

Виникненню множинності інтерпретацій культового твору, а також можливих модифікації його концептоструктур сприяють особливості застосовуваних інтерпретаційних стратегій, які відображають знання, життєвий досвід та рецептивні стереотипи інтерпретатора. Засобами, які каузують вибір формату подальшої текстової інтеракції, стають як вербальні, так і невербальні версії культового твору, зокрема адаптації, ілюстрації, комікси, екранізації, комп'ютерні ігри тощо.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Демьянков В. З. Интерпретация / В. З. Демьянков // Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – С. 31-33.
2. Еко У. Надінтерпретація текстів / У. Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2001. – С. 549-563.
3. Залевская А. А. Введение в психолингвистику [Текст] / А. А. Залевская. – М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 2000. – 382 с.
4. Клычков Г. С. Семантические признаки: роль в текстообразовании / Г. С. Клычков, Е. Д. Шварц // Семантические признаки и их реализация в тексте. – Волгоград: ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 1986. – С. 3-12.
5. Кузнецова М. О. Комунікативно-дискурсивні стратегії аранжування вторинної комунікації саги Дж. Р. Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire” / Кузнецова М. О. // Нова філологія: [зб. наук. пр.]. – Запоріжжя: ЗНУ, 2013. – № 59. – С. 45-48.
6. Никифоров А. Л. Семантическая концепция понимания / А. Л. Никифоров // Загадка человеческого понимания. – М.: Полит. лит., 1991. – С. 72-94.
7. Радзівєвська Т. В. Здоров'я в світі людини: цінність vs. ресурс (на матеріалі української художньої прози) / Т. В. Радзівєвська // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М. Кочергана: зб. наук. ст. – К.: ВЦ КНЛУ, 2006. – С. 163-170.
8. Рубакин Н. А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию / Н. А. Рубакин. – М.: Книга, 1977. – 262 с.
9. Сапрун И. Р. К вопросу об интерпретации текста / И. Р. Сапрун // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Сер.: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2006. – Вип. 49, № 726. – С. 138-141.
10. Сорокин Ю. А. Почему живут и умирают книги? [Текст] / Ю. А. Сорокин. – М.: Педагогика, 1991. – 160 с.
11. Arnold I. Text Interpretation in Terms of the Reader's Response / I. Arnold // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. – 1984. – № 1. – P. 32-40.
12. Coulthard M. On Analysing and Evaluating Written Text / M. Coulthard // Advances in Written Text Analysis. – Padstow: T.J.I.Digital, 2002. – P. 1-12.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марія Кузнецова** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу Запорізького національного технічного університету.

*Наукові інтереси:* лінгвістична інтерпретація тексту, мережева література, кіберкомунікація, феномен вторинного дискурсу англомовних текстів сучасної масової культури.

УДК 821.133.1–312.1=03.161.2

## НАЗВИ КОЛЬОРІВ У ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПЦІЇ АЛЬБЕРА КАМЮ (НА ПРИКЛАДІ ВИБРАНИХ ОПОВІДАНЬ)

**Мар'яна ЛУК'ЯНЧЕНКО (Дрогобич, Україна)**

*У статті здійснено аналіз колоративної лексики, яка відображає індивідуальну мовну картину світу автора. У ній колористична семантика символізується й виражає стани природи, явища внутрішнього світу, творчу уяву тощо. Серед засобів передачі чуттєвого сприйняття світу та його втілення знаковим способом найбільш розвинутим, чітко структурованим є семантичне поле кольороназв, яке відіграє важливу роль в естетичному баченні та художньому освоєнні письменником навколишньої дійсності.*

**Ключові слова:** кольороназви, мовна картина світу, колірний компонент, семантика, колірний концепт, індивідуальний стиль автора.

*The article researches the colour vocabulary that mirrors the author's mapping of the world. In the stories under analysis, the semantics of colours is symbolic expressing certain natural phenomena, inner world issues, artistic imagination etc. Among expressive means of the sensory perception of the world and its embodiment through signs the most highly developed and strictly structured is the semantic field of colour names, which performs a significant role in the writer's aesthetic and artistic conception of the environment.*

**Key words:** colour names, mapping of the world, colour component, semantics, colour concept, the author's individual style.

Усі книги Камю претендують на те, щоб бути «трагедіями метафізичного прозріння» [5: 1725]: в них розум намагається пробитися крізь товщу швидкоплинного життя, що минає, крізь суспільно-історичний пласт до буттєвої правди існування окремої особистості на землі.

**Актуальність** розвідки визначається необхідністю вивчення семантики кольороназв у їх проекції на відображення індивідуально-авторської картини світу. **Метою** розвідки є визначення функцій та концептуальної значущості кольоративів у художньому тексті.

**Об'єкт дослідження** – оповідання А. Камю «La femme adultère», «Renégat ou un Esprit confus», «Les Muets», «L'Hôte», «Jonas ou l'Artiste au travail», «La pierre qui pousse» з книги «L'Exil et le Royaume». **Предмет дослідження** – назви кольорів у зазначених оповіданнях.

**Постановка загальної проблеми.** Багатство колірної лексики в мові пояснюється важливістю зорових вражень як одного з джерел освоєння навколишнього світу. Невипадково кольори постійно привертають увагу науковців і досліджуються в різних напрямках – фізичному, психологічному, філософському, мистецтвознавчому.

Одним із важливих аспектів вивчення кольоративів є всебічний аналіз їх функціональних властивостей у мові художньої літератури. Численні спостереження в галузі лінгвопоетики переконують, що в художній мові назви кольорів є естетично акцентованими, відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій. Колірна гама як важливе естетичне явище є одним із показників індивідуального стилю автора, а її аналіз має принципове значення для розуміння специфіки поетично-мовних картин світу, визначення особливостей розвитку ідейно-художніх систем, характеристики традиційного і новаторського тощо.

**Постановка завдання.** Кольоронайменування – одні з найвиразніших показників авторської концепції, які розкривають специфіку сприйняття й відображення ним картини світу. Саме кольоронайменування є яскравою атрибутивною характеристикою широкого кола важливих для кожного митця образів, у тому числі й ключових, які проходять через усю його творчість. У рамках теми цієї розвідки поле кольороназв у мовотворчості Альбера Камю ми розглядатимемо як сукупність мовних одиниць, об'єднаних змістовою та концептуальною значущістю й виділених за можливістю позначати конкретну спектральну чи асоціативну колірну ознаку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З точки зору літературознавства, текст сприймається як художнє ціле, де колір – один з елементів цього цілого. Вивчення кольору в цьому випадку передбачає аналіз усіх художніх засобів, в яких він представлений. Дослідники розглядають також семантику наявних у тексті відтінків і колірних комбінацій, відповідність цієї семантики традиційним значенням кольору [1] або її трансформацію у творчості конкретного автора [3]. Аналіз кольорової гами проливає світло на стиль письменника, поетику його творів, особливості індивідуальної концептуалізації кольорів [4], окремі питання психології творчості [2] тощо.

Колірний діапазон збірки оповідань «Вигнання і Царство» Альбера Камю не надто широкий. Тут домінуючими кольорами є чорний, сірий, білий та червоний. У тексті значно рідше зустрічаються інші кольори: рожевий, блакитний, жовтий, коричневий, зелений, фіолетовий. Це пов'язано з творчою концепцією письменника: його прозові твори характеризуються особливим стилем, який відзначається граничною стриманістю і простотою вислову, мінімальною кількістю тропів та інших орнаментальних фігур. Це не випадковість, а свідомо авторська позиція, яка суцільно підпорядкована головній концептуальній ідеї – відображенню свідомості людини абсурду, для якої існує лише теперішнє, наявне – те, що в даний момент чуттєво сприймається. А, як відомо, одним з способів чуттєвого сприймання є власне сприймання навколишньої дійсності у всьому її різномар'ї.

Колір – це чітко вибраний, розроблений, усвідомлений, продуманий прийом, який допомагає автору виразити у слові свої думки і відчуття. Сприйняття кольору базується на певних колірних концептах [4: 42]. Але на відміну від вже усталених та загальновідомих колірних концептів, мала художня проза Альбера Камю відзначається особливою концептуалізацією кольорів, яку породжує філософське світобачення письменника. Деяка парадоксальність, незвичність колірних асоціацій, непересічні поєднання кольорів в оповіданнях цього французького письменника-екзистенціаліста і присвоєння інколи невмотивованої колірної ознаки предмету чи явищу створюють яскраві, індивідуально-авторські образи, що, власне, стали надбанням національної мови, поштовхом до розкриття її потенційних можливостей.

Назви домінантних в оповіданнях Камю кольорів представлені широким спектром значень від власне номінальних до символічно-узагальнених. В індивідуальній колірній палітрі Альбера Камю активно освоюється оцінна семантика **чорного** кольору, який традиційно пов'язується з негативними явищами, емоціями, сумними подіями тощо, символізує п'ятьму, смерть, горе, відчай, скорботу, зло. Найчастотніший у творах Камю цей колір втілює ідею усвідомлення людиною існування, тобто усвідомлення невідворотності людського кінця – смерті. Зауважимо, що концептуальний образ чорного кольору – смерть, що є усталеним у християнській традиції, сприймається негативно. Проте у письменника-екзистенціаліста чорний колір набуває певних позитивних конотацій, оскільки саме в цілковитій темряві відбувається звільнення свідомості від усіх догм та забобонів, і лише тоді людина може досягнути сутності існування: «*Des guirlandes d'étoiles descendaient du ciel noir au-dessus des palmiers et des maisons*» [6: 1573]; «*Quand nous*

*marchions en rangs serrés et noirs, l'été, sous le soleil de Grenoble...»* [6: 1580]; «*Noirs oui, car ils sont habillés de longues étoffes noires...»* [7: 1583]; «*Ô mes maîtres, [...], rempliront la lumière d'Europe de leurs voiles noirs...»* [7: 1592]; «*Le ciel, d'un noir pâle, semblait encore liquide»* [11: 1673].

Індивідуально-авторська практика уживання прикметника **чорний** підтверджує згаданий вище її тісний зв'язок із символікою смерті. Очевидно, саме тому серед метафор, створюваних із участю цього колоратива, переважають ті, в яких оцінний компонент **чорний** виступає носієм виразної експресії.

**Білий** колір, що зазвичай позначає все світле, життєрадісне, у Камю не має цих позитивних конотацій. У нього – це колір екзистенціальної тривоги, яка передує усвідомленню існування: «*A partir de ce moment, les passagers n'avaient rien vu; l'un après l'autre, ils s'étaient tus et ils avaient navigué en silence dans une sorte de nuit blanche...»* [6: 1560]; «*A présent, elle se sentait trop grande, trop épaisse, trop blanche aussi pour ce monde où elle venait d'entrer»* [6: 1571]; «*Comment peut-on vivre dans la ville de sel, au creux de cette cuvette pleine de chaleur blanche?»* [7: 1583]; «*...ils avaient découpé leur enfer blanc et brûlant»* [7: 1583]; «*... les êtres, perdus dans la lumière blanche et violente, semblaient flotter comme des ludions dans un aquarium vertical»* [10: 1635].

**Сірий** колір, проміжний між білим та чорним, у Камю символізує існування – те всюдище існування, яке оточує людину звідусіль, аби проникнути в її свідомість: «*Tout autour, un troupeau de dromadaires immobiles, minuscules à cette distance, formaient sur le sol gris les signes sombres d'une étrange écriture dont il fallait déchiffrer le sens»* [6: 1569]; «*Mais la lumière se mit en mouvement, le soleil, net et sans chaleur, déclina vers l'ouest qui rosit un peu, tandis qu'une vague grise se formait à l'est, prête à déferler lentement sur l'immense étendue»* [6: 1570].

Утім, у кольоровій палітрі Альбера Камю присутні й інші кольори, зокрема рожевий, фіолетовий, колір цикламена, бузковий, зелений, жовтий (жовтуватий), голубий: «*Sur les murs nus, on avait peint des châteaux et des palmiers, noyés dans une confiture rose et violette»* [6: 1565]; «*Soleil sauvage! il se lève, le désert change, il n'a plus la couleur du cyclamen des montagnes...»* [7: 1581]; «*... les masses violettes du contrefort montagneux où s'ouvrirait la porte du désert»* [9: 1611]; «*Là, des murailles rocheuses, vertes et noires au nord, roses ou mauves au sud, marquaient la frontière de l'éternel été»* [9: 1617]; «*Une sorte d'exaltation naissait en lui devant le grand espace familial, presque entièrement jaune maintenant, sous sa calotte de ciel bleu»* [9: 1622]; «*On distinguait nettement, à présent, le halo jaunâtre qui l'entourait»* [11: 1658].

Загалом, для художньої манери Альбера Камю характерне усунення позитивних конотацій, притаманних світлим кольорам. У деяких моментах вони, щонайбільше, можуть справляти нейтральне враження, тобто виконувати номінативну або дескриптивну функції, як, наприклад, у позначеннях кольору одягу, окремих портретних деталей або інтер'єру, описах природи тощо. Тут зустрічаються також різноманітні колірні комбінації як традиційні, так і оригінально-авторські: «*des tapis rouges et noirs»* [6: 1566]; «*couvert d'un bournous bleu ciel, chaussé de souples bottes jaunes»* [6: 1568]; «*... la neige, la douce neige molle, non c'est un jaune un peu gris, l'heure ingrate avant le grand éblouissement»* [7: 1581]; «*... regarder le désert se couvrir une à une de couleurs jaunes et ocres, bientôt mauves»* [7: 1591]; «*son tricot bleu marine»* [8: 1601]; «*la chemise blanche largement ouverte sur un complet de gabardine beige...»* [8: 1603]; «*Ils étaient tous là, dans l'atelier silencieux, sous les flots de lumière jaune, déversés par les verrières...»* [8: 1607]; «*Le soleil montait déjà dans le ciel bleu...»* [9: 1621]; «*Mais la trouée des eaux s'élargissait rapidement entre les arbres jusqu'à une ligne indistincte, un peu plus grise que jaune, qui était la mer»* [11: 1665]; «*L'homme, vêtu d'un costume marin en grosse serge, un tricot à raies bleues et blanches sous la vareuse marinière, examinait d'Arrast, attentivement, de ses yeux noirs et tranquilles. Il souriait en même temps de toutes ses dents très blanches entre les lèvres pleines et luisantes»* [11: 1669]; «*Vêtue d'une robe verte, elle portait un chapeau de chasserresse en gaze bleue, [...], et tenait à la main un arc vert et jaune, muni de sa flèche, au bout de laquelle était embroché un oiseau multicolore»* [11: 1677].

Використовуючи у своїй мовній палітрі слова, що входять до синонімічних рядів зі спільним значенням певного кольору, поєднуючи їх між собою і з елементами інших семантичних полів, Альбер Камю уникає простої номінативності, створює метафоричні й символічні образи, малює зорово-чуттєву картину світу, де є місце різноманітним емоціям, але переважно це – емоції екзистенційно забарвлені: тривога, розчарування, самотність і відчуженість, безмежний сум від розуміння ворожості світу і невідворотності смерті.

Цікавими в окресі концептуалізації буття видаються пейзажні (інколи метафоричні) замальовки з колірним компонентом в оповіданнях Альбера Камю, які, хоч і не мають прямого ідейного наповнення, слугують для підсилення загального художнього тла цих творів. Такі лексичні елементи є художньо вмотивованими, вони несуть на собі відбиток певного моменту психічного та емоційного життя їхнього творця. Смысловое навантаження пейзажної метафори Камю з колірним компонентом стає аргументованим і зрозумілим за умови врахування цілісного естетичного ефекту його творів. Так, наприклад, при змалюванні окремих картин ночі автор не стільки точно відтворює сам об'єкт, скільки передає те враження чи почуття, ті емоції, які вона

викликає. Багато у його оповіданнях описів сонця та неба. Вважаємо, що саме в цьому глибоко суб'єктивному екзистенціальному баченні криється сила словесно-художнього зображення: «*Le ciel se découvrait par endroits. Une lumière froide, brillante descendait des puits bleus qui se creusaient dans l'épaisseur des nuages*» [6: 1567]; «... *tout resplendit alors dans une blancheur fulgurante, sous le ciel nettoyé lui aussi jusqu'à son écorce bleue*» [7: 1583]; «... *le couvercle de ciel bleu dur qui reposait sur les bords de la cuvette*» [7: 1584]; «*Sous les coups du soleil de fer, le ciel résonnait longuement, plaque de tôle chauffé à blanc...*» [7: 1584]; «*Les fumées bleuissaient dans l'air doré*» [8: 1602]; «*Le ciel, d'un bleu presque franc, pesait au ras des premiers toits éteints*» [11: 1678].

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Отож, Камю-письменник, як і живописці, використовує у своїх творах назви кольорів для точнішого, яскравішого змалювання навколишньої дійсності та емоційного впливу на читача, звертаючись до його колірною бачення. Проведене дослідження колористичних елементів в аналізованих оповіданнях дозволило визначити їхні основні функції у тексті. Це, перш за все, номінативна функція (називання колірних характеристик об'єктів, суб'єктів, явищ тощо), дескриптивна функція (переважно у пейзажних замальовках), експресивна (вираження емоцій та станів) і когнітивна функція, тобто функція заміщення концептів вербалізованими елементами.

Дослідження колірної палітри художнього твору може бути спрямоване на визначення тих смислових параметрів, що є важливими при вивченні концептуальної організації твору.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Упорова С.О. О методологии анализа цвета в художественном тексте / С.О. Упорова. – М.: Художественное творчество, 1986. – 156 с.
2. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа / Р.М. Фрумкина. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
3. Шулінова Л.В. Словесна поетика Лесі Українки (поетизація семантики кольору): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Л.В. Шулінова; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1999. – 20 с.
4. Яворська Г.М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г.М. Яворська // Мовознавство. – 1999. – 2/3. – С. 42-50.
5. Camus A. Textes complémentaires. Commentaires. Notes et variantes / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1687-2076.
6. Camus A. La femme adultère / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1559-1575.
7. Camus A. Le Renégat ou un Esprit confus / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1576-1593.
8. Camus A. Les Muets / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1594-1608.
9. Camus A. L'Hôte / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1609-1623.
10. Camus A. Jonas ou l'Artiste au travail / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1628-1654.
11. Camus A. La pierre qui pousse / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1655-1686.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Мар'яна Лук'яченко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* актуальні проблеми лінгвістики та перекладознавства.

УДК 821.111(410):82.09

## ЗАГОЛОВОК ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА НАРАТИВ: КОНТРАСТ ФОРМ НАРАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ Г. ГРІНА "I SPY")

**Марина ЛУЧИЦЬКА (Кіровоград, Україна)**

*У статті проаналізовано форми нарації оповідання Г. Гріна "I Spy". Поруч із яскраво вираженим контрастом між заголовком, що містить ознаки першоособового наратування, та наративом аналізованого твору, який демонструє домінування третьоособової нарації, простежується постійна присутність «Я» головного героя – дванадцятирічної дитини.*

**Ключові слова:** заголовок, наратив, першоособова нарація, третьоособова нарація, всевідний наратор, дієгезис.

*The forms of narration of the short story by G. Greene "I Spy" are analyzed in the article. The vividly exposed contrast between the title, which has the features of the first-person narration, and the narrative of the analyzed short story, which demonstrates the predominance of the third-person narration, the constant presence of the main character's "I", who is a twelve-year-old boy, is traced here.*

**Keywords:** title, narrative, the first-person narration, the third-person narration, omniscient narrator, diegesis.