

КОЛІРНІ НЕОЛОГІЗМИ ЯК ПРОЯВ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ В. БОРХЕРТА

Братиця Г. Г.

ВСТУП

Індивідуальність письменника формується під впливом суспільно-політичних та культурно-історичних чинників, традицій художнього мовлення. Активну роль при цьому відіграють як об'єктивні, так і індивідуально-психологічні чинники. Тому заслуговує на увагу вивчення мовної картини світу окремого автора у співвіднесеності з його психологічним типом характеру та об'єктивним оточенням.

Мова художнього тексту живе за своїми законами, відмінними від функціонування природної мови внаслідок особливостей механізму породження художніх смислів. Слова і висловлювання художнього тексту у своєму актуальному сенсі не подібні до слів, які вживаються в повсякденному мовленні. Слово в художньому тексті завдяки особливим умовам функціонування семантично перетворюється, включаючи в себе додатковий зміст, конотації, асоціації. Гра прямого і переносного значень породжує як естетичний, так і експресивний ефекти художнього тексту, робить текст образним і виразним. Специфічною характеристикою художнього тексту є його семантичне навантаження, полісемантичність, метафоричність, які зумовлюють множинність інтерпретацій будь-якого художнього тексту. Під час дослідження мовних одиниць виявляються засоби та прийоми створення експресивності художнього тексту, тобто досліджується зв'язок між загальномовними і художніми смислами і значеннями.

1. Символізм колірного сприйняття світу В. Борхерта

Лінгвістичний аналіз дозволяє бачити картину естетичного цілого в її істинному світлі, такою, якою створював її й хотів, щоб її сприймали, сам письменник. Любов до чистих і яскравих барв – властивість наївної, незіпсованої цивілізацією свідомості. Маючи саме таку свідомість, Вольфганг Борхерт поглибив сприйняття кольору власними найтоншими враженнями від реального світу. Як носій художніх традицій німецької літератури В. Борхерт увібрав у власну художню творчість характерний символізм колірного сприйняття, який

притаманний традиційній німецькій культурі, художній прозі та поезії. Колірні враження, висловлені в його звучних, коротких, проте таких потужних прозових творах, багато в чому перегукуються і повторюють ті кольори, що ми зустрічаємо у фресковому живописі та романтичній поезії. До кольору він ставився і як філософ, і як художник. Творчість В. Борхерта показує, що він володів власним баченням кольору і дуже тонко сприймав кольірні характеристики оточення. У його оповіданнях немає колірної одноманітності. Номінація кольору здатна висловлювати як кольірні, так й інші абстрактні й художні поняття: для В. Борхерта кольороназви – засіб передачі емоцій, душевних переживань, психічного стану персонажів. Сприйняття кольору, кольірні асоціації та їх вираження специфічними лексичними засобами в прозових творах значною мірою мають у В. Борхерта суб'єктивний характер.

Кольороназви у В. Борхерта, тобто його кольорна картина світу, є важливим компонентом індивідуально-авторської картини світу, виразником його власного філософського і навіть естетичного осмислення навколишнього світу. Система позначень кольору, матеріально виражаючись у мовній формі, є одночасно і «знаковою моделлю». Колірні епітети у творчості того чи іншого автора – результат його власного інтуїтивного художнього відбору. Вони виконують у художньому тексті три основні функції: значеннєву, описову (кольірні епітети залучаються письменником, щоб опис став об'ємним, видимим, завершеним) й емоційну (більш повноцінна характеристика образу з урахуванням впливу почуттів, емоційно-психологічного стану в кожному конкретному епізоді). Мовні засоби виразності художньо багатозначні, взаємозв'язані й взаємозумовлені.

Вивчення ЛО на позначення кольору у творчості В. Борхерта дозволяє відтворити яскраву кольорну картину світу митця, що складається завдяки використанню різноманітних позначень кольору в численних (подекуди створених самим автором) символічних значеннях. У лінгвістиці було здійснено чимало досліджень з метою розроблення системного підходу до вивчення колірної лексики. Важливим видається таке:

1) кольороназва вже із самого початку є емоційно забарвленою, вона наполегливо «виринається» з рамок просто позначення кольору та «прагне» висловити наше відношення до оточення;

2) колір може бути виражений чітко (шляхом прямого називання кольору чи ознаки за кольором) та імпліцитно (шляхом називання предмета, колірная ознака якого закріплена в побуті чи культурі на рівні традиції).

Очевидно, що в дослідженнях у сфері живання колірної лексики в художньому тексті необхідно враховувати всі можливі способи

вираження кольору. З позицій літературознавства художній текст слід сприймати як єдине ціле, де колір – один з елементів цього цілого. Дослідження кольору ще на цьому етапі передбачає аналіз усіх художніх засобів, якими представлений колір у тексті. Варто проаналізувати й етимологію кожного позначення кольору, що функціонує в мові, та культурне підґрунтя появи в них тих чи інших переносних значень, розглянути семантику кольороназв та колірних словосполучень, ужитих в художньому тексті, з'ясувати рівень відповідності цієї семантики традиційним значенням кольору, що покаже її трансформацію у творчості автора.

У мові загалом є багато способів утворення нових лексичних значень у назви кольору. Нове значення слова може виникнути, наприклад, шляхом перенесення назви за подібністю предметів чи його ознак, унаслідок подібності виконуваних функцій, появи асоціацій за суміжністю, метафоричного чи метонімічного перенесення значення. Лексико-семантичні варіанти багатозначного слова по-різному залежать одне від одного і по-різному пов'язані між собою.

Про здатність В. Борхерта розкривати образи з урахуванням подібності явищ зовнішньо-предметного і психічного життя, користуватися різними прийомами метафоризації, в яких не останнє місце належить позначенням кольору і які йдуть найчастіше від особливостей його творчої натури, багато писали критики й дослідники його творчого доробку. З особистісним ростом і розвитком письменника його художня манера видозмінювалася, якісно збагачувалася й удосконалювалася, поповнювалася новими прийомами і формами.

Колірна і світлова семантика впливає на початкову номінацію мовної одиниці, надаючи їй додаткової інформативності, примушуючи вступати в складні стосунки з іншими складниками тексту. Під впливом війни авторська естетична функція починає змінюватися, збагачуючи мовні одиниці новими «обертнами» сенсу. Переносні значення слова з'являються в мові як наслідок непрямой номінації, тобто способу позначення об'єктивно існуючих предметів (дій, станів тощо), пов'язаного з назвою їхніх істотних ознак (пряма номінація), і з призначенням предмета (властивості, дії тощо) через несуттєві, другорядні ознаки іншого, вже визначеного предмета, відбиті в його найменуванні. Переносні значення слова пов'язані з вихідним, прямим значенням двома типами зв'язків: аналогії (метафоричний тип переносного значення) і суміжності (метонімічний тип переносного значення з його різновидом – синекдохою). Метафора і метонімія є двома універсальними семантичними законами.

Вивчення характерних особливостей вживання кольоропозначень у творчості окремого автора дає можливість виявити основні риси

колірної картини світу в його творах, тим самим поглиблюючи існуючі відомості про його світогляд, що є важливим для вивчення особистості митця та дослідження його творчості.

Використання колірних лексичних одиниць у художньому тексті є значимим засобом висловлення не так думок чи поглядів, як почуттів та емоцій, і в палітрі використовуваної митцем колірної лексики можна відтворити образ самого письменника та його внутрішнє самовідчуття. Колірний аналіз проливає світло на стиль письменника, на поетику його творінь, на його смаки й уподобання, викриває особисті приватні проблеми психології його творчості. Слово виконує в художньому тексті естетичну роль і в поєднанні з особливостями авторського стилю є способом створення образу.

От як, наприклад, кольороназва *rot* є в прозі В. Борхерта однією з найбільш широко вживаних колірних прикметників у його оповіданнях, і це не дивно, оскільки автор писав свої твори в період війни та перші повоєнні роки. З огляду на відомий асоціативний маркер колорема *rot* – «колір крові», подібний вибір письменника цілком очевидний: більшість героїв його творів перебувають у вирі воєнних дій і постійно бачать кров та смерть, інші пов'язані з кривавими наслідками війни в перші повоєнні роки. Так, в оповіданні «Die Krähen fliegen abends nach Hause» кольороназва *rot* вживається автором 13 разів, виступаючи означенням до іменників *шарф* (9 вживань), *паніп* (2), *світло* (1), *імла* (1). Червоний шарф, про який ідеться в оповіданні, належить одному з героїв, Тіму. Для нього цей шарф – єдина цінна річ, яка в нього залишилася. Червоний шарф не просто зігріває його в холодну погоду, він символізує домашній затишок, згадку про втрачене. На наш погляд, саме червоний колір шарфа вибраний автором не випадково. Якби йшлося просто про яскраву пляму на сірому фоні буття героїв оповідання, міг би бути вжитий будь-який яскравий хроматичний колір (наприклад, жовтий, синій або зелений). Проте тут асоціація проникає значно глибше – *rot/червоний* асоціюється у Тіма з коханням, яке Тім готовий подарувати дівчині так, як він подарував їй свій шарф. Подібна асоціація підтримується в контексті позитивно-емоційними прикметниками «яскравий», «радісний», «теплий», «щасливий», «чуттєвий» та ін. Тут червоний вживається для позначення любові, проте також як знак надії, що Ліло пізніше пожертвує Тіму більше, ніж одну годину. Коли Тім бачить у воді клаптик червоного паперу – «ein rotes Papier, ein lustiges rotes Papier»¹ – він знову згадує про свій червоний шарф. Та цього разу ці спогади навіюють йому почуття безвиході, адже Ліло відповість

¹ Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. S. 41.

взаємністю на його кохання лише тоді, коли в нього з'являться гроші (на шовкові панчохи). Та це практично нездійсненна умова для бездомного волоцюги Тіма. Однак червоне світло («Rotlicht») від баркаса, яке надає імлі червоного забарвлення («Und das Gediese wurde rot für Sekunden...»²), дає надію на новий день та можливий початок нового щасливого життя.

В оповіданні «An diesem Dienstag» лейтенант Елерс також носить червоний шарф, який він, відряджений командувати ротою, знімає за порадою майора, коли залишає місце служби. Чи є випадком те, що новий командир роти запалює цигарку і падає від вогнепального пострілу в голову? Коли вважати, що *червоний* як колір крові володіє магичною силою, то смерть Елерса є не випадковою, а виступає наслідком цієї «магічної сили».

Чому фрау Гессе фарбує губи, коли розповідає новину про свого чоловіка, який призначений капітаном? Радості від цієї новини недостатньо, фрау Гессе хоче також здаватись «яскравою», «радісною», «теплою», «щасливою», тому й використовує *червону* губну помаду.

В оповіданні «Die lange, lange Straße lang»³ *червоний* пов'язаний зі смертю: коли переїхали собаку, на бруківці залишилася лише червона пляма, що символізує кінець життя. Туга за полеглими, похованими у братській могилі поблизу Воронежа робить материнські очі *червоними* від сліз, тож лейтенант Фішер під час свого маршу всюди бачить *червоні* заплакані очі.

Червоний розглядається і як знак війни – палаючі зруйновані міста й села, кровопролиття в боях; таке його значення зустрічаємо в кількох оповіданнях. Так, в оповіданні «Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck» йдеться про *криваво-червоні* залізничні вагони, які везуть молодих солдат на війну. В оповіданні «Die Katze war im Schnee erfroren» декілька солдатів за наказом підпалюють село і залишають його. Після них залишається страшна червона пляма – «... ein hässlicher roter Fleck»⁴. Ця червона пляма – колір палаючого села (сема «колір вогню»), яке все повністю загинуло у війні. Сема «війни» колорема *rot* у творах Борхерта тісно переплетена з двома іншими його семами, що зафіксовані в словниках, а саме – «вогнь» та «кров». *Червоний* олівець слугує офіцерові для того, щоб наносити лінію на географічну карту: один із військових командирів засуджує село (точку на карті) до спалення, таким чином, війна зводиться вже до суду над людьми, а генерали прівірюються до суддів.

² Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. S. 43.

³ Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. S. 238–259.

⁴ Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. S. 221–238.

У п'єсі «*Draussen vor der Tür*» вживання кольороназви *червоний* зводиться частіше до семи «війна», коли Бекманн у розмові розповідає полковнику про свою мрію (свій сон). Дві червоні смужки на брюках є характерними ознаками генеральської військової форми, тобто людина, вдягнена в штани з червоними лампасами – генерал. Поняття «війна» у творі Борхерта ще чіткіше загострюється, оскільки *червоний* у нього символізує ще й смерть (на відміну від традиційного в таких випадках чорного кольору). Цей генерал із червоними стрічками на штанах асоціюється зі смертю. Цим автор хоче показати, що у війні ніхто не застрахований від смерті – ні простий солдат, ні цивільні громадяни, ні навіть генерали. Перед смертю всі рівні: «*Heute als Strassenfeger. Gestern als General. Der Tod darf nicht wählerisch sein*»⁵.

Як бачимо, колорема *rot* як одна з найбільш уживаних у творах Борхерта найчастіше реалізується саме в семах «кров», «вогонь» а також набуває нового символічного значення сема «війна», що ми схильні вважати проявом індивідуального авторського бачення та сприйняття кольорів, своєрідним «колірним неологізмом» В. Борхерта, а отже, відображенням його індивідуальної авторської колірної картини світу. Водночас в опрацьованій нами в рамках дослідження фіксуємо й інші символічні семи кольороназви *rot*: «любов», «пристрасть», «яскравість», «щастя», «радість». На нашу думку, такі показники підтверджують свідомий вибір автором саме колірної ознаки для передачі концепту «війна». Вибір таких контрастних сем колоремами *rot* ще сильніше поглиблює «прірву» між болем, кров'ю і жахами війни й щастям, радістю мирного життя. Крім того, вживання автором сем «любов» та «пристрасть» колоремами *rot* вказує на важливу життєствердну думку, яка характерна для оповідань Борхерта: незважаючи на смерть, біль, незгоди, кровопролиття воєнних років, у людей ще залишається надія на щасливе радісне майбуття, вони здатні відчувати любов, а отже, життя не згасне, що є характерною особливістю його художнього прийому. Техніка контрастного вживання кольорів, так звана «колірна антитеза», методика «яскравої плями» на загальному похмурому тлі всього твору розглядається нами як особливість індивідуальної авторської картини світу В. Борхерта.

Прикметник *gelb* у творах В. Борхерта вживається як з позитивною, так і з негативною конотацією. В оповіданні «*Die lange, lange Straße lang*» лейтенант Фішер намагається наздогнати жовтий трамвай. Кольороназва *gelb* вжита автором одночасно і в денотативному, і в символічному значеннях. У довоєнній Німеччині трамваї були жовті, тому вони асоціюються у героя оповідання з довоєнним

⁵ Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. S. 97–165.

щасливим тихим життям, дитинством. Вона вживається автором в оповіданні 9 разів з позитивною конотацією, яка посилюється контекстним околум у вигляді епітетів *gut* та *wunderschön* («mit der guten gelben Straßenbahn», «ganz wunderschöngelb»⁶). Майже підсвідоме прагнення лейтенанта Фішера за всяку ціну дійти до жовтого трамвая перетворюється для нього на основну мету («Ich will zur Straßenbahn. Die ist gelb in der grauen Straße...»). Його сплутані думки фокусуються навколо жовтого трамвая, який для нього є символом порятунку, надії на цілковите одужання, на спокійне щасливе життя в рідному місті. Саме в жовтому трамваї головний герой прагне сховатися від суцільного мороку, сірості вулиці, що символізує безрадісне, жалюгідне повоєнне існування. Для лейтенанта Фішера жовтий трамвай, ніби промінь сонця, що протиставляється темряві, мороку, сірості, безвиході, символом яких в оповіданні постає довга вулиця.

Як символ яскравості, світла та радості виступає маленька квіточка кульбаби в житті «арештанта № 432», який щодня здійснює прогулянку за звичним маршрутом по колу на сірому подвір'ї з плямочкою трави в компанії з товаришами по нещастю. Жовта квітка стає для нього бажаним, цінним об'єктом мрії:

«Die Sehnsucht, etwas Lebendiges in der Zelle zu haben, wurde so mächtig in mir, dass die Blume, die schüchterne kleine Hundebblume für mich bald den Wert eines Menschen, einer heimlichen Geliebten bekam: Ich konnte nicht mehr ohne sie leben – da oben zwischen den toten Wänden»⁷.

Коли в'язень нарешті зірвав і поставив жовту квіточку у своїй камері в жерстяну кружку, він забув про все горе, дивлячись на цей шматочок сонця, радості та щастя в тому жалюгідному сірому світі, в якому він був змушений існувати день за днем.

Яскраво-жовтий трамвай, який «пливе» сірим жовтневим полуднем по сірих напівзруйнованих вулицях, символізує можливу радісну зміну в щоденному самотництві, коли пасажери сідають у трамвай і не знають, куди веде дорога.

Жовтий у Борхерта також уживається як показник кольору шкіри хворої чи мертвої людини. Так, жовте обличчя Тіма, що лежить без ознак життя, неприємно виділяється на снігу; Тім був знайдений мертвим, коли його прийшли змінити на вартовій вежі, де він загинув.

Як бачимо, і у вживанні кольороназви *gelb* В. Борхерт у своїх прозових творах не відходить від свого основного прийому – колірною протиставлення, коли відверто негативні символічні значення протиставляються позитивним. Так само як і у вживанні колорему *rot*,

⁶ Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. S. 238–259.

⁷ Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. S. 238–259.

де ми спостерігали протиставлення символічних сем «кров», «війна», «смерть» та «кохання», «радість», «щастя», «пристрасть», та *grün* – «хвороба», «синці на тілі», «недосвідченість, незрілість» – «надія, життя», «пристрасть, еротична насолода», прикметник *gelb* представлений семами «хвороба», «смерть», «боягузтво», «злість» і водночас «яскравість», «радість», «надія», «тепло».

Фіолетовий колір у творах В. Борхерта репрезентований загалом колоремою *lila*, яка асоціюється з поняттям *прохолодний*, який сприймається через поєднання синього з червоним забарвленням вигорілого шлаку з м'якою текстурою. Як і *чорний*, *фіолетовий* для В. Борхерта несе в собі негативну символіку, що пов'язана з кольором *темряви, похмурості, ночі*. Ці поняття співзвучні для письменника зі смертю, адже навряд чи можна вважати випадковим те, що пілот зриває *фіолетові* квіти, коли пан Гінш знаходиться на порозі смерті від запалення легень, можливо навіть туберкульозу. Усвідомлення неминучості цього асоціюється в Борхерта з фіолетовим кольором, що співзвучне в цьому вживанні з традиційним символізмом фіолетового як кольору *згасання життя, трагізму, хворобливості, сумних обставин, похмурості, вкрадливих мук*. Особливо такі відчуття нарастають, коли мученицький кашель хворого раз-пораз пронизує тишу будинку.

Прощальна сцена (Лоренц із сестрою Гелен прощаються з домом), виписана автором саме у фіолетових тонах, є холодною та неживою, оскільки фіолетовий колір все поглинув: «...das *Violett* hat alles verschluckt». Вживання автором колірної ознаки у вигляді абстрактного колірною іменника *Violett*, яке надає цій колірній ознаці функцій характеристики всього сумного, застиглого в минулому негативі, болісного, на нашу думку, є власне проявом авторського прийому «колірного неологізму». Можна сказати, що *Violett* тут – окремий персонаж, роль якого в художній канві тексту далеко не остання.

Кольори *violett* та *lila* настільки близькі, що між ними ледве можна провести межу. Насправді ліловий – це світліший відтінок фіолетового, тобто блідо-фіолетовий. Згідно з ученням про кольори Й.В. Гете, ліловий є пасивним кольором, який символізує *жвавість без радості*. Символічна семантика кольороназви *lila* у В. Борхерта співзвучна з цією характеристикою видатного філософа. Саме таким – жвавим, однак безрадісним – змальовує автор нічне життя:

«... *lila* sind nachts unsre Himmel (...) das *Lila* ist schrill und unterbrochen und toll»⁸.

⁸ Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. S. 238–259.

Як бачимо, для В. Борхерта абстрактне поняття *Lila* – щось різке, переривчасне, дике, таке, що не несе в собі жодної позитивної ознаки. Таким є життя героїв у обставинах, що склалися, і виходу з цієї безрадісної ситуації вони не бачать.

Крім романтичності та жвавості, *lila* може символізувати й сумний настрій, тугу, жалобу жалюгідність існування, так само як і колорема *violett*. І в цьому значенні прикметник *lila* досить чітко виражений у Борхертівському «Маніфесті». Війна закінчилась, армія практично знищена, більша частина солдатів загинула, проте армія мертвих постає з війни: «...dunkel, lila, voll Stimmen». Сумно бачити, якими жалюгідними є діти, посинілі (в даному випадку автор вживає у значенні «посинілий від холоду» саме кольороназву *lila*, ніби суміщаючи в одній колірній ознаці фізичні страждання і моральні – безрадісне, жалюгідне існування) «... lila vor Frost». Діти повинні пити молоко, бо вони такі худощі, що аж «...lila vor Armut». Дане вживання кольороназви *lila* є ще одним колірним неологізмом автора, причому в суміщенні з прийомом «колірної антитези» – традиційно романтична символіка фіолетового кольору, ошатність, багатство, яка символізується його відтінком *пурпурний*, використовується В. Борхертом як епітет до слова «бідність». У даному вживанні – в авторському виразі «лілова бідність» – ми констатуємо своєрідний випадок оксиморону.

Спогади про війну тих, хто вижив і повернувся, викликають у нього відчуття «Angst vor den lilanen Löchern der Kanonen». Туга й жалоба часто спонукають до незв'язних розмов із самим собою, тому що «... lila (...) keine Zeit für Grammatik».

У В. Борхерта туга та жвавість існують дуже близько одна до одної. Жодної радості немає в сумному жалюгідному місті на великій повноводній річці, в якій є «...rattigen Keller mit den lilagehungerten Kindern...».

Отже, прикметники *violett* та *lila* у творах В. Борхерта вжиті виключно в негативних конотаціях.

Значення слова в художньому тексті може бути реалізоване в новому глибинному сенсі, якого слово набуває саме в даному тексті, тобто в цьому художньому тексті відбувається прирощення нового змісту до основного понятійного значення слова. Це стосується вживання позначень кольору в художній прозі В. Борхерта. Аналіз вибірки кольороназв із прози В. Борхерта показав, що характерною рисою вибору лексичних засобів на позначення кольору є саме прирощення нових значень до вже існуючих у тих чи інших кольороназв. Характерною особливістю авторського художнього прийому В. Борхерта можна назвати вживання «колірних неологізмів»

та «ефекту яскравої кольорової плями», яка протиставляється загальному фону твору і чітко вирізняється на його загальному тлі, або «колірна антитеза».

Таким чином, можна стверджувати, що колірна гама, вжита автором у його творчому доробку, сприяє передачі найтонших настроїв самого письменника, додає об'ємності образам і художньої виразності, повноти й витонченості характеристикам реальності, що його оточувала. Проте необхідно пам'ятати про вирішальний відбиток епохи, в яку жив і творив В. Борхерт, на його творчості. Це були страшні часи – війна, кровопролиття, смерть, суцільне руйнування всіх звичних устоїв життя, знищення традицій, зміна ставлення до себе, до людей, до держави, до світу... Такі об'єктивні чинники не могли не відбитися на творчості письменника. Ці чинники справили вплив і на розвиток колірної картини світу у сприйнятті В. Борхерта. Не дивно, що в його прозі переважають ахроматичні кольори, які символізують безнадійне, безрадісне, похмуре існування людей в умовах повного життєвого краху. Колірні епітети, порівняння, метафори в оповіданнях В. Борхерта існують не просто заради краси форми, вони «живуть» і діють як окремий персонаж твору, даючи автору можливість повніше й глибше самовиразитися. Пройшовши всі сім кіл воєнного пекла, переживши тюремні ув'язнення, В. Борхерт змінився сам як особистість, змінилася і його творча манера – він більше не співець романтики й високих почуттів (як німецькі поети-романтики, якими він так захоплювався і яких наслідував у своїй ранній творчості), він зображає дійсність у всій її непривабливій, жакливій, брудній, кривавій реальності. Для нього художнє слово – це не вигадливість візерунків, а найнеобхідніше слово мови, засіб, яким він прагне висловити власне бачення дійсності, себе. Реальність, конкретність, помітність притаманні образному прийому письменника, і в досягненні цієї реальності не остання роль належить кольороназам.

2. Колірні неологізми В. Борхерта як прояв специфічності індивідуально-авторської картини світу

Як уже зазначалося вище, вживання лексичних одиниць на позначення кольору у творах В. Борхерта характеризується підвищеним інтересом автора до їх символічного смислового навантаження. Автор надає колоремам функції «каталізатора» в процесі розкриття характеру персонажів; за допомогою особливого принципу відбору та вживання колорем у нетипових для них значеннях письменник характеризує оточення героїв, їхній внутрішній світ, моральний та фізичний стан. Занурюючись у чітко, кількома колірними штрихами виписану автором

атмосферу повоєнної Німеччини, читач гостро відчуває всю безпросвітність, жалюгідність і безнадію існування персонажів творів.

Аналіз короткої прози В. Борхерта дозволив визначити специфічну рису у вживанні ним кольоропозначень, яка характерна саме для цього автора. Самі герої твору та їхнє оточення описуються автором у 2–3-х базових кольорах, причому один із них виконує функцію «фонового» забарвлення, даючи загальну характеристику місця дії. Як правило, таким фоновим кольором у В. Борхерта виступає *cipuij* та його відтінки *graulich*, *staubig/staubgrau*, *mausgrau*, *grauschwarz*, *nebelgrau* *graurot*. Саме такий вибір автором тла подій зумовлений особливостями історичної епохи, в яку він жив і писав. Повоєнна розруха, смерть, кров, голод, холод, бідність – всі ці чинники зумовили вибір автором мовних засобів у його прозі. Для Борхерта все довкола *cipe* – і міста, і села, і люди, які в них живуть, *cipuij* у нього пісок, і навіть трава, з її «живим» зеленим забарвленням, що мало б символізувати зародження нового життя, свіжість, молодість, надію, – у Борхерта також *cipa*. Це ставлення Борхерта до оточення, емоційного та психічного стану «людей, які вижили» помітне не просто в найбільш частотному вживанні автором колоремами *grau*, а й у порівнянні безпритульних людей із сірими воронами. Подібних конотацій автор надає також і колоремам *blau*, *lila*, та *schwarz*.

Таке вживання кольороназв у нетипових для них, частіше негативних конотаціях, на нашу думку, слід розцінювати як особливий авторський художній прийом «колірного неологізму», що притаманний саме В. Борхерту. Крім авторських символічних сем у ЛО на позначення кольору (наприклад, «війна» у колоремах *rot*, «бідність» у *lila* тощо), які не зафіксовані у словниках, стилістичний прийом «колірного неологізму» проявляється у вживанні автором у тексті його творів складних лексичних одиниць із колірним значенням, утворених шляхом поєднання кольороназви з абстрактними поняттями та назвами об'єктів. Якщо поєднання колоремами з назвою об'єкта дійсності ще може нашоухнути читача на ту чи іншу колірну асоціацію за забарвленням самого об'єкта-прототипа, то поєднання з абстрактними поняттями насправді не дає такої можливості. Саме в цьому, на нашу думку, полягає авторський задум – дати змогу читачу самому визначити для себе головну ідею твору, адже, як відомо, колірні асоціації у людей рідко збігаються. У численних психолого-лінгвістичних експериментальних дослідженнях та опитуваннях один і той же колірний зразок інформанти називають абсолютно різними колірними словами (як основними, так і відтінковими), а якщо говорити про колірні асоціації, які викликають у людей абстрактні

поняття, – то й поготів. Саме тому колір є такою цікавою темою для досліджень у різних галузях науки.

Такі авторські колірні неологізми В. Борхерта, як *weltgrau*, *mondgrau*, *hoffnungsgrün*, *schnapsgrün*, *evelyngrün*, *strassenbahngelb*, *johanisburenrot*, *lilagehundert* і справді дають читачу великий простір для фантазії в плані з'ясування саме колірної ознаки. Очевидно, що в такому вживанні власне колірна ознака відходить на другий план – автор укладає в такі новостворені лексичні одиниці інше значення. Можна припустити, що, наприклад, колірний неологізм *weltgrau* покликаний змусити читача усвідомити, що війна зруйнувала не лише Німеччину, війна, як така, чинить смертоносний руйнівний вплив на весь світ, не просто стираючи з лица землі цілі міста й села в одній окремо взятій країні, але й цілі країни, забираючи мільйони людських життів, призводить до краху всього укладу життя тих, хто вижив. Війна в баченні Борхерта робить «сірим» весь світ, це – як «ефект метелика», коли помах крилець крихітного метелика десь у Бразилії, наприклад, здатний розбухати катастрофічний ураган у Європі.

Колірні неологізми, утворені В. Борхертом, містять у своєму складі не лише прикметники, а й інші частини мови: іменники, дієприкметники. Деякі кольороназви-неологізми, наприклад, *strassenbahngelb*, *evelyngrün*, вжиті В. Борхетром в оповіданнях, виконують роль окремого персонажа твору. Жовтий міський трамвай для лейтенанта Фішера – символ світлого майбутнього, надії на мирне, щасливе життя, а його жовтий колір для героя (як, власне, і для самого Борхерта) – сонячний промінь тепла, надії на завершення чорного періоду в історії його країни. Зрозуміло, що поза контекстом подібна складна назва кольору навряд чи функціонувала б. Авторські колірні неологізми В. Борхерта так майстерно влітаються автором у сюжетну канву твору, що насправді не потребують перекладу, та й, власне, перекладу не підлягають. Таким чином, аналіз вживання лексичних одиниць на позначення кольору в прозових творах В. Борхерта засвідчив, що своєрідна манера використання автором колором та утворення на їх основі нових лексичних одиниць є визначальним чинником колірної картини світу як важливого елемента його індивідуально авторської картини світу.

Ще однією особливістю авторського художнього стилю В. Борхерта можна вважати творчий прийом «колірної антитези», який є відзнакою індивідуального авторського стилю Борхерта поряд з «ефектом яскравої плями». Цим художнім прийомом В. Борхерт користується в багатьох проаналізованих у рамках дослідження прозових творах, причому кожного разу – з певною стилістичною метою. Ефект, досягнутий автором у кожному конкретному випадку використання «колірної

антитези», – вражаючий, незалежно від того, чи він є позитивним, чи негативним. Яскраво-жовтий трамвай на загальному сірому тлі зруйнованого міста, на який так прагне встигнути лейтенант Фішер, яскравий червоний шарф Тіма на фоні суцільної безбарвності, «сірості», безнадії жалюгідного існування волоцюг, соковито-зелений клаптик трави на тюремному подвір'ї, де щодня ходять по колу в'язні, яскраво-жовта квіточка кульбаби, яку бачить із заграбованого вікна своєї камери «в'язень № 432», яскраво-червона пляма крові на сірій брудній бруківці чи на сліпучо-білому снігу... Всі ці «кольорові плями» на загальному брудно-коричневому, сірому чи холодно-синьому фоні виглядають настільки різкими, що стилістичну значимість і силу цього прийому важко переоцінити. Автор вживає їх не просто для того, щоб «розбавити» одноманітну колірну гаму твору: ця яскрава пляма – потужний символ, виразник авторського ставлення до зображуваних у творі подій чи героїв. Так, червона кривава пляма (як і колорема *blutrot*) – символ кінця життя, кривавої сутності війни. Це ж символічне значення червоного знаходимо і в криваво-червоному світанку, червоних від сліз очах (виражене колірними неологізмами *rotgeschluchzt, rotgeweint, rotäugig*) – для «тих, хто вижив». Водночас червоний шарф Тіма – єдина цінна тепла річ, яка в нього залишилася – тут символ кохання, надії на щасливе майбутнє (герой дарує шарф коханій дівчині в надії, що вона відповість взаємністю на його почуття). Тому «червона пляма» – шарф – на сірому фоні життя безхатків показує ставлення автора до того способу життя, який вони ведуть. Письменник не схвалює те, що ці люди перестали боротися, опиратися долі, самі вже стали *cipi* (ця колорема вживається автором також і до опису кольору шкіри), мов ті ворони, які цілими хмарами злітаються на звалища та руїни міста. Символ червоного шарфа – це своєрідна «підказка» автора таким людям, в яких опустилися руки, які просто «пливуть за течією», живуть одним днем і вже не прагнуть змінити своє життя: у світі ще є яскраві барви, радість, тепло, кохання, пристрасть (саме такими є символічні конотації колоремами *rot*), треба просто докласти зусиль і змінити власне життя, точніше власне ставлення до життя.

Жовтий трамвай у напівзруйнованому місті для лейтенанта Фішера, який повернувся з війни, – відгомін мирного довоєнного щасливого життя, символ надії на краще, саме тому він так прагне сісти в цей трамвай, біжить за ним з останніх сил. Він думає, що, сівши в цей «сонячно-жовтий» трамвай, він зможе втекти від безнадії, і життя його зміниться на краще. Зелений клаптик трави, зелений колір порошку, який винайшов ув'язнений хімік – символ надії на порятунок, на звільнення з в'язниці, яскраво-блакитна волошка – символ безмарного щастя й миру, а жовта кульбаба – це саме та «яскрава пляма», на яку в'язень

ладен дивитися цілодобово. Вона притягує, манить, «зігріває», як промінчик сонця в бездушній сірості його існування. Саме тому в'язень так прагне дістати цю квітку, мати її у своїй камері. Він готовий витримати будь-яке покарання, лиш би цей «промінь життя» був у нього.

За допомогою художнього прийому «колірної антитези» автор передає своє власне неоднозначне ставлення до подій та людей, що його оточують. Він сам живе в тому сірому зруйнованому повоєнному світі, він сам переживає такий самий страх перед майбутнім, страждає від хвороби, голоду й холоду, як і його герої, а темними безрадісними ночами (колореми *schwarz*, *schwarzblau*, *lila* та їхні відтінки) терзається від нічних жахів. Проте він не забув мирного яскравого барвистого життя, в його бутті завжди є та «яскрава кольорова пляма», він не піддається відчаю, безнадії, «сірості». Якщо всі люди, які вижили в цій війні, будуть пам'ятати про це, радітимуть, що вони живі, вони змінять життя на краще, головне – не втрачати надії.

Отже, колірні неологізми В. Борхерта і художній прийом «колірної антитези», на нашу думку, виступають переконливим свідченням того, що його проза в жодному разі не є песимістичною, такою, що несе суцільний негатив. Навпаки, вмиле використання автором стилістичного потенціалу колоративів, потужного впливу кольору на свідомість людей, їхній емоційний та психічний стан створює ефект позитивного налаштування. Автор ніби прагне наголосити – кривава війна відійшла в минуле, а «ті, хто вижив», повинні жити далі, відбудовувати міста, села, відновлювати нормальне, гідне життя. Це в їхніх силах – прогнати сіру тугу й безнадію, чорну темряву суцільної ночі, яка панувала на їхній землі протягом довгих років правління нацистів, повернути життю яскраві барви. Життя їм дане не для того, щоби жалюгідно скніти серед руїн, хвороб, ворон і пацюків, утрачаючи подекуди людську подобу, перетворюючись на таких самих сірих тварин. На думку В. Борхерта, вони вижили для того, щоби відновити барвистий світ, щоби діти не почувалися нікому не потрібними сиротами, не були «сині та лілові» від холоду, голоду й бідності, червоні від сліз, а рум'яні й здорові, щоби над ними було мирне блакитне небо, навколо була зелена трава, яскраві квіти й дерева в цвіту. Саме з цією метою, на нашу думку, В. Борхерт і використав «колірну антитезу», адже все яскраве, як відомо, притягує, веде за собою. У протиставленні сіро-чорно-кривавих жахів війни, голоду й холоду повоєнної розрухи яскравим «острівцям» надії, любові й краси, на нашу думку, полягає основна художня мета, основний потужний посил його творчості – подолання негативу й песимізму і прагнення кращого.

ВИСНОВКИ

Отже, ми можемо зазначити, що колірна гама, вжита автором у його творчому доробку, сприяє передачі найтонших настроїв самого письменника, додає об'ємності образам і художньої виразності, повноти й витонченості характеристикам реальності, що його оточувала.

Вражає глибокий відбиток епохи, в яку жив і творив В. Борхерт, на його творчості: війна, кровопролиття, смерть, суцільне руйнування всіх звичних устоїв життя, знищення традицій, зміна ставлення до себе, до людей, до держави, до світу. Такі об'єктивні чинники залишили суттєвий слід у творчості письменника, вплинули на розвиток колірної картини світу в сприйнятті В. Борхерта.

В прозі В. Борхерта переважають *ахроматичні* кольори, які символізують безнадійне, безрадісне, похмуре існування людей в умовах повного життєвого краху. Колірні епітети, порівняння, метафори в оповіданнях автора існують тільки і не стільки заради краси форми, вони «живуть» і діють як окремий персонаж твору, даючи автору можливість повніше й глибше самовиразитися.

Пройшовши всі сім кіл воєнного пекла, переживши тюремні ув'язнення, В. Борхерт змінився сам як особистість, видозмінилася і його творча манера – він більше не співець романтики і високих почуттів (як ті німецькі поети-романтики, якими він так захоплювався і яких наслідував у своїй ранній творчості), він зображає дійсність у всій її неприглядній, жахливій, brutальній, кривавій реальності.

Реальність, конкретність, неординарність притаманні образному прийому письменника, і в досягненні цієї реальності не остання роль належить кольороназвам. Тому художнє слово для письменника – це не вигадливість візерунків, а найнеобхідніше слово мови, засіб, яким він прагне висловити власне бачення дійсності та свій внутрішній світ.

Використання колірних лексичних одиниць у художньому тексті є особливим засобом висловлення не так думок чи поглядів, як почуттів та емоцій, і в палітрі використовуваної митцем колірної лексики можна відтворити образ самого письменника та його внутрішнє самовідчуття.

Колірний аналіз підкреслює стиль письменника, поезику його творінь, розкриває його смаки й уподобання, висвітлює особисті приватні проблеми психології автора і його творчості. Кольороназви виконують у художньому тексті естетичну роль і в поєднанні з особливостями авторського стилю є способом створення образу.

Колорема в художньому тексті можуть бути реалізовані в новому глибинному сенсі, якого вони набувають власне в даному тексті, тобто в цьому художньому тексті відбувається прирощення нового змісту до

основного понятійного значення слова. Це повною мірою стосується вживання позначень кольору в художній прозі В. Борхерта.

Аналіз вибірки кольороназв із прози В. Борхерта показав, що характерною рисою вибору лексичних засобів на позначення кольору є саме прирощення нових значень до вже існуючих у тих чи інших кольороназв.

Специфічною особливістю авторського художнього прийому письменника можна назвати вживання «колірних неологізмів» та «ефекту яскравої кольорової плями», яка протиставляється загальному фону твору і чітко вирізняється на його загальному тлі, або «колірна антитеза».

Колірні неологізми є основною характерною рисою індивідуальної колірної картини світу В. Борхерта, яка є визначальною в його індивідуально авторській картині світу.

АНОТАЦІЯ

У дослідженні розглядається коротка проза В. Борхерта. Кольороназви автора аналізуються як один із найважливіших компонентів індивідуально авторської картини світу. У межах даної наукової розвідки визначено особливості функціонування позначень кольору у В. Борхерта та виявлено їхні асоціативно-сміслові зв'язки в художньому тексті. Детально описані особливості функціонування позначень кольору. Важливим є й виявлення характеристик сполучуваності кольороназв і ролі контекстуальних зав'язків у значеннєвому навантаженні компонентів багатозначного слова – позначення кольору. Особливістю авторського художнього прийому автора можна вважати вживання так званих «колірних неологізмів» та «ефекту яскравої плями», яка протиставляється загальному фону твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg : Rowohlt Verlag, 1949. 420 S.
2. Куслик А.М. Семантическая структура имен прилагательных, обозначающих цвет в современном немецком языке. *Ученые записки Ленинградского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена*. Ленинград, 1960. С. 147–172.

Information about the author:

Bratytsya G. G.,

Lecturer at the Department of German

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University

61, Ohienko str., Kamianets-Podilskyi, Khmelnytsky region, 32300, Ukraine