

КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ІНОЗЕМНИХ МОВ

На правах рукопису

МАСЛИК Надія Матвіївна

ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ КОЛОРИТУ В РОМАНАХ
ЕПІЧНОГО ЦИКЛУ ЕМІЛІА ЗОЛІА "РУГОН-МАККАРИ"

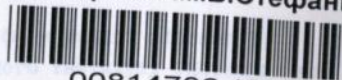
Спеціальність 10.02.05. - романські мови

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття вченого ступеня
кандидата філологічних наук

Київ - 1993

Робота виконана на
Київського державного пе

ЛНБ України ім.В.Стефаніка



00814706 (Q)

Наукові керівники - кандидат філологічних наук

М. Д. ТЕРНІК

кандидат філологічних наук,

доцент Г. І. ПАНИЧ

Офіційні опоненти - доктор філологічних наук,

професор О. І. ЧЕРЕДНИЧЕНКО

кандидат філологічних наук

Л. А. ПАШКО

Провідна установа - Горлівський державний педагогічний

інститут іноземних мов

Захист відбудеться 11 червня 1993 року о _____ годині
на засіданні спеціалізованої ради ІІЗ.І4.01 по присудженню
наукового ступеня кандидата наук у Київському державному
педагогічному інституті іноземних мов /252150, вул. Черво-
ноармійська, 73/.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці інституту.

Автореферат розіслано "5" травня 1993 року.

Вчений секретар
спеціалізованої ради

Л. П. СМЕЛЯКОВА

Реферована дисертаційна робота присвячена вивченню засобів колориту та його художньо-ідейного значення в романах епічного циклу Еміля Золя "Ругон-Маккари".

Об'єктом дослідження в даній роботі є лексико-тема-тичні групи слів із значенням кольору й світла в шести соціально-політичних романах згаданого циклу, особливості вживання мовних одиниць і мовленнєвих утворень на позначення колірних і світлових явищ в одному окремо взятому творі, чи в серії творів.

Актуальність теми спричинена увагою сучасної філологічної науки до аналізу конкретного літературного тексту. У дослідженнях, присвячених творчості Е.Золя, часто ставиться питання про те, якою мірою естетичні погляди письменника виразились у слові, чи відбулось повне втілення творчого задуму як відображення світогляду автора, його громадської позиції. Дискусія з цього приводу ведеться з кінця 19-го ст., відсутність єдиної думки певною мірою зумовлена недостатньою увагою до художньо-стилістичних особливостей мови автора. Як показує досвід деяких робіт /Ю.А.Ладыгин, Р.Л.Резник, В.Е.Шор/, поєднання літературознавчого та лінгвістичного підходів до вивчення творчості Еміля Золя дозволяє повніше розкрити суть письменницької естетики.

Мета дослідження полягає у вивченні якісних і кількісних характеристик кольоро- та світлопозначень, їх стилістичної та естетичної функцій у ряді романів Еміля Золя.

Вихідним теоретичним положенням дисертаційної роботи є теза про важливість комплексного аналізу літературного твору, пошуку таких методологічних прийомів, які забезпечили б правильне співвідношення досліджуваних компонентів тексту, дозволили б побачити літературний твір цілісно, осягнути провідну роль у його становленні ідейного, художнього задуму.

Досягнення цієї мети стає можливим у результаті вирішення таких конкретних завдань:

- здійснення класифікації кольоро- й світлопозначень як важливих складових колориту в суспільно-політичних романах циклу;
- дослідження ролі колористичних засобів у формуванні поетичних категорій творів, узятих для аналізу;
- аналіз формальних ознак мовно-стилістичних засобів позначення колірних і світлових явищ;
- визначення ролі кольоро- й світлопозначень у реалізації номінативного стилю в романах циклу "Ругон-Маккари".

Наукова новизна роботи полягає в тому, що саме на матеріалі кольоро- та світлопозначень розглядаються деякі мовні риси, що служать репрезентації номінативного стилю в "Ругон-Маккарах", визначається стилістичний ефект оказіональної субстантивності. Встановлюється зв'язок між вибором тих чи інших засобів колірної характеристики, до яких вдається автор, розкриваючи суть зображуваних явищ, і особливостями світогляду, загальною творчою концепцією Еміля Золя. В роботі здійснюється класифікація колірних і світлових явищ, детально трактується такий лексико-стилістичний засіб втілення авторського задуму як кольоропозначаюча метафора, а також символічне, контекстуально-переносне, емоційно-оцінне забарвлення кольоро- й світлопозначень.

Матеріалом для дослідження слугують понад 6000 випадків уживання слів і атрибутивних словосполучень, що позначають колірні й світлові враження, знайдені в результаті суцільної вибірки в шести романах двадцятитомної "Природної й соціальної історії однієї сім'ї часів Другої імперії". Це такі суспільно-політичні романи як: "Щастя Ругонів", "Черевко Парижа", "Завоювання Плассана", "Радість життя", "Жерміналь" і "Розгром".

Методика дослідження є комплексною: поряд із методом лінгвістичного опису знайдених у творах кольоро- й світлопозначень використовувався метод компонентного та морфологічного аналізу; застосовувались також елементи кількісного аналізу, методи та прийоми лінгвостилістики та лінгвістики тексту, а також методика комплексного дослідження літературного твору.

Теоретична значимість даної роботи полягає в тому, що проведене дослідження мовно-стилістичних засобів реалізації символічного, контекстуально-переносного, емоційно-оцінного забарвлення кольоро- й світлопозначень та їх ролі в розумінні ідейно-сміслового змісту романів Еміля Золя є внеском у комплексний підхід до аналізу літературного твору в повному обсязі його внутрішніх і зовнішніх зв'язків, зокрема, у вивченні проблеми мовного стилю одного з найоригінальніших французьких прозаїків 19-го століття.

Практична вартість дисертації визначається можливістю використання фактичного матеріалу дослідження, його основних положень та висновків у процесі викладання теоретичних курсів і проведення семінарських занять із лексикології та стилістики, теорії перекладу сучасної французької мови, на заняттях з ін-

терпетації тексту та підготовленого читання, при читанні спецкурсів з лінгвістики тексту та лінгвостилістики. Детальний аналіз особливостей стилю, пов'язаних з імпресіоністичною манерою письма Еміля Золя, може використовуватись у лекційному курсі з історії французької літератури.

Апробація роботи. Основні положення й результати проведеного дослідження обговорювались на засіданнях кафедри французької філології та наукових конференціях молодих учених Київського державного педагогічного інституту іноземних мов у 1983, 1984, 1985, 1991, 1992 роках, були висвітлені в доповідях на науково-практичній конференції молодих науковців при Київському державному університеті ім.Т.Г.Шевченка в квітні 1985 року, на міжвузівській науково-практичній конференції "Гуманістичні аспекти лінгвістичних досліджень і викладання іноземних мов /Київ 1991/, при проведенні науково-практичної школи-семінару "Соціокультурний підхід до вивчення французької мови" /Київ 1992/, на науково-практичній конференції Київського державного педагогічного інституту іноземних мов "Лінгвістичні аспекти дослідження тексту" в квітні 1993 року.

Положення, що виносяться на захист: 1. Кольоропозначення в романах епічного циклу Еміля Золя є могутнім художнім засобом, суттєвим компонентом художньої форми, важливим елементом мовної структури твору. Широке використання кольоро- та світлопозначень визначається змістом, задумом, особливостями художньої системи письменника. Найбільш уживаними в представленні колориту романів Е.Золя /пейзаж, портрет, інтер'єр/ є кольоро- й світлопозначення лексико-семантичних груп із домінантами: "noir", "terne", "rouge", "jaune". Колірна гама народжується разом із композицією і визначається темою твору. Головним засобом романіста є різка гра контрастів в історично правдивому, високо художньому зображенні навколишньої дійсності.

2. Стилістична й естетична функції колористичних засобів обумовлюються їх семантичною структурою. Кольоро- й світлопозначення, як елемент складної різнопланової семантичної структури того чи іншого твору, служать для виявлення не лише предметно-логічної, але й емоційної, оцінної, експресивної та естетичної інформації, закладеної в художньому тексті. Кольори та барви, як важливі складові колориту, займають особливе місце в створенні самобутньої та цілісної системи образотворчих засобів романів, і тим самим, допомагають втілити зміст та ідею творів. Зміст і колір у романах невіддільні один від одного.

3. Розгляд морфологічної структури мовних засобів прямого та метафоричного позначення колірності підтверджує схильність автора-імпресіоніста до іменних конструкцій. Субстантивний стиль реалізується в розглянутих романах за допомогою субстантивної, ад'єктивної та дієслівно-предикативної номіналізації. Домінуюча роль іменника проявляється як у зовнішній насиченості текстів романів іменними рисами, так і в його смисловій домінантності над іншими частинами мови.

4. Індивідуально-авторські вживання кольору являють собою важливий лексико-стилістичний прийом у розкритті образів, суті явищ і предметів зображуваної дійсності. Розгляд кольоропозначючої метафори, лейтмотивних слів-образів, єдиних для розглянутих творів, імпресіоністичних ефектів у колориті пейзажу та портрету є важливим для розуміння специфіки художнього світобачення Еміля Золя.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку основної використаної й цитованої літератури, переліку взятих для аналізу творів Еміля Золя, додатків.

У вступові обґрунтовується вибір теми дослідження, її актуальність, теоретичне та практичне значення, визначаються його мета й завдання, виділяються об'єкт і предмет дослідження, формулюються основні положення, що виносяться на захист.

У першому розділі викладено основні теоретичні та вихідні положення роботи. Звернута увага на поєднання комунікативної, стилістичної та естетичної функцій кольоро- та світлопозначень в романах епічного циклу Е.Золя "Руґон-Маккари". Імпресіоністичний стиль розглядається як складова частина художньої манери Е.Золя. Встановлюється зв'язок між колірною насиченістю та художньо-образною будовою романів.

У другому розділі досліджується функціонування кольоро- й світлопозначень у конкретних літературних текстах. Розділ присвячений виявленню та опису слів та атрибутивних словосполучень зі значенням кольору й світла в шести романах циклу "Руґон-Маккари". Вивчається роль лінгвістичних засобів позначення колірних і світлових явищ у формуванні системи образотворчих засобів романів - створенні тематичних підгруп пейзажу, життя й забудов, об'єднаних у тематичну групу "Гло", на якому розвивається дія, вимальовуються персонажі, і яке зумовлює психологічну

атмосферу кожного зокрема взятого твору.

Кольоропозначення розглядаються як засоби реалізації контекстуально-переносного, емоційно-оцінного та символічного значень. Аналізуються номінативність нейтральна та номінативність зі спеціальним авторським завданням, коннотативні значення контекстуальних синонімів.

Особлива увага приділяється різко контрастній манері імпресіоністичного стилю та основним складовим колориту романів Е. Золя. Використовуються дані кількісного аналізу. Визначається роль кольоро- та світлопозначень у розумінні ідейно-смыслового змісту романного циклу.

Проводиться аналіз формальних ознак мовно-стилістичних засобів позначення колірних і світлових явищ у "Ругон-Маккарах". Вивчається морфологічна структура мовних засобів прямого кольоропозначення. Розглядаються структурно-семантичні розряди іменників, що позначають колірно-світлові враження метафорично. Особливо розглянуті індивідуально-авторські вживання кольору для позначення емоційно-логічних, абстрактних та конкретних понять як важливий лексико-стилістичний засіб у втіленні художнього задуму автора. Аналізуються ключові слова як семантичний лейтмотив і засоби реалізації субстантивного стилю в "Ругон-Маккарах".

У загальних висновках підсумовано результати проведеного дослідження, окреслені перспективи подальшої роботи над темою.

О с н о в н и й з м і с т р о б о т и

Життя художнього твору, його соціальна антологія починається з моменту його соціального функціонування, першим етапом якого є художнє сприйняття мистецтва. Тим часом, вплив на читача справляють не лише прямо виражена ідея, концепція, що живе в системі образів, а й сам стиль твору. Іноді, як вказує Ю.В. Борев /"Естетика"/, стиль є носієм головного потоку художньої інформації. Відбір мовно-стилістичних засобів літературного твору великою мірою визначається його змістом, ідейним і смысловим задумом, особливостями художньої системи автора.

Стиль Еміля Золя, складне й багатообіцяюче питання, знаходиться в центрі філологічних дискусій з кінця 19-го ст., літературна питання нараховує багато десятків назв, серед авторів досить згадати Гі Робера, Анрі Гійємена, Стефана Макса, Елен і Жана Адемар, Робера Рікатта, Жан-П'єра Давуана, Робера Жуанні, Армана Лану, Анрі Міттерана, Жана Фревіля, Жана Мет'юза, М.Д. Ейхенгольца,

Б.Г.Рейзова, Р.Л.Резнік, в тому числі й представників української інтелігенції: І.Я.Франка, С.І.Родзевича, Т.К.Якимович, В.Г.Матвіїшина, відсутність же єдиної думки, на наш погляд, криється в недостатній увазі до художньо-стилістичних особливостей автора.

Колір у літературі завжди був таємничою й мало дослідженою темою. Французька класична література 17-18-го ст. порівняно скупо відображала колірні враження /В.Г.Гак/. Проте, колорит, світло й тінь, які завоювали значне місце в малярстві епохи імпресіонізму, знайшли своє відображення в творчій манері французьких письменників. Французька ж мова поступово стає /за висловом Годена/ мовою великих колористів у літературі. Широке вживання кольорів, яке проявляється в насиченості колірними словами портретних характеристик, описів пейзажу та інтер'єру в творах письменників, пояснюється не вимогами сюжету, а більш чи менш свідомими вподобаннями, стилем автора /М. Glatigny/.

В першу чергу це стосується Еміля Золя, не лише палкого прихильника імпресіоністичного стилю в сучасному йому малярстві, а й творця-новатора, якому вдалось застосувати в літературі методи цієї школи. Прагнення відобразити реальне багатобарвне життя гранично правдиво змусило Е.Золя до пошуку найвиразніших художніх засобів, особливе місце серед яких відводилось певним цілком вивіреним мазкам кольору, плямам світла й тіні /Robert, Adhémar/.

Мету свою письменник вбачав у історично достовірному, глибоко правдивому, високохудожньому зображенні навколишнього світу, устоїв сучасного йому французького суспільства, недоліків того політичного режиму, за якого він жив і творив. Втілюючи свою естетику письменника-реаліста, тобто зображуючи життя таким, яким воно є в усьому багатстві його відтінків, Е.Золя виявляє себе майстром кольору й контрасту, відтворення зорових вражень взагалі. І хоча дослідники творчості Золя достатньо глибоко й всебічно висвітлили його художній метод, естетику та поетику, увага їх до колористичної гами його романів носить надто загальний, суто описовий характер, аналіз колірно-світлових вживань майже не використовується для визначення художньої своєрідності мови та стилю прозаїка.

Дослідження понад 6000 випадків вживання слів і атрибутивних словосполучень, що позначають колірні й світлові явища в шести романах двадцятитомної "Природної й соціальної історії однієї сім'ї часів Другої імперії", дозволяє зазначити що, керуючись імпре-

сіоністичною манерою творців пленеру, Е. Золя намагався передати враження від оточуючої його дійсності, не боячись створювати свої власні виражальні мовні засоби, віддаючи перевагу зворотам, що з успіхом приходили на зміну прикметникам, дієсловам і прислівникам, викликаючи в уяві читача картину, схоплену в її неповторній миттєвості та життєвій достовірності /"C'était un dégel brusque, le ciel couleur de terre, les murs gluants d'une humidité verdâtre, les routes empoissées de boue, une bome spéciale au pays du charbon, noire comme de la suie délayée, épaisse et collante à y laisser ses sabots"(Germinal)/.

Як бачимо, різноманітність асоціативних слів і виразів передає гнітючу безвихідь навколишньої дійсності, досить часто вона відтворена в романах за допомогою речень із дієсловом être в ролі структурного центру висловлювання. Така манера художнього письма отримала назву le style artiste і була зведена її adeptами /брати де Гонкур, Флобер, Золя/ до рівня формули мистецтва. Сам термін "імпресіонізм", як назва літературного напрямку, не є механічним перенесенням даного поняття з відповідної течії в образотворчому мистецтві, хоча етимологія цього слова одна і та ж: пошук-дослідження враження та його ідентичне відтворення. Імпресіоністична манера письма таїть у собі ту вишукану організацію, якої письменники надавали своїм зоровим враженням, перш ніж втілити їх у зримому слові. Оскільки описуються передусім зорові враження, то особливо-го значення набуває колірно-світлова характеристика предмета, явища чи персонажа. Навіть найскладніші для змалювання кольорні відтінки під пером Е. Золя знаходять своє визначення у слові /"On ne voyait encore dans la clarté brusque et tournante des lanternes, que l'épanouissement charnu d'un paquet d'artichauts, les verts délicats des salades, le corail rose des carottes, l'ivoire mat des navets; et ces éclairs de couleurs intenses filaient le long des tas avec des lanternes"(Le Ventre de Paris)/.

Описи відрізняються яскравістю та безпосередньою життєвістю, що є результатом відтворення уривчастих, швидкоплинних і миттєвих вражень, незавершеності та мінливості форми предмета, що зображується /"un banc de poissons venait d'échouer là, sur ce trottoir, râlant encore, avec les nacrés roses, les coraux saignants, les perles laiteuses, toutes les moires et toutes les pâleurs glauques de l'Océan"(Le Ventre de Paris)/.

Розгляд кольоро- й світлопозначень в шести глибоко реалістичних, соціально гострих романах епічного циклу дозволяє дійти висновку, що колорит являє собою могутній художній засіб, суттєвий компонент художньої форми, важливий елемент мовно-стилістичної структури твору, який допомагає глибше зрозуміти соціальне та ідейне значення змісту романів / "Il crut entrevoir un instant, comme au milieu d'un éclair, l'avenir des Rougon-Macquart, une meute d'appétits lâchés et assouvis, dans un flamboiement d'or et de sang" (La Fortune des Rougon)/, тобто проіннятися світоглядом письменника, його баченням навколишнього життя.

Проведене в ономаціологічному плані дослідження дозволило виділити тематичні групи в сюжеті романів та розглянути лексико-семантичні групи кольоро- й світлопозначень, що їх формують. Словесно-образна структура соціально-політичних романів Е. Золя визначає високу частотність кольоро- й світлопозначень лексико-семантичних груп із домінантами: "noir", "terne", "rouge", "jaune". Основними складовими колориту романів Золя є пейзаж, інтер'єр і портрет, які відіграють значну роль у зображенні широкого суспільно-історичного, глибоко реального життєвого тла, різних народних верств і соціальних суперечностей.

Уже перший роман "Щастя Ругонів", ілюструючи повне і напрочуд дивне врівноваження чотирьох основних колірних груп: чорного, темного, червоного та жовтого кольорів, закладає основи колірно-світлової гами всього епічного циклу. Боротьба республіканців проти імперії, так само як і наступ Ругонів на Республіку, зображені в ньому, - це безкінечне зіткнення червоних кольорів народно-республіканської маси з чорними та мертво-жовтими тонами того регресу історії, на підвалинах якого стала можливою деградація як родинного клану Ругон-Маккарів, так і всього французького суспільства епохи Наполеона III. "Noir", що символізує "темряву реакції" й "темряву смерті"; "terne" як символ морального й фізичного занепаду, глибокої кризи суспільно-політичного устрою, разом із "rouge" - різко червоною нотою кривавих злодіянь, що чинились, і "jaune", що асоціюється із невтолимою жадобкою влади, грошей і насолод, зливаються в сумну, похмуру й мертво гаму доби, що займалась над Францією в середині 19-го сторіччя. Ругони приходять до влади і траєкторія їх злочинного піднесення є кривою неухильного падіння: "suer l'argent" — "suer le crime" — "suer le sang" — "suer le triomphe". В такому асоціативному ряду перед нами квінтесенція найнижчих

людських вад, які за певних соціально-історичних умов беруть верх.

Ці ж кольори складають колірну гаму майбутнього Ругон-Маккарів, в якому вони спочатку наситяться золотом, щоб потім захлинутися кров'ю і дійти, за виразом автора, до купи кісток під Седаном. Враження доктора Паскаля /див. стор.8/, за допомогою якого Еміль Золя влучно спроектував долю однієї сім'ї на прийдешність усієї нації, передане віддієслівним іменником "un flamboiement" в конструкції з функціонально ад'єктивованими іменниками "or" і "sang", є короткою та яскравою формою світлопозначення, в якому зосереджена основна семантична інформація не лише "Щастя Ругонів", а й всієї епічної серії. Створений автором символічний образ зовнішнього блиску та ниці духовності є тим початком віддіку, на якому базуватимуться чуттєве проспективне та ретроспективне сприйняття змісту романного циклу, його естетична функція.

Вивчення особливостей авторського стилю, пов'язаних із індивідуальною манерою позначення колірно-світлових вражень, дозволяє твердити про існування зв'язку між розвитком головних мотивів того чи іншого твору й використанням та перерозподілом колірно-світлової гами. Так, у "Жерміналі" в зображенні пейзажу спостерігається накопичення червоного кольору від першої до заключної частини роману при деякому зменшенні чорного. Одночасно відбувається зворотній процес у зображенні шахти й житла шахтарів - зменшення червоного при великому переважанні темних кольорів. Подібний перерозподіл колірної гами від початку до кінця роману наводить на думку не лише про символічність вживання кольору автором, але й про вагому роль кольоро- й світлопозначень в композиції твору, в формуванні зав'язки та розв'язки. Залишену робітниками, перенасичену людською плоттю шахту чорний колір заповнює до краю, тоді як пролита кров шахтарів зчервонила темний, зловісний край вугілля й руди.

Дослідження естетичних смаків письменника-імпресіоніста у використанні барв свідчить, що Е.Золя притаманний інтерес до різко-контрастного використання кольорів поряд із обсервацією взаємодії між загальним фоном твору й тональністю різноманітних об'єктів зображення.

Розгляд лінгвістичної природи засобів позначення колірних і світлових явищ показує, що поряд із засобами глибокого позначення колориту типовим для творчої манери Е.Золя є використання такого мовно-стилістичного прийому, яким є кольоро- та світлопозначаюча

метафора. Дослідження особливостей метафоризації при передачі колірно-світлових вражень у виділених тематичних групах доводить, що метафоричне значення лейтмотивних слів-образів, таких як: *la nuit, les ténèbres, le soleil, l'ombre, le noir, la clarté, la flamme, la poussière* та інших, що відзначаються високою частотністю в текстах романів і є особливо значимими в системі слововживання Е. Золя, є результатом взаємодії предметно-логічного й контекстуального значень слів. Стилистична функція таких іменників базується не стільки на поняттях, що лежать в основі цих слів, скільки на оцінному моменті того емоційного забарвлення, що супроводжує їх протягом усього розгортання сюжету. Ці метафоричні слова схильні набувати в контексті особливого емоційно-експресивного коннотативного відтінку, зокрема в зв'язку з використанням іншої метафори, що належить до даного семантичного поля. Внаслідок цього асоціативний образ оновлюється, банальна метафора набуває нової виразності. Так переносне значення "запад" іменника "flamme" - полум'я" стає більш промовистим у поєднанні з дієсловом "allumer" - запалювати": *une flamme alluma ses yeux*. Особливість образного слововживання в аналогічних прикладах полягає в тому, що ми одночасно уявляємо собі обидва поняття: вихідне й нове. Наприклад: ...*le ciel bas semblait se fondre en noire poussière* (порох, прах) ...*C'était d'une tristesse blafarde et morte d'enveloppement* (поховання);

- або ж: ... *une révolution (...) dont l'incendie embrasait la fin du siècle de cette pourpre (пурпур, кров) du soleil levant qu'il regardait saigner (кровоточити) au ciel /Germinal/.*

Переходячи з роману в роман, набуваючи символічного поглиблення в кульмінаційні моменти оповіді, лейтмотивні слова-образи відіграють провідну роль у сприйнятті образного світу письменника, в оволодінні складною різноплановою семантичною структурою його творів. Кольоро- й світлопозначення, як елемент II, слугують виявленню не лише предметно-логічної, але й емоційної, оцінної експресивної та естетичної інформації, закладеної в художньому тексті /"*les hauts fourneaux seuls flambaient, ainsi que les fours à coke, ensanglantant les ténèbres*", "*les reflets du brasier saignaient sur les murs*", "*le ciel de suie se cuivrait*", *Germinal, La Fortune des Rougon/.*

Проведений аналіз дозволяє встановити зв'язок між вибором тих чи інших засобів колірно-світлової характеристики, які автор

використовує для розкриття суті зображуваних явищ / "...la vision affreuse, les toits qui flambaient, le sang qui coulait, les morts qui couvraient la terre", La Débâcle, внутрішнього світу героїв / "Souffle la chandelle! je n'ai pas besoin de voir la couleur de mes idées", Germinal, створення картин / "Ce n'était que nu et sale. Un jour terreux entrant par les fenêtres poussiéreuses. C'était d'une tristesse blafarde et morte d'ensevelissement", Germinal, і образів / "Paris lugubre ne bougea pas, les rues désertes, les maisons closes, la ville entière morte, voilée de l'immense crêpe de son deuil", La Débâcle, і особливостями світогляду, загальною творчою концепцією Еміля Золя.

Розгляд кольоропозначаючої метафори дозволяє виділити її як важливий естетичний і мовно-стилістичний засіб у втіленні художнього задуму автора, у вираженні його життєвої філософії. Результати аналізу показують, що індивідуальні авторські уподобання у використанні колористичних засобів найяскравіше проявляються саме у фігуральних уживаннях кольоро й світлопозначень / "ses humeurs sombres", "une mélancolie noire", "la pensée du grand trou noir", "tiré de ses tristesses noires", "ses réveils brusques le tiraient du noir", "lorsque l'aube chassait la peur des ténèbres", "on retrouvait un jour les siens derrière le mur noir", "son cauchemar du néant", "ses affections déchirées saignaient en elle", Joie de vivre - домінантами образів Поліни й Лазара є кольоропозначення noir і rouge, метафорично переосмислені/.

На наш погляд, колір і світло, просте зіставлення експресивно забарвлених відтінків і нейтрально-номінативних уживань, самі іноді створюють емоційно-сюжетну тканину оповіді /наприклад, гігантське різнобар'я натюрмортів Центрального ринку в "Череві Парижа", або ж обагрене кров'ю повстання шахтарів у "Жерміналі", траурний Седан в "Розгромі" - un Sedan de deuil", "Le ciel d'un irréparable deuil", "une aube de deuil", "une mer de ténèbres", "cette ville d'enfer" / й підкреслюють експресію ситуації.

Гіперболізація деяких колірних ознак, наполягання на певних барвах і відтінках, використання прийомів метонімічного перенесення й метафоричного порівняння, тонка психологізація тла, все це дозволяє Е.Золя трактувати місцевий колорит у нерозривній єдності з "колоритом людським", висвітлювати думки й почуття героїв, їх внутрішній світ крізь призму зображення навколишнього світу.

Керуючись у своїй творчості теорією детермінізму, згідно з якою людина є продуктом навколишнього середовища, плавно переходячи від зображення місцевого колориту /"milieux-intérieurs"/ до представлення колориту людського /"milieu humain"/, письменнику вдається замінити маріонеткових персонажів літератури романтизму на буденних героїв із плоти й крові. Даючи читачеві вичерпне знання місцевості, яку населяють герої, кольору неба, під яким вони живуть і діють, найменших подробиць, на перший погляд незначущих, проте для автора суттєвих, Е. Золя використовує засіб метонімічного перенесення колірно-світлової ознаки оточення на його представників /"Ce jour-là, elle avait une fraîcheur superbe; la blancheur de son tablier et de ses manches continuait la blancheur des plats, jusqu'à son cou gras, à ses joues rosées, où revivaient les tons tendres des jambons et les pâleurs des graisses transparentes", Le Ventre de Paris/.

Пристрасність і ретельність у спостереженні та відтворенні монотонного плину життя роблять персонажів Еміля Золя напрочуд реальними. Нагромадження дрібних деталей, схоже на розрізнені мазки пензлем на полотні, пунктирність і, водночас, відточеність стилю доводять дане враження до апогею /"Fluette pour ses quinze ans, elle ne montrait de ses membres /.../ que des pieds bleus, comme tatoués de charbon, et des bras délicats, dont la blancheur de lait tranchait sur le teint blême du visage, déjà gâté par les continuel lavages au savon noir. Un dernier baillement ouvrit sa bouche un peu grande, aux dents superbes dans la pâleur chlorotique des gencives", Germinal/.

Дбайлива відшліфованість речень нагадує свою довершеністью дерев'яні оздоблення епохи Ренесансу¹. А різкі колірні штрихи, створюють динамічність, напруженість дії, використані автором, наприклад, у зображенні повсталого республіканської гвардії, вони передають у ритмі войовничого крещендо спалах народного обурення:

Les contingents étaient alignés, tournant le dos à la plaine, avec le tohu-bohu étrange des costumes, vestes brunes, paletots foncés, blouses bleues, serrées par des ceintures rouges; les armes, bizarrement mêlées, luisaient au soleil clair, les faux aiguilées de frais, les larges pelles de terrassier, les canons brunis des fusils de chasse", La Fortune des Rougon

Проте, поряд із представниками різноманітних соціальних прошарків, існує в творах письменника ще один головний герой, що його

¹. Pigeon A. Le roman réaliste // Courrier Littéraire. - 1877. - № 3. - P. 115.

го ми мали змогу спостерігати, - це зовнішнє середовище. Старе пустирище й жовтий салон у "Щасті Ругонів", шахта в "Жерміналі", поле битви й палаючий Париж у "Розгромі", безодня небуття, що при-тягує головного героя в "Радості Життя", церква, як місце релігій-ної екзальтації в "Завоюванні Пlassана", нарешті, величезний "жер-товник живота" /"cette chapelle de ventre" в "Череві Парижа" є не лише Тлом, на якому вималюються персонажі й розвивається дія, вони персоніфікуються /"le salon jaune triomphait, délirait"/, збільшуються до фантастичних пропорцій /"un bûcher holocauste", "un torche géant" - Париж/, діють /"la mine a bu le sang des mineurset avalé leurs os"/, своїм колоритом обумовлюють психоло-гічну атмосферу творів /"Dans le ciel saignant, les quartiers rouges, à l'infini, roulaient le flot de leurs toitures de braise"/

Отже, в зображенні широкого життєвого тла, глибоко реальних людських характерів, в колориті пейзажу та інтер'єру реалізується, крім прямого вільно-номінативного значення колірно-світлових вжи-вань, номінативне зі спеціальним авторським завданням, а саме:

1/ контекстуально-переносне значення: "le visage terreux", "un profil noir", "une figure sombre, despotique, pliant tou-tes les volontés";

2/ емоційно-оцінне: "il est sale comme un peigne", "elle était dans une colère bleue", "livide de colère"; "il m'a fait les plus sanglants reproches";

3/ метафоричне: "sa jeunesse oubliée brûlait en elle à qua-rante ans avec une splendeur d'incendie", "Madame Pâloque, dont un flot de bile verdit la face", "éteignant la flamme sombre de son regard", La Conquête de Plassans.

4/ символічне: "Enfin il cracha, et son crachat, sur le sol empourpré, laissa une tache noire", Germinal; Ils se re-gardèrent, comme étonnés eux-mêmes de leur crime. La lampe don-nait à leur pâleur une teinte de cire jaune", Fortune des Rougon.

Вживанням кольоро- й світлопозначень в значеннях, що вихо-дять за рамки загальнолітературної норми, досягається значно біль-ша виразність зображуваних картин і образів, про що свідчить вели-ка кількість розглянутих прикладів. Окрім цього, матеріал дослідже-ння може послужитися доказом принципу контрасту й симетрії, а та-кож висхідної градації, за якими побудовані як усі проаналізовані твори, так і окремі їх розділи.

Розгляд морфологічної структури мовних засобів прямого та метафоричного позначення колірності в романах виявив поряд із великою кількістю прикметників значне число іменників і порівняно невелику кількість дієслів, що підтверджує схильність автора, творча манера якого тісно пов'язана з імпресіоністичним стилем, до іменних конструкцій.

З точки зору форми серед прикметників зустрічаються якісні прикметники / noir, gris, blême /, прикметники, утворені при допомозі суфіксів -âtre і -ôt, що вказують на недостатність колірно-світлової ознаки /rougeâtre, jaunâtre, palôt /, словосполучення з двох прикметників, причому один із них вказує на інтенсивність забарвлення /rouge sombre, jaune clair, bleu foncé/, ад'єктивні словосполучення з прикметника та функціонально ад'єктивованого іменника /rouge sang, rouge brique, jaune citron/.

Аналіз наявних у мові романів "продуктів" номіналізації дає такі основні структурно-семантичні розряди іменників із значенням кольору і світла: 1) dead'єктивні іменники (A^N) /le jaune, le noir /, які досить часто супроводжуються якісними прикметниками в ролі означень: un noir farouche, un brun doré, un noir verdâtre, un noir tendre; 2) dead'єктивні абстрактні іменники, вживання яких збільшує насиченість текстів творів у цілому іменними рисами, а також розширює сферу вираження колірно-світлової ознаки, внаслідок утворення порівняльних конструкцій типу: d'une blancheur de lait, d'une clarté de cristal, d'une limpidité d'eau de source, aux blancheurs molles des vieilles religieuses; 3) девербативи, так звані іменники дії /noircissement, rougissement, blanchissement, flamboiement /, в яких зосереджена основна семантична інформація речення. Наведені типи іменників є результатом субстантивної номіналізації. Їх порівняльний аналіз переконливо свідчить, що субстантивованим одиницям властиві значно більші експресивні можливості.

Крім того, нами виділені іменники та прикметники, що вживаються в конструкціях (V + N) і (V + A) /détacher les flammes sur d'autres flammes, se découper blanc, couler rouge, devenir blême avoir de la clarté aiguë/ і містять у собі значення дії. Легка сполучуваність прикметників кольору з об'єктно-атрибутивними та займенниковими дієсловами, що виступають у функції граматичної зв'язки, веде до транспозиції предикативного змісту в колірний прикметник. Такі вживання є випадками дієслівно-предикативної номіналізації.

Вживання дієслів зі значенням кольору й світла в особовій формі значно скорочено також за рахунок ад'єктивної номіналізації, яка представлена в творах Золя цілим рядом дієприкметників теперішнього та минулого часів /saignant, flambant, ensanglanté, empourpré, assombri, pâli, blêmi, noirci/.

Використання іменників даних словотворчих типів у вигляді іменних груп, що заміняють підрядні речення, веде до максимального зосередження думки читача на виражених за їх допомогою предметах і явищах зображення /"Un raclement monta de sa gorge, il cracha noir. - Est-ce que c'est du sang? (...) - C'est du charbon/.

Дослідження показує, що домінуюча роль іменника, властива субстантивному стилю, проявляється як у зовнішній насиченості текстів романів іменними рисами, так і в його смислового переважанні над іншими частинами мови. Широке застосування Емілем Золя засобу оказіональної субстантивації, про що свідчить велика кількість відприкметникових, абстрактних і віддієслівних іменників на позначення кольору й світла, дозволяє письменникові в зображенні середовища-інтер'єру, соціального середовища надати окремим деталям опису найбільшого смислового навантаження, символічного звучання в об'ємі всього романного циклу.

Колористичні означення в романах створюють конкретно-чуттєві враження, що розкривають глибинну сутність зображеної дійсності, типів людських характерів /реакційний режим Другої імперії у Франції періоду 1852-1870 років, антинародну спрямованість клерикалізму в політичних подіях того часу, мілітаристські прагнення правлячої верхівки/.

Могутнє враження від яскравих полотен циклу великого міров значається тим, що творець "Ругон-Маккарів", втілюючи свою естетику письменника-реаліста, тобто зображаючи життя таким, яким воно є в усьому різноманітті його відтінків, є водночас неперевершеним майстром кольору та контрасту, відтворення колірних вражень взагалі.

Багатство відтінків і мінливий ритм нюансів надає творам неповторного забарвлення, яке відображає сприйняття світу персонажами і досить часто, крізь його призму, світогляд самого автора. Зрима образність описової манери Золя, яка дозволяє об'єктивно і в той же час яскраво передавати багатобарвну панораму життя в усій повноті його проявів наділяє романи циклу рисами епічності.

Все це дозволяє Емілю Золя у використанні колориту досягти

граничної змістової значимості, без якої неможливо було б створити такі "страшні та чудові своєю надмірною реальністю" /Г.Флобер/ книги, що не залишились поза увагою друзів і противників письменника, і які незмінно вражають і хвилюють.

Дисертація відкриває перспективи подальших досліджень художньо-стилістичної ролі колориту в інших творах циклу "Ругон-Маккари" /наприклад, у романах лірично-філософського напрямку: "Сторінка кохання", "Творчість", тощо/, а також з погляду порівняльного вивчення використання й функціонування колористичних засобів у творчості таких представників красного письменства, як Е.Золя та Ф.Достоевський, М.Льодьбінський, П.Мирний.

Основні положення дисертації висвітлені в таких публікаціях:

1. Семантико-стилістический анализ цветообозначений в романе Э.Золя "Разгром" // Рукопис депоновано в ІНІСН АН СРСР від 22.03. 1984, № 16074. - 16с.

2. Оказиональная субстантивация частей речи со значением цвета как стилистический прием в романе Э.Золя "Карьера Ругонов" // Рукопис депоновано в ІНІСН АН СРСР від 14.08.84, № 17875. - 21с.

3. Лінгвістичні засоби вираження кольору в романі Е.Золя "Мерміналь" // Іноземна філологія. - 1985. - Вип.77. - С.97-103.

4. Стилистические функции колорита в антиклерикальном романе Э.Золя "Завоевание Плассана" // Тезисы конференции молодых ученых. - Киев: Киевский гос. ун-т им.Т.Г.Шевченко, 1985. - С.41.

5. Кольоропозначаюча метафора як засіб створення семантичного поля душевного стану в романі Еміля Золя "Радість життя" // Тези конференції "Реалізація мовних одиниць граматичної та лексико-фразеологічної систем германських та романських мов". - Київ: Київський держ. пед. ін-т іноземних мов, 1992. - С.21-24.

Мамі

Піпа. до друку 26.04.93. Формат 60×84^{1/16}.
Папір друк. № 3. Спосіб друку офсетний. Умовн. друк. арк. 0,93.
Умовн. фарбо-відб. 1,16. Обл.-вид. арк. 1,0.
Тираж 100. Зам. № 4293. Безплатно.

Фірма «ВІПОЛ»
252151, Київ, вул. Волинська, 60.

05

1935m

Безплатно

АВ 27.218