

дозволяє виділити такі конструкції в окрему семантичну групу. Вивчення інших відтінків значення стане метою подальших розвідок.

Література

1. Вольф Е. М. Эмоциональные состояния и их представление в языке // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов / Под ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Наука, 1989. – С. 155-186.
2. Русская грамматика: в 2 т. – М.: Наука, 1980. – Т. II. Синтаксис. – 709 с.
3. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / под ред. А.В. Бондарко. – Л.: Наука, 1990. – 263 с.
4. Ткач П. Б. Значення преференційності та способи його вираження в українській мові: Дис. канд. філол. наук. – Харків, 2004. – 217 с.

Ус Ю. М.

КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДІЮЧИХ ОСІБ ЧОЛОВІЧОЇ СТАТІ У РОМАНІ Г. МАННА «PROFESSOR UNRAT»

1. Кожна мова віддзеркалює певний засіб бачення і сприйняття довкілля. При цьому художня література і живопис виявляють деякі точки зіткнення. «Малюючи» словом, письменник, як і художник, думає про взаєморозташування персонажів і предметів, перспективу, фон, освітлення тощо.

Як відзначає І. Бабій [1, с. 5], у художніх текстах активно використовуються позначення кольору, що характеризуються багатством семантичної наповненості і виконуваних ними функцій. Досліджувані лексеми властиві великі естетичні можливості, здатність створювати різноманітні образи. Колірні епітети виконують в художньому творі різні функції, наприклад, значеннєву, описову, емоційну.

Інтерпретація функцій позначень кольору у структурі художнього тексту є важливим етапом у формуванні цілісного сприйняття тексту. Це завдання намагаються розв'язати автори деяких лінгвістичних досліджень, проведених на матеріалі окремих художніх творів [1, 2, 4, 5, 6]. Однак, проблема функціонування кольоропозначень в німецькій художній літературі усе ще залишається недостатньо вивченою. Це і визначає вибір теми.

Матеріалом дослідження служить роман Г. Манна «Professor Unrat», написаний у 1905 році у дусі критичного реалізму. У ньому автор дає кожній діючій особі окрему кольірну характеристику.

2. Обсяг статті не дозволяє розглянути з цього погляду всі персонажі, тому за мету ставиться зображення кольірних портретів центральних фігур роману чоловічої статі, а саме: професора Унрата і трьох учнів гімназії: Ломанна, Кізелака і фон Ерцтума, які зіграли в долі Унрата провідну роль.

2.1. Ключові для образу професора Унрата позначення кольору – *grün* 'зелений', *gelb* 'жовтий', *grau* 'сірий' – уводяться практично в перших рядках роману. Читач бачить професора під час уроку, коли він лякає весь клас і дивиться на учнів зеленим отруйним поглядом, пор.: ... *und sandte schief aus seinen Brillengläsern einen grünen Blick, den die Schüler falsch nannten, und der scheu und rachsüchtig war; er warf nach den Läden... aus den Rändern seiner Brillengläser die grünen Blicke, die seine Klasse giftig nannte* [8, с. 16].

Якщо правильно те, що очі – дзеркало душі, то душа Унрата наповнена отрутою, його маніпуляції поглядом набувають властивості метафори, а сам погляд – характеру метонімії. Такому розумінню виразу очей професора сприяє також лексема *grün*. Так, у професора Унрата – зелені очі, але замість цього автор використовує метонімічні конструкції *einen grünen Blick* 'зелений погляд' і *die grünen Blicke* 'зелені погляди' замість словосполучення *grüne Augen*. Погляд Унрата не статичний, а динамічний: він не дивиться, а посилає або кидає погляд у бік об'єкта (*sandte...einen grünen Blick* 'послав зелений погляд'; *er warf...die grünen Blicke* 'він кидав зелені погляди'). Тим самим виникає асоціація за суміжністю: погляд – стріла. Погляд Унрата підступний (*falsch*), мстивий (*rachsüchtig*). В наявності – перенесення з частини (погляд) на ціле (людина) (синецдоха). Зазначені властивості погляду, а також зелений колір очей, що у сполученні з жовтим у визначеному контексті викликає асоціації з отрутою, дають підстави учням Унрата вважати його погляд отруйним (*giftig*). Створити образ отруйного погляду знову допомагає метафоричне перенесення.

Шляхом умілої комбінації стилістичних засобів описом погляду професора Унрата автор досягає того, що цей погляд викликає неприємні емоції й у читача.

Однак, як підкреслює Н.С. Валгіна [3, с. 124], «образність може створюватися і далеко не образними засобами». Якщо кольоропозначення *grün* стосується очей Унрата, то для опису самого обличчя, його обрисів та рук переважаючими виявляються колоративи *grau* 'сірий' і *gelb* 'жовтий'. Зазначені прикметники використовуються в цьому випадку в прямому значенні: *grau* сполучується з іменником *Hände* 'руки', а *gelb* – з *Gräten* 'щетина'. Крім того, обидва кольори з'єднуються автором у прикметниковому композиті для опису борідки Унрата (*Sein hölzernes Kinn mit dem dünnen, graugelben Bärtchen...* [8, с. 16]). В зовнішності професора зустрічається також відтінковий складний прикметник *gelbbläss* 'жовтувато-блідий' у поєднанні з іменником *Stirn* 'лоб' (... *die breite, gelbblässe Stirn...*).

Незважаючи на вживання зазначених позначень кольору у прямому значенні, їхнє використання набуває символічного сенсу: жовтизна підсилює отруйність зелених очей, а колір *grau*, повторений неодноразово, зміцнює читача в думці про сірість і непривабливість самого Унрата, кохана якого (артистка Фреліх), порівнює його з повзучим чорним павуком (... *schlich Unrat umher wie eine große schwarze Spinne...* [8, с. 120]).

Можна погодитися з І.С. Баженовою [2, с. 88], яке пише, що кольірне сприйняття, а тим більше колір обличчя людини у певному емоційному стані, важко описати. Проте, у різних мовних культурах використовується позначення кольору обличчя при спробі зв'язати зорові категорії з якимись універсальними, доступними людині зразками, що зв'язані з місцевими реаліями, типовими для кожного народу.

Як зазначає М.Р. Ткачівська [6, с. 8], для портретної характеристики людини в сучасній німецькій мові характерно вживання прикметників *rot* 'червоний', *bunt* 'строкатий, барвистий', *bläss, bleich* 'блідий' та ін. При цьому *bläss* і *bleich* не позначають конкретної кольірної якості, а визначають здебільшого ступінь насиченості білого відтінку шкіри та обличчя, що є виявом внутрішнього стану, переляку, хвороби.

Залежно від ситуації колір обличчя професора Унрата змінюється від блідого до червоного. Блідість головного героя в тексті позначається за допомогою прикметників *blass* і *bleich* та інхотивних дієслів *erblassen* і *erbleichen* 'бліднути'. Колоративи *blass* і *bleich* статичні, а дієслова *erblassen* і *erbleichen*, утворені за допомогою префікса *er-*, передають динаміку, позначаючи перехід від одного стану в інший. Такий колір обличчя супроводжує героя під час хвилювання, гніву, переляку, пор.: *Aus solchen Anlässen erbleichte Unrat* [8, с. 23]. В усіх випадках Унрат завжди невдоволений, тому лексеми на позначення блідості набувають негативного забарвлення.

Палітра кольорів зовнішності професора розширюється завдяки вживанню групи лексем на позначення червоного тону. З одного боку – це прикметники *rot* 'червоний', *schamrot* 'червоний від сорому', *rosa*, *rosig* 'рожевий'; з іншого – дієслово *erröten* 'почервоніти', прислівниково-дієслівне словосполучення *sich fleckig röten* 'червоніти плямами', дієприслівник *errötend* 'червоніючи' та прислівник *gerötet* 'почервонілий', які виконують атрибутивну функцію (пор.: *Unrat richtete sich auf, gerötet, mit einem Zweipfenningstück zwischen den Fingern* [8, с. 63]). Слід зазначити, що *erröten* марковано високим стилем і має відношення тільки до людини [7, с. 456].

Аналіз тексту свідчить про те, що Унрат червоніє від сорому, зняковілості або радості. Соромиться та ніяковіє він тільки в присутності артистки Фреліх або від перебування в її кімнаті: *Unrat drehte sich, ganz shamrot, nach allen Ecken und verduftete...* [8, с. 225]. Але це не сором через поганий вчинок, а скоріше схвилювання через те, що Унрат побачив щось заборонене (одяг артистки або її тіло): *Er fand ihren Ausdruck unerträglich abgefemt, errötete, senkte den Blick, traf mit ihm die fleischfarben eingehüteten Waden der Frau und riß ihn, zusammenfahrend, weiter* [8, с. 67]. Навіть згадка про артистку примушує цього чоловіка хвилюватися і червоніти: *Lohmann schien in Beziehungen zu stehen zur Künstlerin Fröhlich; Unrat errötete darüber, weil er nicht anders konnte* [8, с. 52].

У деяких випадках обличчя професора червоніє також від задоволення, пор.: *Unrat lugte nach dem Ofen und errötete vor Befriedigung* [8, с. 113].

Таким чином, за допомогою білого (блідого) і червоного кольорів автор яскраво зображує перехід від стану спокійного до емоційно піднесеного через блідість та почервоніння. Відтінки червоного (*rot*, *rosig*, *schamrot*) і блідого (*blass*, *bleich*) стають антитезою.

Цікавим для характеристики образу професора Унрата становить також словосполучення *jugendliche Färbung* 'юнацьке забарвлення', що передає колір обличчя головного героя в другій частині роману. Якщо на початку Унрат цілком віддається роботі, у нього немає ніяких прагнень, крім заняття наукою, його обличчя сіро-жовте, то після зустрічі з артисткою Фреліх він начебто розцвітає і навіть молодіє зовні.

Але, незважаючи на зовнішні метаморфози, у душі він залишається тим же сіро-чорним «павуком», що ненавидить увесь світ і особливо своїх колишніх учнів, які досягли в житті більшого, ніж сам професор.

Слід також зазначити, що позначення кольору, використані для характеристики Унрата, стосуються тільки частин його тіла, але жодного разу не визначають колір його одягу. Це можна пояснити тим, що автор роману ставить за мету зображення внутрішнього світу головного героя, його душі та настрою. А в цьому сприяє саме опис очей людини як дзеркала душі, її обличчя (зміни кольору та міміки як елементів паралінгвістики), а не одягу.

2.2. У розкритті образів учнів гімназії колір також відіграє значну роль. З усього класу Унрат виділяє трьох юнаків: Ломанна, фон Ерцтума і Кізелака.

Найвиразніше представлений учень Ломанн. Автор наділяє його особливою зовнішністю. Густе чорне волосся і чорні очі цього персонажа контрастують із жовтуватим обличчям: *Lohmann war ein Mensch mit schwarzen Haaren, die über der Stirn sich bäumten. Er hatte die Blässe Luzifers und eine talentvolle Mimik* [8, с. 24]. Словосполучення *mit schwarzen Haaren* та *die Blässe Luzifers* зустрічаються в одному контексті і утворюють антитезу.

В портретній характеристиці Ломанна значну роль відіграє його блідість. На мовному рівні для передачі цього стану використовуються: іменник *Blässe* 'блідість' (в останньому прикладі зазначається, що Ломанн мав блідість Люцифера), прикметник *bleich* 'блідий', метафори-складні прикметники *leichenblass* 'блідий, як мрець', *käseblass* 'дуже блідий, дослівно: блідий, як сир'. Іноді блідість переходить у жовтизну (*Sein Gesicht war noch etwas gelber und schärfer geworden*) і виражається за допомогою прикметників *gelb* 'жовтий' і *gelblich* 'жовтуватий'. Автор не випадково наділяє Ломанна блідістю Люцифера. Адаже саме цей хлопець спокушає професора на зв'язок з артисткою, спрочиняє їх знайомство, хоча й сам не здогадується про це.

Відмінність від інших не обмежується тільки зовнішнім виглядом. Ще на початку роману можна знайти рядки про те, що всі учні для Унрата – сіра маса (для цього автор вживає прикметник-метафору *mausgrau* 'сірий, як миша'), кожний із них – істота, а не людина: *Ein Schüler war ein mausgraues, unterworfenes und heimtückisches Wesen* [8, с. 32]. Але, як відзначає сам професор, Ломанн не був ані сірою мишею, ані дурним незначним учнем, що викликало ще більшу ненависть до нього: *Lohmann, der kein mausgrauer, unterworfener Schüler und kein dummer Kerl war...* [8, с. 145]. Через це Унрат ставиться до Ломанна як до найлютішого ворога.

Опис учня фон Ерцтума, закоханого в артистку Фреліх, читач знаходить на початку роману. Характеристика його образу дана в одній колірній гамі – червоній. Для цього Г. Манн використовує прикметники *rot* (також у значенні 'рудий'), *blondrot* 'біляво-рудий', *feuerrot* 'вогненно-червоний', *rotblond* 'білявий з рудим відтінком', *rotfleischig* 'червоношкірий', *rötlich* 'червонуватий', *gelb* 'жовтий', субстантивовані прикметники *der Rote* 'червоний, рудий'. Фон Ерцтум – рудоволоса молода людина з червонуватим (іноді навіть з вогненно-червоним) відтінком шкіри та жовтими веснянками: *Sein dicker, gelb punktierter Kopf war jetzt so feuerrot wie die Borsten oben darauf* [8, с. 18]. Лише одного разу в стані сильного хвилювання обличчя фон Ерцтума сплотніло: *Und auf einem sank Erztum in ebensolche Blässe wie der andere* [8, с. 143].

Найменше уваги автор приділяє Кізелаку. Це пояснюється тим, що він виконує другорядну роль, знаходиться у тіні Ломанна та фон Ерцтума. В романі є тільки одне кольоропозначення, пов'язане з цим персонажем, а саме *blau* 'блакитний': *In diesem atemlosen Augenblick reckte der kleine Kieselack seine blauen Finger mit den zerbissenen Nägeln in die Höhe...* [8, с. 26].

2.3. Отже, аналіз вживання кольоропозначень в романі свідчить про те, що кожній діючій особі притаманна певна кольорова гама.

Так, блідість обличчя професора Унрата передається за допомогою лексем *bläss, bleich, gelbbläss, erblassen, erbleichen*. Для протилежного стану – почервоніння – використовується низка лексем на позначення відтінків червоного кольору, де центральною одиницею є *rot*. Решта вжитих автором позначень кольору є похідними від червоного з меншим чи більшим ступенем вираження його ознак: *schamrot, rosa, rosig, sich fleckig röten, erröten, errötend, gerötet*.

Окрім цього, в образі Унрата провідну роль відіграють основні кольори *gelb, grün, grau, schwarz* та лексема *grau gelb*, що позначає об'єднання двох кольорів – сірого та жовтого. Якщо колоративи *grün, schwarz* вживаються в тексті в „чистому” вигляді (без відтінків), то лексеми *gelb, grau* стають елементами складних прикметників *gelbbläss* та *grau gelb*. Словосполучення *jugendliche Färbung* не містить в собі безпосередньої назви кольору, але є не менш важливим для розуміння образу головного героя.

Ломанна зображено здебільшого в біло-чорній гамі. Світлі відтінки кольорів, блідість подані простою лексемою *bleich*, композитами *käsebläss, leichenbläss* та похідним іменником *Blässe*. З основних кольорів використовуються *gelb* з відтінковим *gelblich* та *schwarz*. Контекст свідчить про те, що колоративи *bleich* та *schwarz* стають антонімами, де *bleich* – самий світлий, а *schwarz* – найтемніший колір в описі юнака.

Кольорова гама червоних відтінків посідає домінуюче місце в образі фон Ерцтума. Це – основні кольори *rot, gelb*, субстантивовані прикметники *der Rote*, відтінкові *rötlich, feuerrot, rotfleischig* та „парні” колоративи *rotblond, blondrot*, що поєднують білявий та рудий відтінки.

Єдиний колір, що вживається для опису зовнішності Кізелака – блакитний – позначається в досліджуваному тексті лексемою *blau*.

3. Вищевикладене дозволяє зробити висновок, що лексика на позначення кольору в романі Г. Манна «Professor Unrat» має великі експресивні можливості: відповідно до авторської інтенції і пов'язаної з нею організації тексту колірні лексика набуває різноманітних природжень смислу, завдяки чому зростає її роль у передачі інформації. Позначення кольору в романі використовуються як стилістичні засоби – метафора, метонімія, синекдоха, антитеза – що робить їх важливими для створення художньої образності діючих осіб чоловічої статі.

Необхідно відзначити, що Г. Манн використовує яскраву кольорову гаму для опису головного жіночого персонажу роману «Professor Unrat» – артистки Фреліх. Тому наступним кроком буде дослідження кольоропозначень, що їх уживає автор для характеристики згаданої героїні.

Джерела і література

1. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Кошобинського, М. Хвильового): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України. Інститут укр. мови. – К., 1997. – 21 с.
2. Баженова І. С. Концепт «цвет лица» в разных языковых культурах // Международная научная конференция «Язык и культура». – М.: «РТ-Пресс», 2001. – С. 88-89.
3. Валгина Н. С. Теория текста: Учеб. пособие. – М.: Логос, 2004. – 280 с.
4. Васильєва О. В. Еволюція семантичної структури імен кольору в англійському романі XVIII-XIX століть: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1997. – 16 с.
5. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції колоративів у поетичній мові Ліни Костенко: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2002. – 18 с.
6. Ткачівська М. Р. Сполучуваність та функціональні особливості прикметників на позначення портретної характеристики людини в сучасній німецькій мові: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський нац. університет імені Івана Франка. – Львів, 2004. – 20 с.
7. Duden Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim: Dudenverlag, 1991. – 1816 S.
8. Mann H. Professor Unrat. – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1952. – 248 S.

Фатєєва Л. М.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ НАЗВ ВОЛЬОВИХ АКТІВ

У сучасному мовознавстві зростає інтерес до духовного світу людини. Семантичні дослідження трьох його сфер – мислення, почуттів і волі – поступово стають у фокусі уваги російських і вітчизняних мовознавців (Т. Падучева, Ю. Караулов, Т. Космеда, Є. Кубрякова, О. Тараненко, П. Червинський). Проте семантика назв вольових актів майже не висвітлена у лінгвістичній літературі. Окремі аспекти даної проблематики знайшли відображення у розвідці П. Червинського «Структури «грамматичного» вираження значень (на прикладі польсько-російських відповідників тематичної групи воля)». Лінгвістичний аналіз фразеологічних одиниць на позначення психічних процесів людини здійснено у монографії Ю. Прадіда «Фразеологічна ідеографія: проблематика досліджень». Семантичну організацію фразеологічної мікросистеми «Поведінка людини» пропонує у дисертаційному дослідженні Н. Грозян. Тому наше дослідження пропонує системний підхід до вирішення проблем структурної організації лексики даного тематичного класу. При цьому ми орієнтуємось на підґрунтя когнітивної лінгвістики і лінгвістичного детермінізму, адже «витлумачити й зрозуміти сутність категорії значення і всіх з ним зв'язаних і похідних неможливо без залучень відомостей з філософії та психології» [4, с. 25]. У зв'язку з цим беремо на озброєння і ряд положень психо- і нейролінгвістики, адже «мова не має фактично свого власного змісту (значення), бо вона «як засіб вираження закономірностями свого функціонування й структурної організації трансформує мислення, що є наслідком функціонування психіки людини, психічної діяльності» [9, с.68].

Стаття є складовою частиною дисертаційного дослідження, напрямок якого пов'язаний з комплексними темами кафедри української філології та загального мовознавства.

Проблема вербального відтворення волі не тільки складна, але й масштабна. Становлення її пройшло досить довгий шлях. Філософи античності співвідносили цілеспрямовану чи свідому поведінку людини з розумними початками природи і життя, з правилами логіки. В епоху середньовіччя людина розглядалася як виключно пасивний феномен, тому волю вважали самостійно існуючою, часто навіть персоніфікованою. Проблема волі актуалізувалася в епоху Відродження, коли головною цінністю стала вважатись свобода волі, тому волю стали підносити до рангу абсолюту.

Участь мислення, уяви, емоцій, мотивів та іншого у вольовій регуляції зумовило в подальшій історії перебільшення ролі оцінки або інтелектуальних процесів (теорії волі інтелектуальні), або афективних (теорії волі