

За долю Есмеральди несе відповідальність не лише Клод, а й ротмістр королівських стрільців дворянин Феб де Шатопер. В епізоді його побачення з дівчиною ставлення церковника й дворянина до плебейки порівнюється з почуттями тигра, чию здобич — газель — пожирає шакал. На таких гостро викривальних порівняннях будується не лише образ Феба, а й уся система образів середньовічної феодалної молоді в її ставленні до низів.

У боротьбі, що відбувається в душі його героїв, Гюго знаходить той людський субстрат, який створює постійність історичного процесу, єдність розвитку. «Клод Фролло у своєму мороці і у своїх стражданнях, Квазімодо у своїй потворності і своїй вірності, Гренгуар у своєму усміхненому стоїцизмі і Есмеральда у своїй любові - усе це однаково історично і однаково «сучасно». «Собор Паризької богоматері» залишився останнім значним проявом жанру. Це був прекрасний захід, блискуче завершення короткої, але насиченої історії французького історичного роману епохи романтизму» [6; 552].

ЛІТЕРАТУРА

1. Буніч – Ремізов Б.Б. Роман про народ середньовічної Франції/Віктор Гюго. Собор Паризької Богоматері. – К.: Вища школа, 1981. – С.444 – 454 .
2. Горяча Н.М. «Собор Паризької Богоматері» В.Гюго: поезія та правда минувшини/Віктор Гюго. Собор Паризької Богоматері. – Харків:Фоліо, 2004. – С.3 – 22 .
3. Евнина Е.М. Віктор Гюго (Из истории мировой культуры). – М.: Наука, 1976 . – 354с.
4. Наливайко Д. С. Віктор Гюго. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1976. – 147с.
5. Пашенко В. «Собор Паризької Богоматері» Віктора Гюго/Віктор Гюго. Собор Паризької Богоматері. – К.: Дніпро, 1989. – С.5 – 14 .
6. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. – Ленинград, 1958. – 567с.
7. Трескунов М.С. Віктор Гюго: очерк творчеств. – М.: Гослитиздат, 1961. – 370с.

Когут М.

Науковий керівник — доц. Заборна М. С.

КОЛЬОРОСИМВОЛІКА ГОЛОСНИХ ЗВУКІВ У ПОЕЗІЇ

Я винайшов колір голосних!

Артур Рембо

Колірний зір людства пройшов тривалий шлях еволюції разом з розвитком суспільства, культури та мистецтва, він постійно розвивався та збагачувався новим досвідом. Під почуттям кольору розуміється складне його сприйняття сучасною людиною, збагачене рядом образів, асоціацій і уявлень, пов'язаних з ним. Так, з давніх часів було відомо, що червоний колір збуджує, зелений заспокоює, чорний пригноблює, а жовтий допомагає створенню гарного настрою. Лікувальні властивості кольорів використовували здавна в Єгипті, Індії, Китаї. Маги вивчали вплив кольору на організм та долю людини з метою привертання удачі, благополуччя та здоров'я. Можна було також обезсилити ворога, та навіть знищити його. Тому наука про вплив кольору була таємною та передавалася тільки обраним.

Важливість кольору полягає в тому, що він не просто надає нам певну інформацію про той чи інший предмет, але має здатність викликати певні почуття та емоції. Вченими доведено, що колір присутній не тільки в живописі, але й в інших видах мистецтва. Так виникає поняття *синестезії*, яке лежить на межі кількох видів мистецтва, і зокрема — музики, живопису і письменства. У другому виданні «Літературознавчого словника-довідника» за редакцією Р. Гром'яка та ін. це явище визначено як «художній прийом, поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій» [4, 625].

Одним із перших, хто заговорив про колір музики й про звучання кольору, був французький символіст Шарль Бодлер. Він спирався на досвід європейської традиції у цій сфері — про це свідчить, наприклад, наведена ним цитата із Гофманової «Крейслеріани» про «стан, що передує забуттю», в якому знаходяться «відповідності між кольорами, звуками й запахами». У «Салоні 1846» знаходимо рядки про колорит у живописі, які стосуються й

літературного колориту: «Ця велична симфонія дня — одвічна варіація вчорашньої симфонії — це послідовна і нескінченно різноманітна зміна мелодій; весь цей багатоголосий гімн і називається кольором і колоритом» [1, 68].

Ці ідеї деякою мірою вплинули і на Артюра Рембо, який навесні 1871 року створює свій всесвітньовідомий сонет «Голосівки», у якому визначає кольори голосних звуків. Наводимо його текст у перекладі Г. Кочура:

А чорне, біле Е, червоне І, зелене У, синє О,
 — про вас я нині б розповів:
 А — чорний мух корсет, довкола смітників
 Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене;
 Е — шатра в білій млі, списи льодовиків,
 Ранкових випарів тремтіння незбагненне;
 І — пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,
 Сп'яніле каяття або нестримний гнів;
 У — жмури на морях божественно-глибокі,
 І спокій пасовищ, і зморшок мудрий спокій —
 Печать присвячених алхімії ночей;
 О — неземна Сурма, де скрито скрегіт гострий,
 Мовчання Янголів, Світів безмовний простір,
 Омега, блиск його фіалкових Очей [5, 97].

Що це — фантазія поета? Чи особливість сприйняття звуків тонкої поетичної душі? Чи голосні дійсно зафарбовані у нашому сприйнятті? Над цим питання задумався й О. П. Журавльов у своїй праці «Звук и смысл». Він провів численні експерименти щодо відповідності кольорів та звуків, у ході яких було виявлено ряд закономірностей: для більшості інформантів звучання А — густо-червоне, Я — яскраво-червоне, О — світло-жовте чи біле, Є — зелене, Е — зеленувате, І — синє, У — темно-синє чи фіолетове, Ю — блакитне, бузкове, И — темно-брунатне чи чорне. Частотність визначених звуків у тексті й визначає його емоційну забарвленість.

В. Шапіро — колишній студент, а сьогодні відомий лінгвіст — написав на тему сонета А. Рембо власну варіацію:

Я вижу яркий свет, когда кричат,
 Я слышу крик, свет яркий созерцаю.
 Все звуки светятся, и все цвета звучат,
 И ныне я их тайны раскрываю.
 А — красная рубаха палача,
 А — ахает толпа, на казнь взирая.
 Ы — черный бык, мычащий по ночам.
 О — осень: крона клена золотая.
 Е — это свежесть молодого лета,
 Зеленый переплет Есенина и Фета.
 И — птичий свист над синевой рекой.
 У — это грустный свет зелено-синих
 Очей ее, глубоких, как пучина.
 У — это гулкий цвет волны морской [2, 119].

Як бачимо, далі асоціації дещо інші, ніж ті, що викликають звуки французької мови. Отож, окреслюється проблема стосовно універсальності чи національності характеру звукових асоціацій. До речі, за спостереженнями французьких психологів, звук [А] й для французів червоний. Отож, Рембо у своєму сонеті продемонстрував чи власне індивідуальні асоціації чи просто пофантазував. Кажуть, що поет сам сміявся над тими, хто всерйоз сприймав цю поезію.

Беручи до уваги здобутки в цій сфері, можна пояснити різне (за шкалою негативне / позитивне) враження від слів-синонімів, які на перший погляд називають тотожні поняття. Нами був проведений експеримент із лексемами *пан*, *господар* і *хазяїн*. Майже всі інформатори одноголосно стверджували про те, що слово «пан» викликає у них цілком негативне враження, «господар» — позитивне, а «хазяїн» — і позитивне, й негативне. Наведений факт можна легко

пояснити з погляду звукоколірної теорії. У слові «пан» єдиним голосним звуком є А, що асоціюється з червоним кольором, який поєднує в собі такі риси, як сила, владолюбність, різкість і т.п., що викликають у нас негативні емоції. Це враження передається й на слово загалом. У лексемі «господар» наявні два голосні звуки О, що асоціюються в більшості людей з жовтим і білим кольорами. Вони пом'якшують негативний вплив червоного кольору. Зливаючись, ці фарби утворюють оранжевий — теплий, м'який, ніжний колір, що викликає тільки позитивні емоції. У понятті «хазяїн», окрім червоного (А) і рожевого (Я) кольорів, присутній синій (І) — холодний колір, тому з цим слово поєднуються позитивні та негативні враження.

У зв'язку з цим можна висловити припущення, що емоційний спектр та враження, які виникають при читанні того чи іншого вірша, цілком збігаються із емоційним спектром кольорів голосних, що будують саму поезію. Як матеріал для дослідження було використано поезію Ліни Костенко.

Першою в аналізі актуалізувалась поезія на осінню тематику.

Красива осінь вишиває клени

червоним, жовтим, срібним, золотим.

А листя просить: — Вищий нас зеленим!

Ми ще переможе, ще не облетим.

А листя просить: — Дай нам тої втіхи!

Сади прекрасні, роси — як вино.

Ворони п'ють надкльовані горіхи.

А що їм, чорним? Чорним все одно [3, 323].

При цьому припускалось, що в ній повинні переважати червоний і жовтий кольори. Для підтвердження чи спростування цієї тези підраховувалась частотність голосних звуків у вірші. Водночас висувалась робоча гіпотеза: кількість тих чи інших голосних звуків прямо пропорційна домінуванню в поезії пов'язаних з ними кольорів.

У результаті виявилось, що найбільш частотним є чорний колір (звук И — 29, 06%), друге місце посідає жовтий колір (звук О — 26, 5%), третє — червоний (А — 21, 4%), четверте — зелений (Е — 15, 38%), п'яте — синій (І — 10, 26%), шосте — темно-синій (У — 1, 71%). Отже, справдилися сподівання щодо червоного й жовтого кольорів. Лідерство чорного кольору можна пояснити тим, що в поезії йде мова про пізню осінь, яка невпинно вступає у свої права незважаючи на опір природи (6 із 8 рядків вірша закінчуються голосною, що означає чорний колір).

Іншим є приклад з інтимної лірики Ліни Костенко:

Не знаю, чи побачу вас чи ні.

А може, власне, і не в тому справа.

А головне, що десь в далечині

Є хтось такий, як невтоленна спрага.

Я не покличу щастя не моє.

Луна луни туди не долітає.

Я думаю про Вас. Я знаю, що Ви є.

Моя душа й від цього вже світає [3, 281].

Кольоровий спектр цієї поезії складається з п'яти основних фарб, що відтворюють тон звучання й сприймання всього вірша: червоний (А — 37, 5%), зелений (Е — 18%), жовтий (О — 17, 5%), чорний (И — 10, 8%), темно-синій (У — 7, 5%). Червоний і жовтий відтінки передають палке кохання ліричної героїні, чорний і темно-синій — певну безнадійність, невзаємність цього почуття, а зелений колір — наче заспокоює й переконує в тому, що все буде гаразд.

Таким чином, емоційний спектр та враження, які виникають при читанні того чи іншого вірша, цілком збігаються з емоційним спектром кольорів голосних, що будують саму поезію. Згадаймо слова Р. Якобсона: «Поезія — не єдина сфера, де відчутний звуко-символізм, але це та сфера, де внутрішній зв'язок між звучанням і значенням із прихованого перетворюється на явний».

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодлер Ш. Об искусстве. — Москва: Искусство, 1986. — 422 с.

2. Журавлев А. П. Звук и смысл: кн. для внеклс. чтения учащихся ст. классов. — М.: Просвещение, 1991. — 160 с.
3. Костенко Л. В. Вибране. — К.: Дніпро, 1989. — 559 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2006. — 752 с. — (Nota bene).
5. Рембо А. П'яний корабель. — К.: Дніпро, 1995. — 215 с.

Козут М.

Науковий керівник — доц. Парасін Н. А.

ЛЕКСИКА ЕМОЦІЙ: СЕМАНТИКО-СИНОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЛЮКО ДАШВАР «МАТИ ВСЕ»)

Роман Люко Дашвар «Мати все» можна віднести до творів наскрізь пронизаних емоціями, бо вона «пише неприкрито правду про жінок і чоловіків» [Дашвар, с. 3].

У сучасному мовознавстві існує чимало досліджень з лексики емоцій (Л. Бабенко, В. Шаховський, Ю. Прадід, В. Кононенко та інші), що, зрештою, привело до виокремлення емотиології в окрему науку, проте синтагматичні особливості номінативів внутрішнього стану людини залишилися поза увагою мовознавців. Метою нашої студії є виявити тенденції творення синонімічних відношень між компонентами функціонально-семантичного поля «емоція». Мета роботи зумовлює конкретні завдання: укласти картотеку лексики емоцій роману Люко Дашвар «Мати все», виявити синонімічні відношення між визначеними лексемами з урахуванням багатозначності кожної лексеми.

Відповідно до прийнятих у психології та лінгвістиці класифікацій виділяємо в романі функціонально-семантичні мікрополя: «радість» (213 слововживань), «страх» (123), «спокій» (90), «гнів» (78), «хвилювання» (63), «здивування» (51).

Мікрополе «радість» представлене такими компонентами: *радість* (12), *радіти* (6), *зрадіти* (3); *реготати* (3), *розреготатися* (3); *жарт* (3), *жартувати* (9), *пожартувати* (3); *усмішка* (12), *усміхнутися* (*всміхнутися*) (90), *усміхатися* (*всміхатися*) (9), *посміхнутися* (9); *просяяти* (6); *вишкірнутися* (6); *збадьоритися* (3); *оптимістично* (3); *бути сам не свій від щастя* (3). Серед цих лексем можна виділити два основні синонімічні ряди: дієслівний та іменний.

Мікрополе «страх» репрезентується одиницями: *страх* (27 одиниць), *страхіття* (9), *острах* (9), *страшний* (36), *страшно* (36); *жах* (27), *жахливий* (9), *жахнутися* (18); *лякати* (9), *лякатися* (9), *злякатися* (18), *налякати* (9), *перелякатися* (108), *лячний* (9), *переляканий* (18), *перелякано* (9), *боятися* (18). Ці лексеми утворюють чотири синонімічні ряди: дієслівний, іменний, прикметниковий та прислівниковий.

Мікрополе «спокій» представлене репрезентантами: *спокій* (9), *спокійний* (15), *спокійно* (51), *заспокоїтися* (12), *заспокоїливий* (3).

Значно більшим розмаїттям компонентів характеризується мікрополе «гнів»: *гнів* (3); *злість* (3); *лють* (15), *розлютитися* (6), *розлючений* (6); *роздратування* (3), *роздратуватися* (15), *роздратовано* (3), *дратуватися* (6); *оскаженіти* (3); *насупитися* (6); *ненависний* (6); *обурений* (3). Ці лексеми утворюють чотири синонімічні ряди: дієслівний, іменний, прикметниковий та прислівниковий.

Мікрополе «хвилювання» представлене такими одиницями: *хвилювання* (6), *хвилюватися* (21), *захвилюватися* (3), *схвилюваний* (3), *схвилювано* (3); *розгубитися* (12), *розгублено* (3); *затруситися* (3); *затремтіти* (3); *турбувати* (3); *потривожити* (3).

Серед виділених у романі «Мати все» найменш чисельним є функціонально-семантичне мікрополе «здивування». Воно представлене 51 одиницею, які утворюють три основні синонімічні ряди: прислівниковий (*здивовано* (12 одиниць), *приголомшено* (12), *збентежено* (3), *вражено* (3)), прикметниковий (*здивований* (3), *збентежений* (3), *спантеличений* (3), *ошелешений* (3)) та дієслівний (*здивуватися* (9)).