

Гонта І. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов хіміко-фізичних факультетів
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
Пастушенко Т. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов природничих факультетів
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ЛІНГВІСТИЧНІ ТА ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНІ ЧИННИКИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ФУНКЦІЇ АНГЛІЙСЬКИХ КОМПОЗИТ-КОЛОРАТИВІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»)

Анотація. Статтю присвячено аналізу лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників реалізації естетичної функції композит-кологративів. Розглядається екстралінгвістична основа колірних образів, природа колірного символізму. Аналізуються механізми вербальної реалізації естетичної функції кольорів як у межах бінарної структури композит, так і в межах художнього мікротексту.

Ключові слова: композита-кологратив, колірна система, колірний концепт, колірний образ, естетична функція.

Постановка проблеми. Колір невинно супроводжує людину в її повсякденному житті, професійній та інтелектуальній діяльності. Будучи ефективним інструментом диференціації, колірний сигнал задіяний у складній системі нашої когнітивної діяльності. Пізнання оточуючого світу, забарвленого у всі можливі відтінки доступної нашому оку частини спектра, супроводжується створенням міцних асоціативних зв'язків між значущими предметами, явищами, процесами та типовими колірними ознаками. Базова система кольоросприйняття є доволі універсальною та зводиться до обмеженого переліку простих кольорів (від 6 до 11 за різними інтерпретаціями), яким відповідають базові колірні концепти, відомі також як колірні прототиби, що входять до системи т. зв. семантичних примітивів.

Концептуальне уявлення кожної мовної спільноти про колір як природний феномен систематизований та закріплений у колірній номенклатурі відповідної мови, причому, будучи універсальним і маючи спільні фізіологічні основи сприйняття людиною, незалежно від її етнічної ідентичності, колірний спектр по-різному членується та концептуалізується у різних мовах. Саме цей факт став одним із беззаперечних доказів того, що картина світу, яку змальовує кожна мова, є своєрідною етнокультурною інтерпретацією зовнішнього предметного та внутрішнього духовного простору людини. Таким чином, мова не лише відображає результати пізнання та освоєння світу, а й детермінує когнітивні процеси людини. Колірна номенклатура кожної мови є доволі суб'єктивним відображенням як об'єктивного фізичного явища відбиття світлових хвиль різної довжини, так і цілої низки концептуальних ознак, які є своєрідною проекцією міфопоетичних, символічних та етнокультурних смислів, що їх набули відповідні колірні концепти.

Немов палітра художника, де простий набір фарб поєднується у нескінченному розмаїтті відтінків і напівтонів, «колірна ділянка» концептосфери вбирає в себе різноманітні культурні,

символічні та інші етноспецифічні смислові барви, що їх продукує творче мислення людини. У мовленні вербалізуються складні концептуальні конструкти, побудовані на основі простих базових колірних концептів. Для вербального опису всього багатства відтінків використовується широкий спектр денотатних та неденотатних назв кольору, або колоративів, у т. ч. і композит-кологративів – особливого, з погляду морфологічної будови, шару лексичних одиниць. Оскільки композита-кологратив є продуктом злиття не лише двох або більше основ, а і результатом поєднання або зрощення різних концептуальних ознак, її функціональний потенціал значно розширюється. Так, вживання композит-кологративів у художньому мовленні, як правило, зумовлено створенням складної образності і свідчить про те, що ці лексичні одиниці виконують не лише номінативну, а й яскраво виражену естетичну функцію. Отже, метою цього дослідження є виявлення механізмів реалізації естетичної функції композитами-кологративами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Композита-кологратив була предметом та об'єктом дослідження в когнітивно-ономасіологічному аспекті у дисертаційному дослідженні О.В. Деменчука [1], в аспекті художнього перекладу [2], композити досліджувалися у соціодискурсивному аспекті на матеріалі художньої літератури [3]. Втім, залишається прогалина в описанні лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників реалізації саме естетичної функції композитами-кологративами, що й зумовлює актуальність теми. Отже, об'єктом дослідження є композити-кологративи, а предметом – закономірності мовної реалізації естетичної функції композит-кологративів. Матеріал дослідження – уривок із твору О. Уайльда «Портрет Доріана Грея», що містить 10 колоратем, із яких 9 – композити.

Виклад основного матеріалу. Колір є одним із найдавніших констант мислення та свідомості. Історія кольору починається там, де науковці віднаходять витоки людства. Світоглядні уявлення людства є міфопоетичними в основі, саме такими їх закріплює і зберігає мова. Саме тому в словесних знаках можна віднайти «загублений світ символів». За словами Г. Бейлі, з погляду етимології, мова є зібранням викопних решток поезії, а кожне слово спочатку було поетичною одиницею, що містило в собі явну метафору або яскравий образ [4, с. 16–17]. У застиглих формах і значеннях мовні одиниці зберігають глибинні символічні зв'язки, успадковані від давніх міфопоетичних систем, які нерідко стають джерелом для створення яскравих

образів сучасної словесної творчості. Потужність таких образів, імовірно, можна пов'язати з тим, що вони часто апелюють до найдавніших констант свідомості, витоків яких слід шукати у сьогодні прихованих, але не менш потужних базових інстинктах людини, пов'язаних переважно з найгострішими реакціями на подразники – відчуттям болю та насолоди.

Найдавніші шари культури, в яких почала проявлятися знакова для людини природа кольору, дослідники пов'язують із примітивними культурами племен [5, с. 77], де триада «чорний – білий – червоний» складала основу кольірної системи, що символізувала найважливіші події життя, ключові моменти фізіологічного досвіду, включаючи ритуал ініціації. Схематично зображуючи людину, ця триада базується на концептуальному метонімічному/метафоричному переносі кольірних ознак, які супроводжують «переходи»: білий («життя»), чорний («смерть») та амбівалентний червоний, направлений у бік чорного або білого («кров»), що символізує «смерть», коли вона проливається, або «життя» при народженні). Три кольірні ознаки опредметнюються та символізуються, утворюючи архетип людини.

Колірний символізм, що виник як примітивне уявлення людини про саму себе, тим не менш, не зникає, а переосвіднюється, трансформується і набуває нових смислів у більш складних і розвинених міфопоетичних системах і шарах культури. Залишаючись універсальною, триада «білий – чорний – червоний» мислиться як проекція на духовні орієнтири в античній міфології, християнстві, східних релігійно-філософських ученнях, езотеричних та інших системах, відбитки яких зберігаються і в сучасних культурах. Культурно-універсальний символізм давньої триади знаходить свій прояв і в мові: у семантиці відповідних найменувань ахроматичних кольорів закріпився, зокрема, найширший спектр компонентів, розташованих на протилежних боках аксіологічної шкали (*black* “*unhappy, sad, unpleasant, evil, cruel*”; *white* “*fair, honest, innocent*”). Інші кольірні сигнали теж утворюють складні символічні зв'язки, які закріплюються в культурних картинах світу і структурі кольірних концептів, формуючи зону потенційних смислів у семантичній структурі відповідних колоративів.

Символічний компонент значення колоративу утворюється завдяки його знаковій природі, що дозволяє своєрідне «обертання» ролей, за якого зміст (тобто мисленнєвий образ кольору) сам перетворюється на форму з новим символічним змістом, а колоратив демонструє контекстуально «розщеплену» референцію. Функцію символу іноді вбачають у вираженні надприродного через наші уявлення про речі природні (“*representing supernatural things by means of ideas we have of natural ones*”) [6, с. 45]. На нашу думку, йдеться, швидше, про вираження непізнаного, тобто тих зв'язків між речами і явищами різної природи, які людина помічає, але наразі не може науково пояснити. Створюючи символ, людина намагається осягнути глибинний сенс речей та явищ і, особливо, їхній зв'язок з вищою, духовною площиною буття, в якому проявляється їхня іманентна цінність, і побачити закономірне у нібито випадковому. Саме така спроможність символу вказувати на вищу сутність, яка втілюється в його формі, надає йому цінності, що існує поза часом. Особливість же символічного компоненту значення колоративу полягає у його відкритості, тобто відсутності чітко окреслених меж. Символічне значення в семантичній структурі колоративу є особливим компонентом, що відкриває нескінченну смислову перспективу й виступає одним із ключових чинників реалізації його естетичної функції.

Колірний стимул або образ набуває особливого значення, коли людина перетворює його на джерело естетичного задоволення або вбачає в ньому втілення ідеї прекрасного. Індикатором реалізації естетичної функції стає той факт, що саме кольірний образ набуває цінності в очах людини, яка його сприймає, а точніше – естетично переживає. На відміну від традиційних мовних функцій словесного знаку (номінативної, комунікативної, прагматичної тощо), його естетична функція відрізняється замкненістю на самому словесному знакові [7, с. 64]. Естетична функція колоративу забезпечується особливим співвідношенням між його формою та змістом, де характерні взаємозумовленість та взаємна просякнутість власною ідеєю.

Для того, аби кольірний образ сприймався як цінність, ідея або вищий смисл, втілений у словесній формі, він має бути органічним і узгодженим із параметрами, які вважаються виявами естетичної категорії прекрасного. Так, однією з ключових передумов створення естетично значущого кольірного образу є гармонійне поєднання його складових частин.

Отже, питання полягає в тому, чи можливо вивести рівняння для визначення гармонії у сполученні кольорів і відтінків. З одного боку, не існує універсальних правил або підходів до поєднання кольорів у межах цілісної композиції, адже ключову роль у визначенні гарного відіграє суб'єктивний фактор індивідуальних вподобань. З іншого ж, виходячи із засад когнітивної діяльності, людина схильна до пошуку еталонів. Напевно, досі не втратила своєї актуальності формула краси, запропонована ще Г. Гегелем: гармонія полягає в тому, що якісні відмінності перебувають у такому співвідношенні, яке перетворює їх на узгоджену єдність [8, с. 149]. І дійсно, навіть протилежні кольори (наприклад, зелений та червоний) з відомого кольірного круга Гете, який виявив природну послідовність кольорів [9, с. 9–10], є додатковими, тобто гармонійним доповненням один одного.

Насправді, правил гармонійного поєднання кольорів небагато, і всі вони виводяться саме з природних закономірностей. Одна композиція, як правило, містить обмежене число якісно відмінних (тобто з різних умовних ділянок спектру) кольорів, наприклад, додаткових. Кількість поєднаних кольорів може зростати, якщо вони є відтінками одного кольору різної яскравості та насиченості. Для створення гармонійної кольірно-композиції використовується також правило фону: більш яскрава деталь стає помітною і набуває особливого значення на більш нейтральному, стриманому фоні. Цікава інтерпретація відчуття гармонії також пропонується М. Васильєвим, чий дослідження не лише підтверджують її природне походження, а й доводять, що деякі закономірності є універсальними (такі, як Золотий переріз, ряд Фібоначчі тощо), проявляючись у природі, у зовнішньому світі та мистецтві. Більше того, на думку дослідника, гармонія – це не просто природно зумовлена рівновага, а відбиток нашого чуттєвого сприйняття. Гармонія відображає не закони побудови світу (який є нейтральним), а нейрофізіологічні закони нашого сприйняття. Природу пропорцій слід шукати в нас самих, у структурі наших емоцій: обираючи пропорції, ми обираємо емоції [10, с. 15, с. 41]. Отже, естетична функція образу, у т. ч. і словесного, в основі своїй є теж когнітивною. Ми знаходимо образи, які втілюють наше «я», дозволяють пізнати себе як частину цілого Всесвіту.

Передаючи всю гаму кольорів, які є естетично значущими у процесі комунікації, людина послуговується всім арсеналом доступних їй вербальних засобів, намагаючись якнайточніше виразити інформацію. Номінатори залучають як іманентну,

так і ситуативну інтенцію та властивості колоративів. Одним із найпотужніших засобів такого вербального вираження є композиція-колоратив, під якою розуміємо структурно-складну лексему, що демонструє написання разом або через дефіс, і представлена у вигляді цільнооформленої бінарної номінативи, безпосередньо складовими частинами якої є комбінаторика не менш як двох неафіксальних морфем, що у плані змісту виражає колір, відтінок, його характеристики тощо [1, с. 19].

Композиція-колоратив пробуджує в учасника комунікації інтенціональний, асоціативний, інтенціонально-асоціативний та емотивний типи зв'язку, спонукаючи його до якнайточнішого сприйняття кольору та естетичного переживання образу.

Безумовно, естетична функція кольору найвищою мірою проявляється у художній літературі, якій притаманна висока частотність вживання кольорономінацій, серед яких багато і композит-колоративів, що, скомпресовано передаючи ємну семантику, виконують свою номінативну, прагматичну та естетичну функції.

Твір Оскара Уайльда характеризується вишуканістю стилю, що зокрема, полягає в описанні навколишнього середовища, в якому відбуваються події. Композити стисло в структурному плані та ємно в семантичному плані характеризують це довкілля, вносячи суттєву частку у створення багатограних колірних образів, які впливають на реципієнта, стаючи джерелом естетичної насолоди та запускаючи механізм інтроспекції.

Розглянемо приклад, де в одному реченні композити-колоративи займають особливе місце, зважаючи на їх кількість: *He would often spend a whole day settling and resettling in their cases the various stones that he had collected, such as the olive-green chrysoberyl that turns red by lamp light, the cymophane with its wire like line of silver, the pistachio-coloured peridot, rose-pink and wine-yellow topazes, carbuncles of fiery scarlet with tremulous, four-rayed stars, flame-red cinnamon-stones, orange and violet spinels, and amethysts with their alternate layers of ruby and sapphire* [11, с. 148].

Зважаючи на таку значну кількість композит-колоративів, а також і морфологічно-простих денотатних та неденотатних колоративів, логічно буде зробити припущення про їхню естетичну значущість у цьому реченні. Задля зручності та ефективності проаналізуємо це речення по частинах.

На противагу простому слову, композиція утворюється шляхом структурного і семантичного злиття принаймні двох слів, кожне з яких додає своє значення, разом утворюючи вже єдиний, набагато складніший компонент семантики. Лексеми *pistachio-coloured* та *four-rayed* оформлені посесивною флексією *-ed*, яка все рідше вживається у словотворі сучасної англійської мови, оскільки моделі *n+n*, *adj+n*, *n+m+n* тощо здатні передавати такі ж семантичні моделі, економлячи мовні засоби та мовленнєві зусилля. Ономасіологічна база переважною більшістю композит – це другий компонент, який і є семантичним ядром композиції. Ономасіологічна ознака – перший компонент – характеризує центрове значення. Так, *olive-green chrysoberyl* передає не просто зелений колір хризоберила, але і його оливковий відтінок, тим самим ономасіологічна ознака конкретизує колір, звужуючи його до конкретного відтінку. Структурно-морфологічна модель цієї ад'єктивної композиції *n+adj* не вважається продуктивною в утворенні композитних прикметників, але в цьому контексті вдало виконує свою функцію. У виразі *red by lamp light* сама композиція *lamp light* не є колоративом у традиційній інтерпретації, але вносить у саму

фразу семантичний компонент інструментальності та сірку-мстантивності цього ж камінця хризоберила, який за умов наявності штучного освітлення багряніє.

Екстралінгвістичною основою реалізації естетичної функції цього колірної образу є, по-перше, фізична та психологічна закономірність гармонійного поєднання двох протилежних колірних сигналів (відтінків зеленого та червоного) і, по-друге, правило яскравості деталі на більш стриманому фоні (спалахи червоного на тлі спокійного зеленого). Лінгвістичним механізмом створення естетичного компонента семантики колоративів є стилістичне висування, що досягається шляхом семантичного повтору (основний тон «зелений» тричі семантизується за допомогою двох денотатних колоративів – основи композиції *olive-* і лексеми *chrysoberyl* – та одним неденотатним колоративом – другою основою композиції *-green*). Задіяний також і лінгвістичний механізм семантичної акцентуації для вербалізації концептуальної ознаки яскравості кольору шляхом комбінування в одному синтагматичному ряді неденотатного колоративу *red* і композиції *lamp light*, що мають спільну референцію.

Композиція *pistachio-coloured*, утворена за моделлю $(n+n)+ed$, семантично характеризує камінь перидот, вербально передаючи його фісташковий колір. За семантичною моделлю композиція суттєво відрізняється від попередньої композиції-колоративу *olive-green* саме тим, що ономасіологічна база передає лише наявність кольору, а вже ономасіологічна ознака його називає.

Наступні композиції *rose-pink and wine-yellow*, використані автором для кольорової характеристики топазів, утворені за однаковою структурною моделлю $n+adj$, де ономасіологічна база зосереджує загальне семантичне колоративне навантаження «рожеваті» та «жовті», яке вже конкретизується ономасіологічною ознакою, «як троянди» та «як вино». Така комбінація компонентів композиції призводить до створення лексем, що передають тонкі відтінки кольорів: «рожеві, як троянди» та «жовтуваті, як вино».

У конструкції *carbuncles of fiery scarlet* спостерігаємо приклад вираження кольору шляхом комбінації прикметника *fiery* та іменника *scarlet*, що призводить до утворення функціонально значущої одиниці, яка, проте, не оформлена графічним критерієм, тобто написанням через дефіс або разом. Нагадаємо, що графічний критерій цільнооформлення композиції вважається стовідсотковою гарантією належності лексеми до статусу композиції, проте словники часто фіксують композиції без графічного цільнооформлення і автори помічають їх індикаторами *n*, *adj.*, *adv.*, *v.*, що засвідчує факт їх сприйняття як єдиної лексеми-композиції, що може бути іменником, прикметником, прислівником, дієсловом. Отже, обидва прикметники перебувають у семантично ієрархічних відносинах, де семантичним ядром є *scarlet*, а його семантичним конкретизатором (ідентифікатором) – *fiery*. Вже самий компонент *scarlet* означає «яскраво-червоний, багряний» колір, а компонент *fiery* надає асоціацію із полум'ям, і не лише за кольорами полум'я, яке як відомо, має цілу палітру відтінків. Слово *fiery* передає динаміку зміни цих кольорів: їх мерехтіння, переливання відтінків, тобто *fiery* виходить за межу вербалізації лише кольору. Функціональна композиція *fiery scarlet* характеризує кольори карбункула – коштовного яскраво червоного каменю.

Наведені вище приклади також ілюструють стилістичне висування шляхом семантичної акцентуації колірної ознаки у межах композиції (*rose-pink, wine-yellow*) та її контекстуального

еквівалента (*fiery scarlet*) у поєднанні з денотатом колоративом *carbuncle*.

До немовних чинників, що сприяють формуванню естетичного компоненту колоративів, належить когнітивна операція пошуку еталонів, що проявляється у прихованому стилістичному порівнянні з основами у вигляді структурних компонентів композит-колоративів (*olive-, wine-, rose-, flame-*).

Для вербальної передачі комплексного опису цього ж каменю автор використовує також і вираз *four-rayed stars*, де утворена за моделлю (num+n)+ed композита *four-rayed* характеризує колір, не вказуючи на нього напругу, а лише на характеристики цього кольору, що схоже на полум'я, яке є *tremulous*, тобто «мерехтливим», випромінюючим *four-rayed stars* – «чотирикутні зірочки».

На макрорівні, тобто у межах цілісного колірної образу, утворюється ефект своєрідної семантичної поліфонії, яка й визначає інтегровану естетичну функцію впливу на реципієнта. Складний образ поєднує всі ділянки природного спектру – від червоного до фіолетового (аметист), які у своєму гармонійному єднанні утворюють світло, а у диференційованому вигляді символізують всеосяжність і розмаїття вияву духовного у матеріальному. Контекстуальна конфігурація семантичної структури композит-колоративів, у свою чергу, зазнає розширення за рахунок символічних і естетичних компонентів значення.

Висновки. Отже, до ключових екстралінгвістичних чинників реалізації естетичної функції композит-колоративів слід віднести: 1) міфопоетичні, символічні та етнокультурні уявлення людини, що стають основою стійких асоціативних зв'язків у структурі концепту кольору; 2) особливості когнітивної діяльності людини, що спирається на пошук еталонів у вже освоєній дійсності; 3) нейропсихологічні особливості структури сприйняття людини, що визначають кореляцію між пропорціями та емоційною реакцією на них.

Основним лінгвістичним механізмом реалізації естетичної функції композит-колоративів є прийом їх стилістичного висування шляхом лексичного повтору, семантичної акцентуації, актуалізації конотативних компонентів семантики, зокрема символічних аспектів значення, що стисло сконцентровані у складній бінарній структурі цих лексем. Семантика цих композитів передає більш складні колоративні характеристики (порівняно з морфологічно простими лексемами).

Перспективами подальших досліджень можуть бути розбіжності у передачі естетичної функції колоративів у процесі перекладання, компаративна характеристика композит-колоративів у різних перекладах тощо.

Література:

1. Деменчук О.В. Колоративна композита в англійській мові: когнітивно-ономасіологічний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. К., 2003. 240 с.
2. Гонта І.А. Переклад складних та складнопохідних слів у творі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея». Науковий журнал Сумського державного університету «Філологічні трактати». Суми: СумДУ, 2010. Т. 2. № 3. С. 140–145.
3. Дембовська Л.М. Пряма і непряма композитна номінація в англійській мові: соціодискурсивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2011. 233 с.
4. Бейли Г. Потерянный язык символов. М.: Золотой Век, 1996. 348 с.
5. Тернер В.У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах. Семиотика и искусствоведение. М.: Мир, 1972. С. 50–81.
6. Jakari R. Berkeley, Misteries, and Meaning: A Critique of the Non-cognitivist Interpretation: Dissertationes Philosophicae Universitatis Tartuensis. Tartu: Tartu University Press, 2002. 102 p.
7. Пастушенко Т.В. Естетичний семіомімесис кольору: мовні формули. Лінгвістичні та методичні проблеми навчання іноземних мов на природничих факультетах: Зб. наук. праць. К.: Український фітосоціологічний центр, 2014. С. 61–73.
8. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.
9. Фрилинг Г., Ауэр К. Человек – цвет – пространство: Прикладная цветопсихология. М.: Стройиздат, 1973. 141 с.
10. Васильев М.Ф. Структура восприятия. Пропорции в архитектуре, музыке, цвете. М.: РУДН, 2000. 54 с.
11. Wilde Oscar. The Picture of Dorian Gray. М.: Progress Publ., 1993. 235 p.

Гонта І. А., Пастушенко Т. В. Лингвистические и экстралингвистические факторы реализации эстетической функции английских композит-колоративов (на материале произведения О. Уайльда «Портрет Дорiana Грея»)

Анотація. Стаття посвящена аналізу лінгвістических и экстралингвистических факторов реализации эстетической функции композит-колоративов. Рассматривается экстралингвистическая основа цветových образов, природа цветовой символизации. Анализируются механизмы вербальной реализации эстетической функции цветов как в рамках бинарной структуры композит, так и в рамках художественного микротекста.

Ключевые слова: композит-колоратив, цветовая система, цветовой концепт, цветовой образ, эстетическая функция.

Honta I., Pastushenko T. Linguistic and Extralinguistic Factors Contributing to the Aesthetic Function of English Compound Colour Names (based on “The Picture of Dorian Gray” by Oscar Wilde)

Summary. The article is devoted to the analysis of linguistic and extralinguistic factors contributing to the aesthetic function of English compound colour words. The extralinguistic basis of colour images and the nature of colour symbolism are examined. Verbal implementation mechanisms of aesthetic function of colours within the binary structure of compounds as well as within the microrcontext of fiction literature are analysed.

Key words: compound colour name, colour system, colour concept, colour image, aesthetic function.