

СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ КОЛІР ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО МОВЛЕННЕВОГО ВТІЛЕННЯ У ХУДОЖНІХ ФОТИЗМАХ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПОЕЗІЇ СЕРЕДИНИ ХІХ – КІНЦЯ ХХ СТ.)

Редька І.А.

Київський національний лінгвістичний університет

Resume

The poetic photism is a kind of verbal poetic synaesthesia with the referent represented by a certain sensory modality entity and the correlate – by a visual domain entity: COLOUR, LIGHT or SHADOW. The current article focuses on investigation of COLOUR concept structure involved in poetic photism formation. Such a concept is a dynamic multilayer formation including the following information quanta of a colour: its physical characteristics; its psychological characteristics; axiological component; features of a prototype serving as colour conceptual analogue; its symbolic characteristics. The poetic photism is underlain by mappings whose essence lies in projection of certain information quanta from the COLOUR concept onto some sensory modality entity. Conceptual analysis of poetic photisms helps reveal the author's perception peculiarities.

Резюме

Художній фотизм є різновидом словесної поетичної синестезії, у якій референтом виступає сутність певної сенсорної модальності, а корелятом – сутність зорової царини: КОЛІР, СВІТЛО або ТІНЬ. Дана стаття фокусується на дослідженні структури концепту КОЛІР, задіяного у формуванні художнього фотизму. Такий концепт є динамічним багаторівневим утворенням, що включає наступні кванти інформації: фізичну характеристику кольору; психологічну характеристику кольору; аксіологічний компонент; ознаки прототипу, який слугує концептуальним аналогом кольору; символічні характеристики кольору. Художній фотизм базується на лінгвокогнітивних операціях мапування, суть яких полягає у проектуванні певних квантів інформації концепту КОЛІР на сенсорну сутність іншої модальності. Концептуальний аналіз художніх фотизмів допомагає розкрити особливості сенсорики автора.

Одним із важливих зображувально-виражальних засобів у мистецтві художнього слова є кольоропозначення. Його використовують у поезії для передачі кольорового еквіваленту дійсності, емоційно-сміслового настрою твору та його символіки. Певні характеристики кольору можуть використовуватися у процесі синтезу відчуттів, що обумовлює формування художньої синестезії (від грец. *συναίσθησις* – „одночасне відчуття”).

Результати численних досліджень кольору в різних галузях науки детально висвітлили такі основні аспекти цього явища, як його психологічні характеристики (М.Люшер, Г.Клар), психосемантику (Р.М.Фрумкіна) та символіку (В.Бауер). Окрім цього, на сьогоднішній день науковці дали відповідь на низку питань, пов'язаних із проблематикою кольору, серед яких роль прототипу в мовній концептуалізації кольору (А.Вежбицька) та роль кольору в актуалізації архетипного образу (К.Юнг). Також проведено ряд досліджень, у тому числі й емпіричних, з метою з'ясування функцій кольору в художній синестезії (І.Р.Абдулін, І.Л.Ванечкіна, Б.М.Галлеєв, І.Трофімова). Проте, наразі не достатньо дослідженими залишаються структура концепту КОЛІР та особливості його мовленнєвого втілення у складі

художньої синестезії. Тому до цього часу існують певні труднощі в інтерпретації художнього фотизму (синестезійного образу, у якому означуючим виступає колір, світло або тінь) у віршованому тексті. Дана стаття є спробою вирішення поставленої проблеми шляхом використання інструментарію когнітивної поетики, а також деяких із положень психології, психолінгвістики та семіотики. Матеріалом для цього слугує американська жіноча поезія другої половини XIX – кінця XX століття.

У поезії художньою синестезією називається словесний поетичний образ (троп), референтом і корелятом якого є сутності сенсорних царин. Одним із розповсюджених типів художньої або словесної поетичної синестезії (далі в тексті СПС) в американській жіночій поезії є фотизм. Під фотизмом ми розуміємо різновид СПС, у якій референтом є сутність певної сенсорної модальності, а корелятом виступає сутність зорової царини – КОЛІР, СВІТЛО або ТІНЬ. Наступні строки з віршованого твору американської поетеси Сільвії Плат ілюструють фотизм, виражений епітетом: *“Worship this world / of watercolour mood / in glass pagodas / hung with veils of / green / where diamonds / jangle hymns / within the blood / and sap ascends the / steeple of the vein.”* (Plath, 100) – „*Боготворить цей світ акварельного настрою у скляних пагодах, увішаних зеленою вуаллю, де в крові чутний гімн, що грають діаманти, а сила переповнює судини”*. В.Саєнко розрізняє два типи фотизму: хроматизм та ахроматизм. Художній синестезійний образ класифікується як хроматизм, якщо сутністю означуючої царини виступає колір [Саєнко 2004: 229], наприклад, *“oyster-gray wind”* (Sexton, 110) – „*устрицево-сірий вітер*”, *“brown sleep”* (Sexton, 169) – „*коричневий сон*”; якщо ж такою сутністю виступає світло або тінь, художній фотизм називають ахроматизмом [Саєнко 2004: 226], наприклад, *“dark as anger”* (Plath, 70) – „*темний як злість*”.

Проведений нами концептуальний аналіз виявив, що основними лінгвокогнітивними механізмами формування фотизму, як і інших синестезійних конструктів, є концептуальна метафора, концептуальна метонімія та концептуальна інтеграція ментальних просторів. Особливістю фотизму є те, що в його межах на концептуальному рівні цариною джерела може виступати концепт КОЛІР, СВІТЛО або ТІНЬ, а цариною мети – будь-яка інша сенсорна сутність.

Концепт КОЛІР, що входить до складу фотизму, є динамічним багаторівневим утворенням, що має радіальну структуру (див. Рис. 1.). Складниками такого концепту є наступні кванти інформації: а) фізична характеристика кольору (його диференційні ознаки), б) психологічна характеристика кольору (особливості його впливу на психіку людини), в) аксіологічний компонент (пов’язана з кольором оцінка: позитивна / негативна; його сприйняття / несприйняття людиною), г) ознаки прототипу, який слугує концептуальним аналогом кольору і, таким чином, обумовлює побудову синестезійного ланцюга та д) символні характеристики

кольору. Зазначимо, що фізичні та психологічні характеристики кольору становлять ядро концепту КОЛІР, на яких базуються всі інші інформаційні нашарування.



Рис. 1. Структура концепту КОЛІР

У залежності від уподобань автора, його творчого задуму або змісту поетичного твору, певні кванти інформації концепту КОЛІР активізується більшою мірою у тій чи іншій СПС.

В американській жіночій поезії зустрічається чимало фотизмів, у формуванні яких провідну роль відіграють психологічні характеристики концепту КОЛІР. Власне вони й проєктуються на певну сенсорну сутність. Вважаємо, що врахування наукових даних практичної психології про психологічні особливості сприйняття кольору і, зрештою, формування його психологічних характеристик є надзвичайно важливим для аналізу художнього фотизму, адже від сприйняття людиною кольору залежить концептуалізація цього явища і його подальше використання у формуванні образ-схем. Результати емпіричних досліджень показують, що вплив кольору на психіку людини та специфіка його внутрішнього значення (психологічної характеристики) не залежать від відношення індивіда до нього або від стану організму людини в момент дії кольору [Драгунский 2004: 11]. Окрім цього, також доведено, що особливості сприйняття кожного конкретного кольору й враження від нього є однаковими в усіх людей. Індивідуально відмінною є лише особиста симпатія, байдужість чи антипатія людини по відношенню до будь-якого з кольорів [Люшер 2004: 115-116].

Загальнозначимість „мови” кольорів дає можливість адекватно інтерпретувати значення кольору у складі фотизму і, таким чином, реконструювати значення фотизму.

Встановлено, що колір діє не на структурний, сюжетний, а на емоційний елемент психічної діяльності [Драгунский 2004: 13]. Тому вираження більшості емоційних оцінок або емоційних станів пов'язане саме з посиланням на певний колір. Отже, психологічна характеристика кольору допомагає автору адекватно передати певний емоційний стан, що носить, як відомо, дифузний характер [Tsur: el-ref]. При цьому, спираючись на положення практичної психології [Клар 2004: 163], вважаємо, що використання автором певних хроматичних кольорів у формуванні фотизму відображає його відношення до певних емоційних станів, які символічно представляють певного роду енергії психіки, особливий якісно-силовий аспект переживань. Якщо ж автор віддає перевагу ахроматичним кольорам, то це свідчить про його психомоторне вихідне положення, вегетативний тонус.

Проаналізуємо для прикладу фотизм із віршу Анни Секстон “The Addict”: “*Yes, I admit / it has gotten to be a / bit of a habit - / blows eight at a / time, socked in the / eye, / hauled away by the / pink, the orange, / the green and the / white goodnights. / I'm becoming / something of a / chemical / mixture. / that's it!*” (Sexton, 143) – „Так, я визнаю, що це трохи стало звичкою – годинник проб'є восьму, і несуть мене геть оті рожеві, оранжеві, зелені та білі надобраночі. Я ніби перетворююсь на хімічну суміш. це все!”. Даний фотизм – це складний синестезійний образ. Він є вербальним вираженням взаємодії двох видів мапувань: релятивного й атрибутивного. Релятивне мапування, що полягає у проекції аналогічних дій з однієї царини на іншу [Белехова 2004: 39], у даному випадку передає перехід ліричного персонажа (*hauled away*) зі стану нервового збудження, виснаження через певні емоційні стани до стану забуття за допомогою ліків. Заспокійливі пігулки, які поетеса приймає перед сном, забарвлені у певний колір. Проте у даному вірші поетеса використовує ці кольори для образного забарвлення прощання „добраніч”. Можливо, цим самим вона передає специфіку самопочуття з прийомом кожної пігулки і з кожним новим етапом приближення до сну, що натякає на небуття. Отже, приходимо до висновку, що емоційні стани, викликані заспокійливими ліками, можуть позначатися певними кольорами: рожевим, оранжевим, зеленим та білим, що є вербальним вираженням атрибутивного мапування. Атрибутивне мапування – це лінгвокогнітивна операція проектування ознак, якостей, характеристик, властивостей, які притаманні сутності царини джерела в межах поетичного образу (у даному випадку психологічні характеристики концепту КОЛІР), на сутність царини мети (у цьому фотизмі нею є внутрішній стан) [Белехова 2004: 38].

Окрім білого, перелічені кольори є модифікаційними (термін Г.Клара), тобто такими, що складаються з певних двох кольорів. Наприклад, рожевий складається із білого й червоного;

оранжевий – із жовтого й червоного; зелений – із синього і жовтого [Клар 2004]. Модифікаційні кольори, на нашу думку, передають складні емоційні переживання поетеси. Наприклад, у рожевому кольорі білизна знищує енергійну силу червоного, звільняє її від цілеспрямованої енергії, бо білий означає свободу [Клар 2004: 133]. Тому в даному вірші рожевий колір, можливо, передає приглушення нервового збудження поетеси.

Помаранчевий колір, на наш погляд, передає все ще наявну нервову напругу авторки, бо, як відомо, психологічною характеристикою помаранчевого є дратівливий, безцільний та виснажливий стан збудження [Клар 2004: 132].

Зелений колір передає певний елемент статичної емоції. Цей колір є статичним через збуджуючий рух жовтого кольору та протилежний йому заспокійливий рух синього. У зеленому ці два кольори взаємно знищуються і консервуються [Клар 2004: 146]. Отже, можна припуститися думки, що зелений колір передає зниження нервової напруги.

Білий колір виражає втечу та звільнення від усякого опору, абсолютну свободу від усіх перешкод і свободу для всіх можливостей, вирішення проблем і новий початок. Тому білий колір є символом фізичної смерті, якщо його розглядати як початок нового втілення чи переходом у потойбічний світ. Також із психотерапевтичної практики відомо, що білому кольору віддають перевагу ті, хто потребують звільнення від неприємних обставин [Клар 2004: 164]. Можливо, у контексті цього вірша білий колір передає звільнення поетеси від страждань, спричинених її психічною хворобою.

Порядок перелічення кольорів у вірші (рожевий – помаранчевий – зелений – білий), на нашу думку, теж має значення. Якщо у перелічених кольорах виділимо лише їхні психологічні характеристики, перелік буде мати наступний вигляд: пригнічення психічної енергії (натяк на звільнення від стану страждання) – виснаження – статика емоції – звільнення. На повільну навмисну смерть поетеса також натякає у вірші. Отже, колір у даному фотизмі виявляє психологічні, аксіологічні та символічні характеристики.

Аксіологічний компонент є одним з основних у структурі концепту КОЛІР. В американській жіночій поезії спостерігаються випадки, де колір, перш за все, передає оцінку або відношення автора до певного явища. Експліцитно оцінка автором певного явища передається кольором *golden* (золотистий). Це можна проілюструвати наступними СПС: “*sudden golden silence*” (Bishop, 39) – „*несподівана золота тиша*”, “*tolling her grave / with golden gongs*” (Plath, 46) – „*заливаючи її могилу золотим гонгом*”, “*blazing in my golden hell*” (Plath, 60) – „*виблискуючи в моєму золотому пеклі*”. У наведених вище СПС, що базуються на атрибутивному мапуванні, проектування зосереджене, головним чином, на перенесенні оцінки, пов'язаної із золотистим кольором. „Золотистий” здебільшого передає позитивне відношення

автора до певного явища. Психологи стверджують, що якщо жовтий виражає звільнення і щастя, то саме його значення підсилюється блиском. Золото, незалежно від своєї купівельної здатності, виражає почуття осяйного щастя [Клар 2004: 157].

Колір може актуалізувати й певні архетипові образи. Розглянемо це на прикладі з віршу С.Плат "The Doom of Exiles": "*Profane words scrawled black across the sun.*" (Plath, 63) – „*Богохульні слова затьмили сяйво сонця.*” Фотизм у цьому вірші є вербальним вираженням релятивного мапування, що створює динамічний образ надходження тьми. Чорний колір у даному прикладі активізує архетиповий образ НЕБУТТЯ, ТЬМИ, що огортає світ і представляє загрозу всьому живому. Фотизм, на нашу думку, передає ідею духовного апокаліпсису: слова, які несуть інформацію, разом з тим, несуть розруху.

З кольорами часто пов'язуються температурні відчуття. Такий тип синестезії називається температурно-дотиковим [Саєнко 2004]. Це є можливим тому, що концепт КОЛІР може мати певну точку референційної віднесеності. В свою чергу, це уможлиблює побудову прототипового синестезійного ланцюга. За А.Вежбицькою, концептуальний аналог кольорової категорії, яку називають „теплим кольором”, має у якості точки референційної віднесеності вогонь. Такий колір є яскравим, світиться, має фокус на червоному, але включає в себе також жовтий і помаранчевий [Вежбицкая 1996: 273-274]. З іншого боку „холодний” колір є такий, що, попри свою яскравість, не наводить на думку вогонь або сонце [Вежбицкая 1996: 274]. Концепт „теплого” кольору співвідноситься з моделлю позитивного досвіду: з вогнем. Концепт „не-теплого” кольору визначається як протичлен цієї моделі [Вежбицкая 1996: 275]. У багатьох СПС колір, що виступає корелятом, має певну точку референційної віднесеності (певний прототип): сніг, вогонь, небо. Розглянемо це на прикладах з віршів американських поетес. У строках з віршу А.Секстон "Young" "*I lay on the lawn at / night, / clover wrinkling / over me, / the wise stars / bedding over me, / my mother's / window a funnel / of yellow heat / running out, [...]*" (Sexton, 74) – „*Я лежу вночі посеред газону, де конюшина горнеться до мене, а зорі вкривають, жовте тепло ллється з вікна материнського дому*”. Художній синестезійний образ є результатом зчеплення двох сенсорних образів, які належать до різних аналізаторів (зорового й тактильного), і через подальшу операцію релятивного мапування набуває динамічності. „Жовте тепло” має в якості точки референційного відношення світло (вогонь сімейного осередку), що співвідноситься з культурно обумовленою метафорою AFFECTION IS WARMTH. В іншому синестезійному образі з віршу С.Плат "Event": "*Where apple bloom ices the night*" (Plath, 59) – „*Де яблуневий цвіт морозить ніч*”, у білого кольору прототипом виступає сніг, що є білим і холодним. Таким чином характеристики снігу, що стоять за білим кольором, роблять холодну ніч вдвічі холоднішою. У строках з віршу Е.Дікінсон: "*I dared not meet daffodils / For fear their*

yellow gown / Would pierce me with a fashion” (Dickinson, Nature 61) – „Я не наважувалася поглянуть на нарциси, з страху, що їхнє жовте вбрання вколе своєю виразністю” жовтий „колючий” колір має за прототип яскраве сонячне світло, що подразнює очі. Схожий образ зустрічається у творчому доробку Е.Бішоп: “*Those clouds are / full of glistening / splinters!*” (Bishop, 22) – „Ті хмари повні блискучих колючок”.

Кольорове сприйняття є єдиним для всіх груп людей, проте, мовна концептуалізація є різною в різних культурах, хоча й існують елементи подібності. Мова відображає те, що відбувається у свідомості, а не в мозку; а наша свідомість формується, зокрема, і під впливом оточуючої культури [Вежбицкая 1996: 239]. Отже, існують випадки, коли колір у складі фотизму може набувати символічних характеристик. Прикладом цього можуть слугувати строки з віршу С.Плат “*Yadwigha, on a Red Couch, Among Lilies*”: “*to feed his eye with red*” (Plath, 1) – „наситити його око червоним”. У згаданому вірші поетеса викладає власну інтерпретацію полотна відомого французького художника Таможенника Руссо „Сон”. Художній синестезійний образ базується на релятивних мапуваннях SEEING IS GETTING FED та GETTING FED IS GETTING SATISFIED. Червоний колір, що володіє збуджуючим впливом, у цьому образі набуває символічних характеристик: він означає тілесну насолоду, пристрасть.

Фотизм формується за допомогою прийому синестетичної трансформації візуалізації. Ми вважаємо, що завдяки йому читач може відновити у пам’яті відповідний колір і адекватно реконструювати значення фотизму.

Отже, підсумовуючи основні положення статті, зазначимо, що концепт КОЛІР у складі фотизму є складним, багаторівневим утворенням. У процесі формування художнього фотизму в залежності від багатьох факторів певні кванти інформації, що входять до концепту КОЛІР, можуть активізуватися більшою мірою. Концептуальний аналіз художніх фотизмів допомагає адекватно тлумачити їх значення, а це, у свою чергу, дозволяє розкрити особливості емоційних станів автора та його переживань. У перспективі залишається з’ясування розбіжності та подібності кольоропозначень у поезії представниць так званої „холодної” і „гарячої” американської жіночої поезії.

Література

Белєхова Л.І. Глосарій з когнітивної поетики: Науково-методичний посібник. – Херсон: Айлант, 2004. – 124 с.

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. / Отв. ред. М.А.Кронгауз. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.

Драгунский В.В. Живая энергия цвета // Цветовой личностный тест: Практическое пособие / Под. ред. В.В.Драгунского. – Минск: Харвест, 2004. – С. 5-20.

Клар Г. Тест Люшера. Психология цвета // Цветовой личностный тест: Практическое пособие: Пер. с франц. / Под. ред. В.В.Драгунского. – Минск: Харвест, 2004. – С. 127-171.

Люшер М. Четырехцветный человек, или путь к внутреннему равновесию // Цветовой личностный тест: Практическое пособие: Пер. с франц. / Под. ред. В.В.Драгунского. – Минск: Харвест, 2004. – С. 61-126.

Саєнко В.В. Українська модерна поезія 20-х років ХХ століття: ренесансні параметри. – Одеса: Астропринт, 2004. – С. 226-229.

Tsur R. Some Aspects of Cognitive Poetics //

http://www.tau.ac.il/~tsurxx/2Cognitive_Poetics.html

Джерела ілюстративного матеріалу

(Dickinson) *Dickinson E.* The Selected Poems. – Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994.

(Bishop) Poetry by Elizabeth Bishop // <http://oldpoetry.com> *

(Plath) Poetry by Sylvia Plath // <http://oldpoetry.com> *

(Sexton) Poetry by Anne Sexton // <http://oldpoetry.com> *

* у тексті статті число біля прізвища поета відповідає порядковому номеру вірша на вказаному сайті