Chevalier, A. Gheerbrant. – P.: Editions Robert Laffont / Jupiter, 2002. – 1060 p.
4. Bon F. Autoroute / François Bon. – P.: Seuil, 1999. – 150 p.
5. Bon F. Sortie d'usine / François Bon. – P.: Editions de Minuit, 2011. – 169 p.
6. Echenoz J. Je m'en vais / Jean Echenoz. – P.: Editions de Minuit, 2001. – 256 p.
7. Echenoz J. Un an / Jean Echenoz. – P.: Editions de Minuit, 1997. – 110 p.
8. Gailly C. Dernier amour / Christian Gailly. – P.: Editions de Minuit, 2013. – 128 p.
9. Gailly C. Un soir au club / Christian Gailly. – P.: Editions de Minuit, 2004. – 173 p.
10. Toussaint J.-P. Fuir / Jean-Philippe Toussaint. – P.: Editions de Minuit, 2009. – 184 p.

УДК 811.11-112: 81'42

О. В. Дзикович,

Національний технічний університет України «КПІ», м. Київ

СЕМАНТИЧНА КОМПРЕСІЯ ТА СПОСОБИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ У ТЕКСТАХ АНОНСІВ ТОК-ШОУ

Стаття присвячена розгляду однієї з домінуючих стилістичних ознак текстів анонсів – семантичної компресії. Семантична «щільність» базується на мовно-психологічній асоціативності тексту, що ініціюється адресантом і сприймається адресатом, і носить варіативний і прагматичний характер. Семантична компресія назв, підназв, заголовків тематичних блоків, рубрик, прологу та епілогу ток-шоу, представлення гостей тощо, що є елементами текстів анонсу, досягається насамперед завдяки частотному використанню традиційних тропів та риторичних фігур. Функціонування компресії є характерним для всіх без винятку рівнів мовної системи.

Ключові слова: семантична компресія, тропи, риторичні фігури, анонс, ток-шоу, прагматика

Статья посвящена рассмотрению одного из доминантных стилистических признаков текстов анонсов – семантической компрессии. Семантическая «плотность» базируется на культурно-психологической ассоциативности текста, инициируется адресантом и воспринимается адресатом, а также носит вариативный и прагматический характер. Семантическая компрессия названий, рубрик, заголовков тематических блоков, рубрик, пролога и эпилога ток-шоу, представления гостей и т.д., которые являются элементами текстов анонса, достигается прежде всего благодаря частотному использованию традиционных тропов и риторических фигур. Функционирование компрессии характерно для всех без исключения уровней языковой системы.

Ключевые слова: семантическая компрессия, тропы, риторические фигуры, анонс, ток-шоу, прагматика.

The article is devoted to one of the dominant stylistic features of announcement texts – semantic compression. Semantic «density» is based on the cultural and psychological associativity of text, is initiated by the addresser and is perceived by the addressee, and is of variative and pragmatic nature as well. The semantic compression of titles, headers, thematic blocks, columns, prologue and epilogue of talk shows, presenting guests, etc., which are the elements of the text of the announcement, is achieved primarily through the frequent usage of traditional tropes and rhetorical figures. Functioning of compression is characteristic for all without exception levels of the language system.

Key words: semantic compression, tropes, rhetorical figures, announcement, talk show, pragmatics.

Функції і мета кожного типу тексту зумовлюють форму і мовностилістичні засоби його організації [9, с. 21]. Цікавим для аналізу в розрізі актуальних мовознавчих пошуків все частіше стають тексти малого формату з притаманними їм ознаками інтерактивної комунікації. Одним із таких типів текстів, а згідно із останніми дослідженнями – мовленнєвих жанрів, є анонс ток-шоу (далі АТШ). Домінантною функцією текстів АТШ є впливова функція, яка є посттекстуальною характеристикою і проявляє себе найбільше за допомогою стильових ознак. Тексти анонсів ток-шоу з огляду на свою мовну організацію мають ряд мовностилістичних ознак, що слугують прагматичності цих текстів. Ці ознаки реалізуються у текстах анонсів різними засобами. З цієї причини кожна функціонально-семантична ознака стилю представлена окремими стилістичними засобами. Під стилістичним засобом (або стилістичним елементом) розуміємо мовний елемент, що в структурному і ситуативному контексті надає висловлюванню стилістичного змісту [8, с. 652].

Завданням цієї статті є розгляд однієї з домінуючих стилістичних ознак текстів АТШ – семантичної компресії (Semantische Verdichtung). Для реалізації цієї ознаки стилістичні засоби мобілізуються в основному на лексичному та лексико-фразеологічному рівнях.

Метою статті не є збирання та опис всіх стилістичних засобів анонс-текстів, а скоріше визначення наведення найчастотніших способів підвищення прагматичності цих текстів за їх допомогою. Стилiстичні елементи анонсів – дуже різноманітні і не завжди укладаються у рамки класичної стилістики, і, оскільки не всі засоби однаково часто застосовуються, їх перелік не відповідає типовій класифікації цього розділу мовознавства, а наведений згідно частотності їх використання у матеріалі дослідження.

Порівняно з розмовною мовою семантична компресія є більш типовою ознакою для поетичних та рекламних текстів [4]. Завдяки своєму особливому мовному оформленню вони здатні викликати у свідомості реципієнта змінені образи та