СМИРНОВА В.О., КРАВЧЕНКО Я.П.
(*Запорізький нац. ун-т*)

СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В РОМАНІ Ч. ДІККЕНСА «ДОМБІ І СИН»

В сучасному літературознавчому дискурсі символ визначається як знак або предмет, що заміщує інший знак або предмет і виражає цілу систему ідей [Борев 2003, с. 400-401]; як здатність речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, не відповідного їх структурам [Ковалів 2007, с. 389]; як елемент комунікації, що має на меті заміщувати та представляти людину, річ, явище або ідею [Encyclopaedia Britannica].

Естетичні можливості символа широко використовуються в художніх творах усіх епох, зокрема в літературі класичного реалізму. Метою даної статті є визначення символіки кольору в романі Ч.Діккенса «Домбі і син». Своєрідність діккенсівської символіки є предметом дослідження в роботах М.П.Тугушевої [Тугушева 1979], Л.А.В`язанкіної [Вязанкина 2003], В.В.Івашевої [Ивашева 1984], Е.Уїлсона [Уилсон 1975] та ін. Дослідники наголошують, що символи Діккенса є поліфункціональними, вони об`єднують персонажів, пов`язують соціальну проблематику з християнськими морально-етичними категоріями, дозволяють розкрити психологію героя. Особливо значущою є структуротворча функція символу, що розуміється як його здатність підпорядковувати собі усі елементи твору, розвивати додаткові значення і отже, конструювати текст. Кольорова символіка в романі Ч. Діккенса «Домбі і син» не була предметом спеціального вивчення, хоча значення колористики є незаперечним, адже колір – фактор, що впливає на читацьку підсвідомість і обумовлює сприйняття художнього твору.

Слід підкреслити, що кожен колір можна інтерпретувати по-різному, зважаючи на природу виникнення його тлумачень географічними, культурними, політичними, соціальними умовами, що склалися у конкретний момент історії. За своєю природою кольори поділяються на «чисті» та «змішані». До першої групи належать сім кольорів: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий. До другої – сірий та коричневий. Іншим критерієм, за яким можна класифікувати кольори, є ступінь їх «теплоти». Виділяються «холодні» та «теплі», або кольори води та вогню. Встановлено, що «холодні» барви мають найменшу тривалість хвилі впливу на психіку людини. Таким є фіолетовий, індиго, блакитний, синій. Вони заспокоюють та гамують пристрасті. «Теплі» кольори, такі як червоний, жовтий, білий, мають найдовші хвилі впливу, а отже, пробуджують людську активність [Cirlot 1971, с. 108].

В романі Ч. Діккенса «Домбі і син» кольорові характеристики найчастіше використовуються при змалюванні Поля Домбі молодшого. Наприклад, в описі його народження саме вказівка на колір є домінантною: «Сын был очень лыс и *очень красен* и, хотя был (разумеется) прелестным младенцем, казался слегка измятым и *пятнистым*» [Диккенс 1978, с. 21]. В даному контексті червоний ймовірно символізує нове життя, «передачу крові від одного покоління до іншого: членство у соціальній групі» [Protas]. Приналежність до роду і успадкування його традицій сприймається оточенням як сутнісна характеристика особистості Поля. З перших хвилин життя дорослі намагаються привчити хлопчика до того, що він є представником найшанованішої, найбагатшої верстви суспільства. Він – не просто дитина, а насамперед – Домбі – спадкоємець капіталу та суспільного становища.

Подальше, сповнене нещасть, життя дитини асоціюється з розвитком хвороби, що уособлена письменником в образі лікаря, котрий своїм непрофесіоналізмом та жагою наживи позбавляє надії на одужання. Чорний колір його одягу символізує трагічну розв`язку подій: «… к двери подъехала коляска, и осанистый джентльмен в

черном, с массивной цепочкой от часов вошел в дом. Уолтер не сомневался, что это врач, и задавал себе вопрос, кто *болен*…» [Диккенс 1978, с. 262].

Символічними в змалюванні малого Поля є золотий та багряний кольори. Використовуючи їх в описі переживань дитини, письменник формує емоційне тло оповіді: «Когда *солнечные* лучи врывались в его комнату сквозь шелестящие шторы и струились на противоположной стене, как *золотая* вода, он знал, что близится вечер и что небо *багряное* и прекрасное» [Диккенс 1978, с. 268]. Хоча тон цього уривку досить спокійний, кольори сповнені тривоги. По-перше, золотий колір, як і жовтий, попереджує про небезпеку. Небезпекою, в даному разі, виступає хвороба і подальша неминуча смерть. По-друге, золотий, згідно з інтерпретацією Е. Протас, є Деревом життя, символом вічності та розуму [Protas]. Отже, можна припустити, що автор поділяє релігійну думку про «життя після смерті» і має намір відправити свого героя у інший, кращий світ, більш гідний маленького хлопчика. Багряний, вочевидь, уособлює страждання дитини, асоціюється з психологічним напруженням та болем.

В контексті згаданого емоційного напруження символічним є зелений колір англійського лугу, на який дивиться Волтер, що стоїть перед будинком помираючого Поля: «Уолтер, слушая пение птиц, воскресный колокольный звон и заглушенный шум города, вдыхая сладкие ароматы, посматривая иной раз на туманный горизонт, куда лежал его путь и где находилось место его назначения, потом окидывая взглядом *зеленые английские луга* и *родной пейзаж*…» [Диккенс 1978, с. 263].

Для малого Поля яскраво-зелений з відтінком морської хвилі є кольором умиротворення та упокорення своїй долі: «Как быстро течет река мимо *зеленых* берегов и камышей! Но она очень недалеко от моря. Я слышу говор моря. Я слышу говор волн!… Потом он [Поль] сказал ей, что его убаюкивает скольжение лодки по реке. Какие *зеленые* теперь берега, какие *яркие цветы* на них и как высок камыш!» [Диккенс 1978, с. 274]. Зелений в даному контексті виступає як трагічний колір. Згідно з ірландськими повір'ями, зелений – символ смерті, через це ірландці навіть називають кладовища «зеленою домівкою». Отже, Волтер дивився на майбутній притулок Поля Домбі і слухав дзвін, що сповіщав про наближення смерті.

Одним з центральних образів всієї творчості Діккенса, втіленням морально-етичного ідеалу письменника в цьому романі є Флоренс Домбі. Задля формування відповідного враження про героїню письменник використовує червоний, чорний та золотий кольори. Дівчина насамперед позиціонується як носійка сильних почуттів, що відповідає емоційному насиченню червоного кольору: «Когда мистер Домби, миссис Чик и мисс Токс сидели за завтраком…, вбежала Флоренс с *раскрасневшимся* лицом и радостно сверкавшими глазами и крикнула: «Папа! Папа! Здесь Уолтер и он хочет войти!» [Диккенс 1978, с. 166]. В даному епізоді червоний колір має позитивні асоціації і Флоренс виступає в ролі вогняного начала, демонструє ознаки психічно-емоційного збудження і втілює пристрасність.

В епізодах роману, пов'язаних з характеристикою Флоренс, кількох відтінків значення набуває чорний колір. По-перше, зберігає типову семантику смерті, жалоби, скорботи: «… я хочу знать, что они сделали с моей мамой… Милочка, – сказала Ричардс, – вы носите это хорошенькое *черное* платьице в память своей мамы… Я помню маму во всяком платье, – возразила девочка со слезами на глазах» [Диккенс 1978, с. 71]. Звертає на себе увагу небажання дівчинки асоціювати чорний зі смертю матері, яку дитяча свідомість невзмозі уявити поза життям.

По-друге, чорний колір виражає глибину розуму та серця героїні. Одним з прикладів є епізод, в якому щасливі сусідські діти протиставляються самотній, покинутій рідними людьми Флоренс, яка ховається від їхніх поглядів, не бажаючи засмучувати щастя інших: «…тогда Флоренс быстро пряталась, опасаясь, что веселье их будет нарушено, если они увидят её в *черном* платье, сидящую здесь в

одиночестве» або «Посматривая украдкой на румяных девочек, своих соседок, Флоренс испытывала новое и чудесное ощущение при мысли, что скоро они познакомятся и узнают друг друга, и тогда она покажется им, не опасаясь, как это было раньше, что они загрустят, увидев её в *черном* платье, сидящую здесь в одиночестве!» [Диккенс 1978, с. 298; 485].

Якщо образи дітей в цьому романі втілюють абсолютний позитивний ціннісний полюс, то образи дорослого світу мають більш складний емоційно-почуттєвий зміст. Описуючи містера Домбі, людину горду та стриману, письменник використовує різнокольорові барви. Малюючи його портрет, він вдається до червоного, синього, білого, сріблястого, золотого кольорів. Наприклад: «Домби было около сорока восьми лет…Домби был лысоват, *красноват* и хотя был красивым, хорошо сложенным мужчиной…» [Диккенс 1978, с. 21]. Можемо припустити, що червоний є синонімом багатства. Таке тлумачення символічного значення червоного кольору існує здавна.

Червоний вживається і як сигнал певного фізіологічно-психологічного процесу – почервоніння, що може означати сором, зніяковіння: «Вы очень любезны, – сказал Каркер. – Я буду счастлив познакомиться с ними. Кстати о дочерях… Я видел мисс Домби… *Кровь* прилила к лицу мистера Домби» [Диккенс 1978, с. 424].

Досить часто Діккенс вдається до характеристики свого героя за допомогою речового оточення, зокрема, коштовних меблів червоного дерева. Цей засіб психологізму відкриває читачеві риси характеру Домбі, натури важкої, схильної до жорстокості, оскільки червоний колір це колір гніву та неконтрольованої люті. В інтер`єрі будинку Домбі меблі відповідають особистості господаря: «Недурным подобием покойника, если не по своей позе, то по негнущейся спине, был в данный момент мистер Домби, глядевший на холодные глубины Мертвого моря из *красного* дерева, где стояли на якоре блюда с фруктами и графины» [Диккенс 1978, с. 424].

Символічним, на нашу думку, є той факт, що Флоренс асоціювала батька з синім та білим кольором одягу, тобто виключно із зовнішніми, а не внутрішніми характеристиками: «Девочка пристально взглянула на *синий* фрак и жесткий *белый* галстук, которые, вместе с парой скрипящих башмаков и очень громко тикающими часами, воплощали её представление об отце». Зовнішнім, речовим є і авторське сприйняття героя: «Из всех прочих вещей несгибаемые и холодные каминные щипцы и кочерга как будто притязали на ближайшее родство с мистером Домби в его застегнутом фраке, *белом* галстуке, с тяжелой *золотой* цепочкой от часов и скрипучих башмаках» [Диккенс 1978, с. 23; 80]. На нашу думку, значення кольорів в даному контексті слід тлумачити так, як сприймає їх дитяча свідомість, тобто, білий в образі батька є символом божественості, святості, гідності і в цілому найкращих якостей, а синій – мудрістю, серйозністю, холодністю. Окрім того, синій це символ благородного походження та королівської влади. Містер Домбі не належав до королівської родини, проте він був володарем у світі бізнесу, де золотий колір традиційно символізує гроші.

Серед другорядних персонажів роману найбільше смислове навантаження мають образи майора Бегстока, легковажного базіки та кар'єриста і капітана Катля, доброї, чуйної та щирої людини. Зображуючи їх, Ч. Діккенс найчастіше вдається до синього кольору, хоча у характерах героїв немає нічого спільного. На нашу думку, задум письменника полягає в тому, щоб відтінити риси та вчинки одного вчинками іншого. На синьому фоні контраст постає виразнішим.

Синій колір в цілому має позитивне тлумачення, і було б логічно звертатися до його семантичних можливостей, змальовуючи лише капітана Катля, проте письменник використовує синій з метою оголити лицемірство майора. Так, автор наділяє Джо Бегстока синім обличчям, яке є дзеркалом його сутності: «В этом другом доме на площади Принцессы…, сдавалась квартира с мебелью некому холостом

джентльмену, а именно майору с одеревеневшим *синим* лицом и глазами, вылезающими из орбит…», «То же самое говорил *синелицый* майор…», «После такой декларации слышалось сопение, и *синее* лицо майора багровело, а глаза судорожно расширялись и выпучивались», «…майор стоял и смотрел ей вслед с таким *синим* лицом…, ворча и бормоча…» [Диккенс 1978, с. 117-121].

У змалюванні майора Бегстока акцентується байдужість та прагнення віднайти для себе користь. Міс Ніпер дає йому влучну характеристику: «Ну, знаете ли, мисс Флой, – возразила мисс Нипер…, – тут уж я ничего не могу поделать, – он *синий*, а покуда я христианка, хотя бы и смиренная, я желала бы иметь друзей *натурального цвета* или вовсе никаких!» [Диккенс 1978, с. 304]. Ймовірно, у поняття «натуральний колір» вкладається певний підтекст, котрий можна тлумачити як небажання міс Ніпер мати за друга людину, що ховається під маскою добропорядності і театралізує манеру поведінки.

Антиподом майора Бегстока є капітан Катль. У його зображенні синій колір набуває протилежного змісту, він є символом віри, надії, істини, душевної глибини та вірності. Вірність капітана виявляється, наприклад, у той скрутний для Волтера та Соломона Джилса час, коли останній опиняється на межі банкрутства і має попрощатися зі своєю крамницею. Тоді капітан Катль наважується просити суворого Домбі про позику: «В то же время капитан, шагнув вперед, выставил напоказ свой *синий* костюм, свой бросающийся в глаза воротник рубашки и свой шишковатый нос и остановился, кланяясь мистеру Домби и вежливо помахивая леди своим крючком…» [Диккенс 1978, с. 167]. Здається, що капітан Катль продемонстрував не костюм, а свою чисту душу.

Слід зазначити, що капітан є символом стійкості морально-етичних переконань. Герой не змінюється, зберігає позитивні якості, не дивлячись на всі життєві негаразди і розчарування, так само незмінним є синій костюм: «…когда Уолтер постучал в дверь, а капитан тотчас высунулся из маленького окошка, выходившего на улицу, и окликнул его, причем, *как всегда*, на нем была уже одета твердая глянцевитая шляпа, рубашка с воротником, концы которой походили на паруса, и просторный *синий* костюм, – Уолтер был совершенно убежден, что он *всегда* пребывает в таком виде, точно капитан был птицей, а костюм – его оперением» [Диккенс 1978, с. 154].

Не менш важливою в структурі характеру героя є його глибока релігійність, що перейняла не форму, а сутність християнських постулатів. Капітан Катль неодноразово прагне поділитися своїм нехитрим майном з іншими. При цьому найбільшим його багатством є щира натура: «Капитан аккуратно посещал церковь по соседству…, где он по доброте своей присматривал за мальчиками. Уолтер спешил по мере сил, чтобы застать его дома; и он развил такую скорость, что, свернув на Бриг-Плейс, имел удовольствие узреть широкий *синий* фрак и жилет» [Диккенс 1978, с. 253].

Ще одним кольором, до якого вдається Діккенс в описі капітана є коричневий: «Капитан весьма сердечно еще раз протянул мистеру Каркеру свою огромную руку (*цветом напоминающую старый пень*) и угостил его таким рукопожатием, что на более нежной коже мистера Каркера остались оттиски трещин и морщин, коими была обильно разукрашена ладонь капитана» [Диккенс 1978, с. 285]. Колір старого пня, або коричневий колір, символізує надійність, відданість та справжню дружбу.

Найбільш загадковим та демонічним персонажем роману є містер Каркер, помічник містера Домбі і фактичний керівник компанії. Це людина макіавелістського типу, що приховує свою сутність, та врешті виявляє її, нехтуючи правилами пристойності, моральністю, доброчесністю.

В портреті Каркера з перших сторінок акцентуються білосніжні зуби, що надають йому схожості з хижою твариною, що пристосувалася до людських звичаїв,

але зберегла інстинкти; а також білі руки, білизна яких мала б вказувати на чесність їх власника. Проте білий колір, в даному разі, символізує віроломство, самотність та жорстокість: «Мистер Каркер был джентльмен лет тридцати восьми-сорока, с прекрасным цветом лица и двумя безукоризненными рядами *блестящих* зубов, чья совершенная форма и *белизна* действовали поистине удручающе», «Он питал склонность к *белым* галстукам, по примеру своего патрона, и всегда был застегнут на все пуговицы и одет в плотно облегающий костюм», «…Каркер-заведующий с головы до пят походил на кота, когда нежился в полоске летнего тепла… С врожденной антипатией к малейшему грязному пятнышку, которая побуждала его иной раз отрываться от работы, следить за пылинками и смахивать их со своей нежной *белой* руки…», «… мальчик дико таращил глаза на душившего его джентльмена с великим множеством *белых* зубов… » [Диккенс 1978, с. 213; 286; 352; 358].

В художній характерології роману привертає увагу другорядний, проте яскраво індивідуалізований образ місіс Піпчін – вчительки з «прогресивними» методами навчання, котра свою невдоволеність життям компенсувала за рахунок своїх вихованців. Колір цієї жінки чорний: «… вдова его всё ещё носила *черный* бомбазин такого *тусклого, мёртвого, густого и мрачного тона*, что даже газ не мог её осветить с наступлением темноты…», «… весь свет, исходивший из его [Поля] личика, поглощался *черными* бомбазиновыми складками… » [Диккенс 1978, с. 134; 144]. Окрім чорних спідниць, місіс Піпчін мала неприємні сірі очі. Сірий колір в даному контексті можна трактувати як символ злості, підлості та посередності. Наприклад: «Знаменитая миссис Пипчин была удивительно некрасивая, зловредная старая леди […] с крючковатым носом и жесткими *серыми* глазами, по которым, казалось, можно было бить молотом, как по наковальне…», «… прокаркала безжалостная Пипчин, холодно сверкнув *жесткими серыми* глазами…» [Диккенс 1978, с. 134; 177].

В цілому в колористиці роману «Домбі і син» переважають «чисті» «холодні» кольори – чорний, червоний, синій, зелений, жовтий. Найчастіше використовується червоний та його відтінки – 94 рази, чорний зазначається 86 разів, синій – 41, зелений – 19; сірий – 18; коричневий – 17; жовтий – 9; блакитний – 3; бузковий – 2; індиго – 1.

Письменник використовує кольорові позначення, що відрізняються не лише приналежністю до різних груп (чисті-змішані; холодні-теплі), але й поділяються за своїм кольорово-семантичним забарвленням, розпадаючись на більш дрібні підгрупи. Так, в романі присутній цілий спектр відтінків червоного: *ясно-червоний, червоногарячий, рожевий, персиковий, рум'яний, малиновий, багряний, темно-червоний*; відтінки коричневого: *світло-коричневий, темно-коричневий, рудий, кавовий, тютюновий, колір старого пня та колір старого листя*; відтінки жовтого: *жовтогарячий, золотий*; відтінки зеленого: *світло-зелений* або *гороховий*.

В основі еволюції кольорів лежить принцип еволюції життєвих цінностей персонажів. В зв'язку з цим, можливий розподіл героїв на динамічних – тих, що набувають згодом нових, нехарактерних для них кольорів, та статичних – тих, що стабільні у своїх переконаннях, не змінюють своїх принципів, як і не змінюють лінію поведінки. Переважають статичні персонажі, хоча присутня значна кількість динамічних, які еволюціонують і таким чином, затверджують позитивні ідеали, зміцнюють віру в майбутнє, надихають сприймати світ оптимістично, що в цілому притаманно художньому світобаченню Ч. Діккенса.

Отже, звернення до символіки кольорів в романі «Домбі і син» сприяє глибшому осягненню авторського задуму, адже використання багатої семантики кольору як додаткового засобу психологічного аналізу уможливило багатоаспектне відтворення людської сутності, котра є незмінним предметом художнього дослідження Ч. Діккенса.

Література

Вязанкина Л.А. «…Засвидетельствовать безграничную теплоту и искренность ваших чувств…» // Уроки иностранной литературы в школе. – 2003. – № 2. – С. 79-82. *Диккенс Ч.* Домби и сын. Роман. Главы I – XXX. – Пер. с англ. А.В. Кривцовой. – К.: Дніпро, 1978. – 510 с. *Ивашева В.В.* Творчество Диккенса. – М.: МГУ, 1984. – 230 с. *Літературознавча енциклопедія*: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. *Обухов Я.Л.* Символика цвета // www. videoton.ru /Articles/ sym_color. html *Тугушева М.П.* Чарльз Диккенс: Очерк жизни и творчества. – М.: Дет. лит., 1979. – 208 с. *Уилсон Э.* Мир Чарльза Диккенса. – М.: «Прогресс», 1975. – 320 с. *Эстетика. Теория литературы*: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б Борев. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575 с. *Cirlot J.E.* A Dictionary of Symbols. – London,1971. – 419 p. *Encyclopaedia Britannica //* www.encyclopaediabritannica.com *Protas A.* Dictionary of Symbolism // http: www.umich.edu

УДІЛОВА К.П., КРАВЧЕНКО Я.П.
(*Запорізький нац. ун-т*)

ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ПАРАБОЛИ В ПОВІСТІ Е. ХЕМІНГУЕЯ «СТАРИЙ І МОРЕ»

У прозі XX ст. параболічність є одним з найпродуктивніших принципів художньої образності. Цей факт, на думку А.О. Ткаченка, пояснюється «посиленим потягом до дидактики і алегоризму у певні епохи» [Ткаченко 2003, с. 91] Парабола (грец. parabole – порівняння, зіставлення, подібність) – повчальне інакомовлення, близький до притчі жанровий різновид, в якому за стислою розповіддю про певну подію приховується кілька інших планів змісту. У структурі параболи закладено інакомовний образ, що тяжіє до символу, а не до алегорії (подеколи параболу називають символічною притчею), однак вона не втрачає предметної виразності за ситуативної багатозначності [Літературознавчий словник-довідник 2006, с. 519]. Похідним від параболи в сучасній науці є термін параболічність – повчальне інакомовлення, притаманне притчі, в якому за стислою розповіддю про певну подію приховуються два або кілька інших планів змісту [Ковалів 2007, с. 180].

Дослідження Г.О. Кохана [Кохан 2003, с. 52-53; Кохан 2003, с. 31-34], М.І. Постоловської [Постоловська 2001, с. 11], Г.О. Островської [Островська 2000] засвідчують здатність прозових параболічних структур поєднувати інакомовність з предметністю та елементами історизму. Це надає їм незавершеної багатоплановості, змістової глибини, зумовлює варіативність тлумачень.

Метою даної статті є встановлення жанрових ознак параболи в повісті Е. Хемінгуея «Старий і море», адже її жанрова приналежність є дискусійною. Жанр твору визначається як повість [Грисенко 2002], філософська повість [Штейнбук 2001], повість-притча [Вайновська 2001]. Досягнення мети передбачає виокремлення елементів повчального інакомовлення, притаманних параболі, в сюжеті та структурі твору.

До змістовних особливостей прозової параболічної структури належать: різнобічна характеристика певної епохи, філософське переосмислення людського досвіду і його нова оцінка, наявність асоціативних зв'язків.

У повісті Е. Хемінгуея присутні вказівки на конкретну історичну добу. Наприклад: «… Конечно. Хочешь, я угощу тебя пивом на Террасе? А потом мы отнесем домой снасти» [Хемингуэй 1977, с. 14]; «Мне ее дал Педрико в винной лавке»; «– «Янки» не могут проиграть.

– Как бы их не побили кливлендские «Индейцы»!